

MINISTERIO DE DESARROLLO ECONOMICO
artesanías de colombia

SEMINARIO DE EXPERTOS LATINOAMERICANOS
LA MUJER ARTESANA Y SU CONTRIBUCION AL DESARROLLO

SANTAFE DE BOGOTA, MARZO DE 1995



INDICE

1. Carta al Señor Indrasen Vencatachellum
2. Informe de la Reunión de expertos Latinoamericanos "La Contribución de la Mujer Artesana al Desarrollo"
3. Informe Final del Proyecto
4. Conclusiones de la Reunión de Expertos Latinoamericanos
5. Ponencias
 - 5.1. La Mujer Artesana y su contribución al Desarrollo. Cecilia Duque Duque. Gerente General Artesanías de Colombia.
 - 5.2. Proyectos de Mujeres Artesanas en México. María Esther Echeverría Zuno. Gerente General FONART. México.
 - 5.3. Artesanía y Mujer en Chile. Isabel Baixas. Pontificia Universidad Católica de Chile.
 - 5.4. Aportes de las Tejedoras Indígenas a la Cultura. Verónica Cereceda Subdirectora ASUR. Bolivia. (Texto pendiente)
 - 5.5. Mujer y Artesanía en la Cuba de Hoy. Alejandro Carvallo. Fondo Cubano de Bienes Culturales.
 - 5.6. La Herencia Cultural: de Mano de la Mujer. Ismanda Correa. Presidente Artesanías y Folclor de Venezuela.
 - 5.7. La Contribución de la Mujer Argentina al Desarrollo en el Ultimo Quinquenio. Hector Lombera. Director Mercado Nacional de Artesanía MATRA. Argentina.
 - 5.8. El Trabajo de la Mujer Artesana en el Ecuador: Políticas, Programas y Experiencias. Diana Sojos de Peña. Gerente Kinara. Ecuador.
 - 5.9. Desarrollo y Artesanía. Mercedes Torres Parente. Programa Brasileiro de Artesanía. (Texto definitivo pendiente).
 - 5.10. Mujer y Desarrollo. Oswaldo Salerno. Director Museo del Barro Paraguay.
 - 5.11. Experiencia en Uruguay. Magdalena de Supervielle. Rufina Román. Presidente Manos del Uruguay.
6. La Mujer Embera. Artesanía Hacedora y Creadora de Objetos.

Santafé de Bogotá, Abril 7 de 1995

**Señor
INDRASEN VENCATACHELLUM
División de las Artes y la Vida Cultural
UNESCO
1, rue Miollis, 75732 Cedex 15
Paris**

Apreciado Indrasen,

Al finalizar el Seminario de Expertos Latinoamericanos que realizamos junto con la Reunión del Consejo Mundial de la Artesanía, quiero expresarle mis más sinceros agradecimientos, por habernos facilitado este encuentro a nivel de América Latina, para trabajar en torno al tema de la mujer artesana y su contribución al desarrollo, inscrito dentro de los objetivos propuestos para la segunda fase del Plan de Acción Decenal para el Desarrollo de la Artesanía en el Mundo 1990-1999.

Adjunto usted encontrará el informe de las actividades que se realizaron en el marco del Seminario, los comentarios y aportes a la Guía Metodológica para la captación de Información, las conclusiones finales, y la lista de los participantes.

También quiero recordarle que, de acuerdo a lo convenido, Artesanías de Colombia hará la publicación de las Memorias del Seminario, las cuales le haremos llegar una vez concluido el trabajo.

REUNION DE EXPERTOS LATINOAMERICANOS
"LA CONTRIBUCION DE LA MUJER ARTESANA AL DESARROLLO"
SANTAFE DE BOGOTA 28 AL 31 DE MARZO DE 1995

INFORME

Este Evento, el primero que se realiza en Colombia con la participación de 12 Expertos Latinoamericanos, gracias al apoyo de la UNESCO, permitió llevar a cabo los objetivos iniciales de socializar a nivel de los participantes, en una primera instancia, el conocimiento y la experiencia que en América Latina se ha adquirido en relación con el sector artesanal y particularmente con la mujer, quien, en la mayoría de nuestros países, se destaca por su alto volúmen de participación en las actividades y oficios de tipo artesanal.

Este Evento marcó un punto importante de partida, para el trabajo conjunto de nuestra Región, consciente de la necesidad de intercambiar y compartir conocimientos acerca de una realidad, que a pesar de tener características muy dicímiles en cada uno de los países, guarda razgos comunes históricos y culturales, que determinan tanto el trabajo como los resultados de los esfuerzos adelantados.

La primera parte del Seminario se desarrolló en torno al tema de la mujer artesana latinoamericana y su contribución al desarrollo. Las ponencias estuvieron a cargo de las siguientes personas:

- I. Proyectos de Mujeres Artesanas en México. María Esther Echeverría Zuno. Gerente General. Fonart. México.
- II. Artesanía y Mujer en Chile. Isabel Baixas. Pontificia Universidad Católica de Chile.

Se refirió a los cambios de gobierno y a la forma cómo éstos afectan la participación de la población artesana en la economía.

Habló de una población de 240.000 artesanos, 600.000 artesanos empleados (microempresarios), los cuales constituyen el 14% de la mano de obra del País.

Se hizo un curso para tratar el tema, objeto de este seminario.

Se encontraron con que el CERNAM, creado durante el Gobierno de Alwin, tuvo continuidad durante el Gobierno de Frey.

Se refirió a dos culturas, la Aimara y la Mapuche.

- III. Aporte de las Tejedoras Indígenas a la Cultura. Verónica Cereceda. Subdirectora Asur. Bolivia.

Se refirió a los efectos de un proyecto de textiles tradicionales, en dos culturas de Sucre, en el Centro sur de Bolivia.

Habló sobre las políticas y programas de Asur, entidad que trabaja en las regiones más deprimidas de Bolivia.

Para Asur, el desarrollo se concibe en términos de productividad. En este sentido consideran de mayor provecho y rendimiento las formas empresariales de organización productiva,

- IV. Mujer y Artesanía en la Cuba de Hoy. Alejandro Carvallo. Fondo Cubano de Bienes Culturales.
- V. La Herencia Cultural: de Mano de la Mujer. Ismanda Correa. Presidente Artesanías y Folclor de Venezuela.
- VI. La Contribución de la Mujer Argentina al Desarrollo en el Último Quinquenio. Héctor Lombera. Director - Mercado Nacional de Artesanía MATRA - Argentina.
- VII. El Trabajo de la Mujer Artesana en el Ecuador. Políticas, Programas y Experiencias. Diana Sojos de Peña. Gerente - KINARA - Ecuador.
- VIII. Desarrollo y Artesanía. Mercedes Torres Parente. Programa Brasileiro de Artesanía.
- IX. Mujer y Desarrollo. Osvaldo Salerno. Director - Museo del Barro - Paraguay.
- X. Un Grupo de Mujeres Artesanas. Rufina Román. Presidente - Manos del Uruguay.
- XI. Experiencia en Uruguay. Magdalena de Supervielle. Manos del Uruguay.
- XII. La Mujer Artesana y su Contribución al Desarrollo. Presentación Institucional Políticas y Programas. Cecilia Duque Duque. Gerente General. Artesanías de Colombia.

Su exposición se centró sobre tres puntos: el marco general de las políticas sobre la mujer de los últimos gobiernos, y las condiciones de éstas en la década pasada; los planes de acción en relación con la mujer, para los próximos cuatro años; la situación de la mujer artesana en los sectores urbano y rural; las políticas de Artesanía de Colombia y la inversión en 1994, en proyectos de carácter social para beneficio de la mujer artesana.

La segunda parte del trabajo se centró sobre la Guía Metodológica para

la Captación de Información, para lo cual el Grupo se organizó en dos comisiones de estudio. Las conclusiones se llevaron a una reunión plenaria, en la cual se acordaron los comentarios y aportes para la Guía, los cuales anexamos al informe.

La tercera y última parte del trabajo se dedicó a la elaboración de las conclusiones finales, las cuales también anexamos al informe.

INFORME FINAL DEL PROYECTO

DENOMINACION DEL PROYECTO: Reunión de Expertos Latinoamericanos "La Contribucion de la Mujer Artesana al Desarrollo"

AREA TEMATICA: Ciencia y Tecnología: Educación: X Cultura: X Juventud: Comunicación:

DURACION: INICIACION: Marzo 28 de 1995 **TERMINACION:** Marzo 31 de 1995

APORTE GLOBAL DEL ORGANISMO: US \$ 15.000 **ENTIDAD EJECUTORA:** Artesanías de Colombia S.A. - Gerencia General - Oficina de Cooperación Internacional.

DIRECCION: Carrera 3 N° 18-60 **CIUDAD:** Santafé de Bogotá **TELEFONO:** 2825174

NOMBRE DEL COORDINADOR: María Teresa Marroquín-Directora Of. Coop. Internal **TELEFONO:** 2861766

DESCRIPTORES: Socializar conocimientos, experiencias. Contribución al desarrollo. Mujer Artesana. América Latina

SINTESIS DEL PROYECTO: Este Evento, el primero que se realiza en Colombia con la participación de 12 Expertos Latinoamericanos, gracias al apoyo de la UNESCO, permitió llevar a cabo los objetivos iniciales de socializar a nivel de los participantes, en una primera instancia, el conocimiento y la experiencia que en América Latina se ha adquirido en relación con el sector artesanal y particularmente con la mujer, quien, en la mayoría de nuestros países, se destaca por su alto volúmen de participación en las actividades y oficios de tipo artesanal.

Este Evento marcó un punto importante de partida, para el trabajo conjunto de nuestra Región, consciente de la necesidad de intercambiar y compartir conocimientos acerca de una realidad, que a pesar de tener características muy discímiles en cada uno de los países, guarda rasgos comunes históricos y culturales, que determinan tanto el trabajo como los resultados de los esfuerzos adelantados.

La primera parte del Seminario se desarrolló en torno al tema de la mujer artesana latinoamericana y su contribución al desarrollo.

La segunda parte del trabajo se centró sobre la Guía Metodológica para la Captación de Información, para lo cual el Grupo se organizó en dos comisiones de estudio. Las conclusiones se llevaron a una reunión plenaria, en la cual se acordaron los comentarios y aportes para la Guía, los cuales anexamos al informe.

La tercera y última parte del trabajo se dedicó a la elaboración de las conclusiones finales, las cuales también anexamos al informe.

Objetivo: Hacer acopio de los estudios realizados sobre la mujer artesana en Uruguay, Chile, Bolivia, Ecuador, Perú y Colombia, a través de una reunión técnica de expertos en artesanías, en América Latina, que permita unificar criterios y metodologías de investigación y adelantar publicaciones sobre el tema.

Participantes:

Maria Esther Echeverría Zuno. Gerente General. Fonart. México. "Proyectos de Mujeres Artesanas en México".

Isabel Baixas. Pontificia Universidad Católica de Chile. "Artesanía y Mujer en Chile".

Verónica Cereceda. Subdirectora Asur. Bolivia. "Aporte de las Tejedoras Indígenas a la Cultura".

Alejandro Carvallo. Fondo Cubano de Bienes Culturales. "Mujer y Artesanía en la Cuba de Hoy".

Ismanda Correa. Presidente Artesanías y Folclor de Venezuela. "La Herencia Cultural: de Mano de la Mujer".

Héctor Lombera. Director - Mercado Nacional de Artesanía MATRA - Argentina. "La Contribución de la Mujer Argentina al Desarrollo en el Último Quinquenio".

Diana Sojos de Peña. Gerente - KINARA - Ecuador. "El Trabajo de la Mujer Artesana en el Ecuador. Políticas, Programas y Experiencias".

Mercedes Torres Parente. Programa Brasileiro de Artesanía. "Desarrollo y Artesanía".

Oswaldo Salerno. Director - Museo del Barro - Paraguay. "Mujer y Desarrollo".

Rufina Román. Presidente - Manos del Uruguay. "Un Grupo de Mujeres Artesanas".

Magdalena de Supervielle. Manos del Uruguay. "Experiencia en Uruguay".

Olga de Artagaveytia. Manos del Uruguay.

Presentación Institucional Políticas y Programas. Cecilia Duque Duque. Gerente General. Artesanías de Colombia. "La Mujer Artesana y su Contribución al Desarrollo".

Se contó con la participación de funcionarios de entidades oficiales y privadas vinculadas al sector artesanal, y con funcionarios de Artesanías de Colombia.

Temática: Los temas de las ponencias giraron en torno a la contribución de la mujer al desarrollo. Los temas se especifican en el punto anterior.

Metodología: En la primera parte del seminario se hicieron exposiciones por parte de los expertos de cada uno de los países invitados. La segunda parte se centró sobre la Guía Metodológica para la captación de información, para lo cual el grupo se organizó en dos comisiones de estudio. Las conclusiones se llevaron a una reunión plenaria, en la cual se acordaron los comentarios y aportes para la Guía, los cuales se anexan al informe. La tercera parte se dedicó a la elaboración de las conclusiones finales, para lo cual se realizó una reunión plenaria. El resultado de este trabajo también se anexa.

GASTOS REUNION EXPERTOS LATINOAMERICANOS
Santafé de Bogotá, marzo 28 - 31 de 1995

GASTOS	Vr. US \$	
UNESCO		
Pasajes Internacionales para 11 expertos	8,816	
Hotel	6,680	15,496
 ARTESANIAS DE COLOMBIA		
Alimentación y refrigerios	5,289	
Otros gastos		
Carpetas expertos	123	
Seguro de Salud	448	
Cassettes, correos y		
Fotografo	51	
Actividad Social	873	6,784
TOTAL		US\$ 22,280

LA CONTRIBUCION DE LA MUJER ARTESANA AL DESARROLLO
SANTAFE DE BOGOTA 28 AL 31 DE MARZO DE 1995

CONCLUSIONES

Los Expertos Latinoamericanos reunidos en Santafé de Bogotá, del 28 al 31 de marzo de 1995, con ocasión del Seminario sobre "La Contribución de la Mujer Artesana al Desarrollo", convocado por Artesanías de Colombia en colaboración con UNESCO y el Consejo Mundial de Artesanías, teniendo en cuenta que el desarrollo social de las naciones es la base del desarrollo económico y que sin éste es imposible potenciar el progreso de la humanidad y

CONSIDERANDO

1. Que el trabajo de la mujer artesana no ha sido suficientemente reconocido a nivel nacional e internacional, pese al aporte que ella ha hecho a lo largo de la historia al desarrollo económico, social y cultural de los pueblos.
2. Que un alto porcentaje de artesanos de América Latina, son mujeres que con su trabajo generan ingresos familiares para el mantenimiento y la educación de los hijos, mediante una actividad económica que desarrollan en el marco de la unidad doméstica, contribuyendo de manera primordial al mantenimiento de la cohesión familiar y al fortalecimiento de la organización productiva.
3. Que la mujer artesana cumple además un rol muy importante en la comunidad donde reside, participando del trabajo comunitario y dinamizando las relaciones sociales del grupo, gracias a la creación de espacios propicios para la convivencia y la paz.
4. Que la mujer artesana es la transmisora de conocimientos ancestrales, que preservan el acervo cultural que enriquece nuestra identidad, reproduciéndolos de generación en generación.
5. Que la mujer artesana es productora de bienes de alto valor cultural, utilitario y decorativo, para los cuales utiliza los materiales de su entorno geográfico, haciendo uso racional acorde con la producción en pequeña escala, y sin deteriorar el medio ambiente.

6. Que las artesanas han estado excluidas de los programas de empleo, educación, seguridad social, habitat, desarrollo urbano y rural, equidad y participación, al mismo tiempo que de los beneficios sociales a que tienen derecho los trabajadores asalariados, viviendo en condiciones de injusta desventaja, y quedando en condición de desamparo cuando les sobreviene una emergencia.
7. Que la mujer artesana ha promovido cambios estructurales en la población, fundamentalmente en relación con la participación en el mercado laboral, los cuales no han sido considerados en las encuestas, produciendo por consiguiente el desconocimiento de la magnitud de su contribución al desarrollo económico y social.

Dentro de la economía informal, no se ha hecho una distinción de los aportes que genera la actividad artesanal, por lo cual se hace difícil cuantificar su participación al PIB.

RECOMENDAMOS

1. Que el sector artesanal sea considerado sector productivo, y en consecuencia, incluido y tenido en cuenta en todos los Planes de Acción, hacia los cuales converge el desarrollo económico y social de los países. Igualmente, que sea incluido en los programas de los Organismos Internacionales que fomentan la cooperación entre las naciones.
2. Que se reconozca en el trabajo creador de las mujeres artesanas su capacidad para generar empleo a bajo costo, lo cual contribuye en forma significativa al desarrollo económico de los países.
3. Que los gobiernos, al diseñar programas para el desarrollo de las artesanías, tengan en cuenta tasas tributarias preferenciales, y el acceso de la población artesana, al sistema de seguridad social, empleo, crédito, microempresa y vivienda de bajo costo. Situación que le permitirá a la mujer artesana, ofrecer mayores oportunidades a sus hijos que serán los herederos directos de sus conocimientos ancestrales y continuadores de una tradición que perdure a través de las generaciones.
4. Que sean tomadas medidas adecuadas, tendientes a solucionar problemas relacionados con la escasez de materias primas, que amenazan la extinción de buena parte del patrimonio cultural de las naciones, por falta de resiembra de bosques y repoblamiento de especies.

COMENTARIOS A LA GUIA METODOLOGICA PARA LA CAPTACION DE INFORMACION. UNESCO/FUNDACIÓN ESPAÑOLA PARA LA ARTESANIA.

A continuación presentamos las sugerencias que surgieron de la reunión de trabajo que se realizó entre los Expertos Latinoamericanos, reunidos en Santafé de Bogotá entre el 28 y el 31 de Marzo de 1995, con el fin de tratar el tema "La Contribución de la Mujer Artesana Al Desarrollo".

Dichas sugerencias tienen como objetivo el de contribuir a la construcción de un lenguaje común sobre la artesanía. En este sentido se hacen los aportes, con el interés de sumar elementos complementarios para enriquecer los esfuerzos realizados por la UNESCO para la elaboración de la Guía.

A manera de introducción hacemos una consideración sobre la modalidad de trabajo en equipo, de suma importancia para la producción de conocimientos en cualquiera de las áreas o ramas de la ciencia. Creemos que esta modalidad de trabajo interdisciplinario debe mantenerse permanentemente presente, no sólo a nivel de cada uno de nuestros países, sino también a nivel internacional, sobre todo cuando se realicen este tipo de esfuerzos.

También es importante, refiriéndonos a la Guía, tener en cuenta la existencia de países y regiones donde las artesanías tradicionales no tienen presencia. Ello es importante en función de la claridad que puede aportar el conocimiento de problemas particulares, según exista artesanía tradicional o no, y por consiguiente en la forma de enfrentarlos, lo cual también determina la elaboración del cuestionario para la recolección de información.

I. CAPTACION DE INFORMACION, PROPUESTA DE UN METODO.

A. Categorías y Datos de la Artesanía.

1. En las páginas 4 y 5, con respecto a las categorías, planteamos lo siguiente:

Las categorías son, precisamente, el problema con el cual nos encontramos todos cuando hablamos de artesanías, por este motivo deben trabajarse más y ampliar el planteamiento general, dándole cabida a la profusión de actividades artesanales y por consiguiente a nuevas categorías, de manera que la Guía sirva como instrumento de orientación. Para la presentación de las categorías se requiere una organización lógica que también debe estar presente a nivel de los planteamientos.

Se recomienda que las categorías se establezcan a partir del material, (en sentido genérico), entendido éste como el recurso natural o la materia bruta. Para ilustrar con un ejemplo, citaremos el caso de las fibras, para las cuales proponemos la siguiente clasificación: vegetales, animales o sintéticas. A partir de las cuales se clasificará el resto de fibras existentes.

Se propone el desarrollo de un esquema con base en el material, puesto que éste se constituye en la base a partir de la cual se crean los oficios, éstos últimos, con connotaciones muy diferentes, a nivel de regiones y países.

En la página 5, eliminar lo relacionado con la utilización de materiales que están en extinción como por ejemplo las pieles de los cocodrilos y otros animales y el marfil, entre otros.

Se recomienda introducir el aspecto ecológico a lo largo de todo el documento, de lo contrario, tanto las ideas y conceptos como el desarrollo de las mismas pierde esencia, peso y vigencia.

2. Datos Cualitativos.

En la página 7, con respecto a la originalidad, aclarar la perspectiva de manejo de este término. La originalidad en sí exige un conocimiento muy especializado. Esta es una noción subjetiva que debe reemplazarse por una noción cualitativa. Se debe hacer seguimiento a la vinculación de la artesanía con la tradición, sin embargo se debe abrir una puerta a la originalidad. Tener en cuenta la originalidad al interior de la tradición. Rescatar el derecho a ser original estando en la tradición.

Esta idea de originalidad debe definirse más finamente. Los problemas que puede causar la utilización de este término se pueden obviar haciendo preguntas al artesano sobre los referentes de su obra, en otros términos sobre las ideas que dieron origen a la elaboración de la pieza artesanal. No obstante todo lo anterior, sugerimos eliminar el término.

Reconocer el principio dinámico de la cultura, de modo que dentro del proceso de particularización creciente, haya espacio para nuevas expresiones de creatividad, regionales y nacionales.

Con respecto a la solidéz, es un concepto poco pertinente, que debe eliminarse, entre otras cosas porque no se puede medir.

Aclarar la diferencia entre oficio y técnica.
Cambiar el concepto de tracción por el de energía.
Cambiar "existencias de reservas" por existencias (stock).

II. MEDIOS PARA LA CAPTACION DE INFORMACIÓN.

Recomendamos que este punto sea reconsiderado en su totalidad.

III. COMO ABORDAR LA CAPTACION DE INFORMACION.

Recomendamos igualmente que las ideas aquí expuestas se reconsideren en su totalidad.

Con respecto al punto sobre Conocimiento de las dificultades, nos parece importante incluir el tema del respeto por el otro y en este caso, por las comunidades y los artesanos que las conforman.

Para evitar la confusión en el manejo de los conceptos y el desarrollo de las ideas relativas a la labor de recoger la información, se sugiere evitar los pasajes anecdóticos.

Tener en cuenta un punto, en donde se hable de los problemas que existen en las comunidades, de aquellos que hay que entrar a enfrentar y a resolver.

Ser explícito en cuanto a la importancia que reviste la participación de los mismos artesanos en la recolección de la información.

Igualmente, en lo relacionado con la devolución a las comunidades del resultado de las investigaciones, y en general de este tipo de trabajos.

IV. LOS PROCEDIMIENTOS DE INVESTIGACION.

Recomendamos, para este tipo de trabajos, tener en cuenta la metodología de investigación de las ciencias sociales.

En este punto nos parece importante resaltar el respeto, sobre el cual se debe hacer mucho énfasis en el documento. Incluir recomendaciones de respeto para con las comunidades que se encuestan. Resaltar la importancia y la necesidad de los contactos previos; explicar lo que se va a hacer y el por qué; acordar con las comunidades de artesanos el momento para hacer las entrevistas, etc.

Tener en cuenta el propósito de la encuesta y hacerlo explícito en el documento.

En la página 37, contrario a lo expresado, reivindicar el relato personal, puesto que allí está presente el imaginario colectivo, el cual puede ser expresado por parte de uno o varios artesanos.

Ser laxos en la definición de los tiempos, pues su delimitación puede tener implicaciones contrarias a las que se buscan.

ALGUNAS CONCLUSIONES SOBRE LA PRIMERA PARTE

1. Contar con la sabiduría local de las instituciones y las personas para hacer este tipo de encuestas.
2. Introducir en la Guía el perfil del encuestador.
3. Destacar la importancia, para las instituciones, de contar con un potencial de personas con cualidades apropiadas para realizar este tipo de encuestas. Preocuparse de su formación.

V. CUESTIONARIOS Y FICHAS PROPUESTAS DE MODELO.

A. Ficha Modelo 1. Objeto.

Referirse a la artesanía como a una pieza artesanal y no como a un objeto.

Incluir la fecha en ésta y en todas las fichas.

Cambiar Objeto por Pieza artesanal

Incluir la información relacionada con el artesano.

Para la División Política, tener en cuenta la existencia de Estados, Regiones, Localidades y Etnias.

Cambiar el término utilización por el de función.

En lugar de fabricación emplear el término elaboración.

Con respecto a la pieza artesanal considerar si ésta es tradicional o urbana. Igualmente tener en cuenta su estado de riesgo, si está en vías de extinción o de florecimiento.

Revisar la utilización de los términos categoría y materia prima, con el fin de evitar inconsistencias y usos indistintos.

Introducir la noción de categoría principal y categoría secundaria.

Introducir los nombres científicos de las fibras naturales y de los tintes, entre otros.

Referirse a la capacidad de producción del artesano.

Incluir el concepto de división del trabajo y por lo tanto la categoría de artesanos que se dedican a la preparación de la materia prima.

Involucrar las características de los oficios preparadores de la materia prima.

Hacer una ficha especializada por producto.

B. Ficha 2. Técnica-Artesano.

Incluir el oficio al principio de cada ficha, lo que se obviaría con una ficha general.

Incorporar en el enfoque general de la investigación datos técnicos, del objeto artesanal, etc.,.

Incluir procesos integrales de la elaboración del producto, como una fase de la investigación.

Contemplar aspectos particulares como por ejemplo el relacionado con la selección de materia prima. Estos aspectos técnicos son básicos y por lo tanto deben estar presentes en la ficha.

La técnica no sólo incluye el hacer, también integra los instrumentos, el tamaño del taller, los tintes y todo lo relacionado con la materia prima.

Tratar de convertir la ficha en el instrumento más indicado para recoger la información. Los datos de las fichas deben ser más específicos.

Tener en cuenta que cuando la pieza artesanal entra al mercado ésta se convierte en un artículo.

C. Ficha 3 . Producción y comercialización.

En el punto en donde se menciona el precio, incluir la cotización en dolares.

Con respecto a la materia prima, incorporar datos sobre la extinción o abundancia de ella. De nuevo se plantea el tema ecológico, el cual, por ningún motivo, debe estar ausente en el documento.

En los planteamientos generales, tener en cuenta el concepto de permanencia, el cual, en la artesanía, tiene otra acepción puesto que la dedicación permanente, tal como la entendemos no es real. Es preferible hablar de una dedicación eventual o no.

Evitar la inclusión de muchos datos, con el fin dar mayor claridad a la organización de las partes de la ficha.

Incluir ejemplos representativos.

Considerar datos cuantitativos en relación con el mercado de la artesanía.

Hacer explícitas algunas ideas que se pueden deducir del análisis, pero que no quedaron consignadas en el texto.

Las tres fichas, en su totalidad, forman parte de una ficha general que debe incluir información sobre el producto, el proceso de producción y el proceso de comercialización.

Partiendo de la observación anterior, recomendamos la utilización de los sistemas de computación, importantes para organizar, racionalizar y manejar la información.

Planteamos, por lo tanto, la inclusión de sistemas de información que permitan entradas múltiples de datos. De esta manera se logra que una ficha remita a diferentes entradas: técnicas, de materia prima, pieza artesanal, mercado etc.

VI. ORGANIZACION Y PRESENTACION DE LOS DATOS

Con respecto a la utilización de la Guía es importante incluir a los artesanos como población prioritaria, puesto que constituyen el grupo más apropiado entre todos los considerados, para hacer uso de este material.

En relación con el punto anterior, planteamos la inclusión del tema de la autogestión, meta hacia la cual se orientan muchos esfuerzos en el trabajo artesanal.

VII. ANEXO III

En la página 78, en el cuestionario 2, en el punto 2.1, cambiar profesión por oficio.

En la misma página, en el punto 2.1.2.6, cambiar artístico por decorativo.

En el punto 2.1.2.8, cambiar profesional por laboral.

En la página 79, en el punto 2.1.3.4, incluir las ONG y otras instituciones.

En la página 82, en el punto 2.2.3.3, cambiar precio por costo.

En el punto 2.2.3.7, cambiar negocio por venta.

Finalmente, con respecto al documento en general, planteamos la necesidad de definir muy bien cada una de las etapas de desarrollo del proceso artesanal y por consiguiente de los conceptos que se involucran.



Ministerio de Desarrollo Económico

artesanías de colombia s.a.

**REUNION DE EXPERTOS LATINOAMERICANOS
"LA CONTRIBUCION DE LA MUJER ARTESANA AL DESARROLLO"
SANTAFE DE BOGOTA 28 AL 31 DE MARZO - 1995**

P R O G R A M A

MARZO 28 MARTES

- 9:00 a.m. - 11:00 a.m. La Mujer Artesana y su Contribución al Desarrollo
Presentación Institucional Políticas y Programas
Cecilia Duque Duque - Gerente General
ARTESANIAS DE COLOMBIA
- 11:00 a.m. - 11:15 a.m. Receso
- 11:15 a.m. - 12:15 p.m. Proyectos de Mujeres Artesanas en México
María Esther Echeverría Zuno
Gerente General -. FONART - México
- 12:15 p.m. - 1:15 p.m. Artesanía y Mujer en Chile
Isabel Baixas
Pontificia Universidad Católica de Chile
- 1:15 p.m. - 2:30 p.m. Almuerzo . Libre
- 2:30 p.m. - 3:30 p.m. Aporte de las Tejedoras Indígenas a la Cultura
Verónica Cereceda
Subdirectora ASUR - Bolivia
- 3:30 p.m. - 3:45 p.m. Receso
- 3:45 p.m. - 4:45 p.m. Mujer y Artesanía en la Cuba de Hoy
Alejandro Carvallo
Fondo Cubano de Bienes Culturales
- 4:45 p.m. - 5:45 p.m. La Herencia Cultural: de Mano de la Mujer
Ismanda Correa
Presidente - Artesanías y Folclor de Venezuela

MARZO 29 MIERCOLES

- 9:00 a.m. - 10:00 a.m. La Contribución de la Mujer Argentina al
Desarrollo en el Ultimo Quinquenio
Héctor Lombera
Director - Mercado Nacional
de Artesanía MATRA - Argentina

10:00 a.m. - 11:00 a.m. El Trabajo de la Mujer Artesana en el Ecuador
Políticas, Programas y Experiencias
Diana Sojos de Peña
Gerente - Kinara - Ecuador

11:00 a.m. - 11:15 a.m. Receso

11:15 a.m. - 12:15 p.m. Desarrollo y Artesanía
Mercedes Torres Parente
Programa Brasileiro de Artesanía

12:15 a.m. - 1:00 p.m. Mujer y Desarrollo
Osvaldo Salerno
Director - Museo del Barro - Paraguay

2:30 p.m. - 3:30 p.m. Un Grupo de Mujeres Artesanas
Rufina Román
Presidente - Manos del Uruguay

3:30 p.m. - 3:45 p.m. Receso

3:45 p.m. - 4:45 p.m. Experiencia en Uruguay
Magdalena de Supervielle
Manos del Uruguay

6:30 p.m. - DIA NACIONAL DEL ARTESANO

MARZO 30 - JUEVES

9:00 a.m. - 10:00 a.m. Introducción a la Guía Metodológica para la
Captación de Información

10:00 a.m. - 10:30 a.m. Selección de Grupos de Trabajo para el Análisis
de la Guía

10:30 a.m. - 10:45 a.m. Receso

10:45 a.m. - 1:00 p.m. Grupos de Trabajo

1:00 p.m. - 2:30 p.m. Almuerzo - Libre

2:30 p.m. - 4:30 p.m. Panel y Debate

MARZO 31 - VIERNES

9:00 a.m. - 1:00 p.m. Grupo de Trabajo

1:00 p.m. - 2:30 p.m. Descanso

2:30 p.m. - 5:30 p.m. Encuentro General y Conclusiones

LA MUJER ARTESANA EN EL DESARROLLO

SITUACION Y PARTICIPACION A NIVEL NACIONAL
1.985 - 1.995

PERSPECTIVAS Y PLANES DE ACCION
PARA EL PERIODO 1.995 - 1.998

artesanías de colombia s.a.
Ministerio de Desarrollo Económico

Santafé de Bogotá
Marzo de 1995

CONTENIDO

- I. La nueva Constitución Política Nacional de 1991 y los mecanismos nacionales y regionales para promover el progreso de la mujer.

- II. Situación y participación de la Mujer en el desarrollo, a nivel nacional, en los últimos 10 años.
 - A. Participación en la estructura económica .
 - B. Participación en el poder y en la adopción de decisiones a todo nivel.
 - C. Contribución a la ordenación de los recursos naturales y la salvaguardia del medio ambiente.
 - D. El acceso de la Mujer a la educación, como medio de promover el conocimiento de sus derechos y la utilización de sus capacidades.

- III. Perspectivas y Planes de Acción para el período 1995-1998.
 - A. Empleo y Educación.
 - B. Seguridad Social Integral.
 - C. Habitat y desarrollo urbano.
 - D. Política de equidad y participación de la mujer.

- E. Pueblos indígenas y comunidades afrocolombianas y raizales.

- IV. Peso económico de la actividad productiva de la mujer artesana.
 - A. Sector rural.
 - B. Sector urbano.

- V. Inversión de Artesanías de Colombia en proyectos y programas orientados al desarrollo de la mujer artesana.

INTRODUCCION

Queridos colegas y amigos, hemos llamado a esta reunión para analizar y destacar el papel que cumple la mujer artesana en el desarrollo. Nos encontramos en este recinto, personas de las más diversas latitudes del planeta, 22 países en total, convocadas por UNESCO, Artesanías de Colombia y el Consejo Mundial de Artesanía. Particularmente me emociona contar con tan distinguido y selecto grupo de expertos, amantes de los artesanos y de su artesanía. Doy la bienvenida a cada uno y esperamos que su estadía en Colombia sea grata, pues no ahorraremos esfuerzos para lograrlo. Esta Cede de Artesanías de Colombia, es su casa. En nombre de cada uno de los funcionarios de la Empresa y en el mio, reciban el más cariñoso saludo.

La conferencia que hoy nos ocupa, por parte de Colombia, es justamente sobre el título de la reunión, "La Mujer Artesana en el Desarrollo".

En este momento coyuntural de la historia, en el que la mujer se constituye en objeto fundamental de análisis y consideración por parte de los gobiernos nacionales, hablar de la mujer artesana es, como lo plantea el Presidente Ernesto Samper Pizano, con respecto a la mujer en general, poner de manifiesto la necesidad y el compromiso de "saldar la deuda social con la mujer".

Estamos en la mitad del decenio, declarado internacionalmente, como la década de la mujer.

Mucho se ha hecho en cada uno de nuestros países, pero mucho queda aún por concebir y realizar.

Este compromiso, fundamentalmente de los gobiernos, pero también de la sociedad en general y de cada uno de nosotros en particular, ha sido objeto de realizaciones y hoy, el punto de partida de muchos programas nacionales e internacionales de un vasto contenido social y por consiguiente de género, con énfasis en la mujer.

Reuniones internacionales como la de Beijing, a realizarse en septiembre de este año, hacen parte de los grandes incentivos para generar una mayor conciencia en la humanidad, sobre la mujer y su papel en el desarrollo de la sociedad.

En el marco de esta reunión, se expondrán balances de las realizaciones de cada uno de los países participantes, como también programas en ejecución y en proyecto. Lo anterior, permitirá hacer consideraciones sobre el trabajo realizado y en curso, y reorientar, en el caso de ser necesario, las metas y las estrategias, para obtener mayores logros en la realización de una obra, que por estar orientada hacia la mujer, redundará en beneficio de nuestras sociedades y de futuras generaciones.

Con esta misma óptica se desarrollarán las actividades de este seminario, cuyas conclusiones, estoy segura, redundarán en beneficio, no solamente de

nuestro trabajo, sino también y sobre todo de los artesanos, razón de ser de todos nuestros esfuerzos.

De las realizaciones y de los programas a nivel de nuestro país, hablaremos a continuación, con el fin de dar a conocer el contexto nacional, en el cual se forjan y tienen lugar, la retroalimentación de las políticas de Artesanías de Colombia, dirigidas al sector artesanal, y por las características de éste, por lo menos en nuestro país, orientadas a la mujer artesana.

Para hablar del papel de la mujer colombiana y en particular de la mujer artesana en el desarrollo de nuestra Sociedad de finales del Siglo XX y comienzos del XXI, tendremos en consideración dos elementos que están en permanente interacción: de un lado, el individuo, en nuestro caso y dado el objeto de reflexión que hoy nos convoca, la mujer artesana; del otro el país, la nacionalidad, con todos los aspectos político, económico, social, cultural y ecológico, en cuyo tejido, el individuo se interrelaciona y retroalimenta para producir el desarrollo.

I. La Constitución Política Nacional de 1991 y los mecanismos nacionales y regionales para promover el progreso de la mujer.

La Constitución Nacional de 1991, contribuye a establecer los mecanismos nacionales y regionales para promover el progreso de la mujer y los planes de acción a seguir en un futuro, para lograr consolidar su participación en los Planes de Desarrollo del País.

Con la nueva Constitución Política Nacional, que entró a regir en julio de 1991, se proclama la igualdad de hombres y mujeres ante la ley; la igualdad de derechos, libertades y oportunidades de hombres y mujeres; la igualdad en la participación, ejercicio y control del poder político y la obligación del Estado de proteger y apoyar de manera especial a las mujeres durante el embarazo y después del parto, y especialmente a la mujer cabeza de familia, entre las que se encuentra un número considerable de artesanas.

Dentro de los nuevos lineamientos que establece la Constitución, vale la pena mencionar tres de las leyes que han contribuido en gran medida al reconocimiento del papel de la mujer en la sociedad:

La Ley 82 de diciembre de 1993, de apoyo a la mujer cabeza de familia, le otorga beneficios tales como su ingreso y el de su familia al sistema de seguridad social, acceso preferencial a la educación, empleo, crédito, micro-

empresa y vivienda de bajo costo.

La ley 11 de 1988 establece, para las trabajadoras del servicio doméstico, un régimen especial de seguridad social.

En diciembre 23 de 1993 se aprueba la ley 100 mediante la cual se crea el sistema de seguridad social integral.¹

Complementariamente a estas disposiciones, los gobiernos de los últimos diez años han promovido, mediante mecanismos diferentes, el progreso de la mujer. Es así como en 1984, se formuló la Política para la mujer rural, aprobada por el Consejo Nacional de la Política Económica y Social, CONPES², con la cual se inicia la apertura de espacios institucionales para programas de desarrollo con especificidad para las mujeres.

En 1990 se crea el Comité de Coordinación y Control para la eliminación de la discriminación.

Por este mismo año, la administración Gaviria, crea la Consejería Presidencial para la Juventud, la Mujer y la Familia, Oficina encargada de definir las políticas y la orientación, coordinación, supervisión y ejecución de programas

¹Informe Nacional de Colombia. Preparado para la IV Conferencia Mundial Sobre la Mujer, Beijing, Septiembre de 1995, pág. 55.

²Está integrado por el Presidente de la República, el Jefe de la Oficina Nacional de Planeación y el Consejo de Ministros, que se reúne para formular y aprobar políticas y programas específicos, en los cuales el Gobierno adquiere un compromiso presupuestal.

y proyectos que garanticen el cumplimiento de los derechos de los grupos poblacionales, entre ellos las mujeres.

Dicha oficina, elaboró la política integral para las mujeres colombianas en 1992 y, partiendo de su marco, la institucionalizó en los niveles departamental y municipal. Respondiendo al proceso de descentralización política y administrativa, creó 19 Oficinas Regionales de Mujer.

También se cuenta, a nivel nacional, con interlocutores institucionales en los Ministerios de Salud, Educación, Agricultura, y en programas como el Plan Nacional de Rehabilitación .³

Como podemos ver, a nivel constitucional, el País abrió una brecha importante, la cual, junto con los mecanismos y estrategias de los últimos gobiernos, han abonado el tejido social, de donde finalmente surgirán nuevas concepciones que se encargarán de fomentar una mentalidad más abierta, y de mayor apoyo para la mujer, alrededor de la cual se tejen las relaciones del hombre en la sociedad.

Para este entonces se comprenderá, que la construcción de la sociedad es el fruto de la convivencia pacífica entre los dos géneros y sobre todo, el trabajo mancomunado de hombres y mujeres.

El Desarrollo, en ese momento, se fortalecerá, al tener inmersas sus raíces

³Ibid, pág, 54.

en lo social, y se podrá hablar igualmente de un aporte más sólido y sustancial, no sólo de la mujer, sino también del hombre, al desarrollo integral de la sociedad.

II. Situación y participación de la mujer en el desarrollo, en los últimos diez años.

Aún en nuestro País, por ser tan recientes los esfuerzos orientados a reconocer el papel de la mujer en la sociedad y en el desarrollo de ésta, la consecución de estadísticas en relación con subsectores de la economía se torna difícil. No obstante, apoyándonos en estadísticas económicas de carácter general y en otras más particulares que arroja una gran muestra del sector artesanal, realizada por Artesanías de Colombia, entre 1992 y 1994, hablaremos de cuáles han sido los aportes de la mujer y de la mujer artesana en particular, al desarrollo del País, y en el caso que nos ocupa, al sector artesanal.

Es el sentido de superación y compromiso de la mujer con la sociedad, sumado a las políticas y mecanismos estatales, uno de los aspectos que más ha contribuido al desarrollo del país, como lo veremos a continuación cuando hablemos de la participación de la mujer en los diferentes aspectos de la vida nacional.

A. Participación de la mujer en la estructura económica.

En los últimos diez años, la participación de la mujer en el mercado del trabajo, ha mostrado un incremento sostenido. Aunque las mujeres siguen incorporándose mayoritariamente al sector de servicios comunitarios, sociales y personales, el peso de este sector en el empleo femenino tiende a disminuir; por el contrario, en los sectores de comercio e industria, la participación de la mujer aumentó, como lo veremos más adelante mediante cifras.

Para 1988 los mayores porcentajes de participación femenina, en el campo, se concentran en el sector servicios (48.9%), en donde la participación en servicios comunitarios es de 57.6%. A este sector le siguen comercio con 50.8%, industria con 36.9% y agricultura con 12.5%.⁴ (Ver cuadro 1)

Paralelamente a estos datos, es importante presentar las cifras correspondientes a la participación de la mujer, entre 1976 y 1989, en la ciudad, las cuales dan cuenta de un incremento del 8.9%, en la participación de la mujer en la actividad del comercio.⁵ (Ver cuadro 2)

⁴Ibid, pág. 32.

⁵Ibid, pág.15.

Esta actividad, en un porcentaje alto, hace parte del sector informal de la economía, el cual concentra mano de obra femenina, que opta por esta actividad, poco especializada, para subsanar los bajos ingresos de subsistencia del hogar, afectados por los altos niveles de desempleo y la disminución de las entradas reales de los trabajadores.⁶

En 1989, en relación con las categorías ocupacionales en la zona urbana, la participación de la mujer fué prioritaria en categorías que incluyen a la mujer artesana en gran proporción, no obstante ésta no se pueda precisar por falta de estadísticas: en trabajos en servicio doméstico la participación fué del 96.9%, en trabajos familiares no remunerados fué del 66.4% y en trabajos por cuenta propia 34.1%. (Ver cuadro 3)

En el área rural, sólo se dispone de datos para el año 1988. En este año, la participación de la mujer fué igualmente numerosa en trabajos en servicio doméstico (95.5) y en trabajos por cuenta propia fué del 27.7%.⁷ (Ver cuadro 4)

En 1992, la participación de la mujer en la categoría de Trabajadores Independientes, que también concentra un número significativo de artesanas, fué del 24% sobre toda la población femenina. La industria,

⁶Ibid, pág.15.

⁷Ibid, pág.32.

dentro de esta categoría, concentró el 50% de la población femenina, seguida de los servicios y el comercio con tasas superiores al 33%.⁸

En cuanto al subempleo en el sector urbano, para el cual encontramos cifras, los porcentajes relacionados con la mujer se ven disminuidos en un 2% entre 1980 y 1989, mientras que los porcentajes para los hombres presentan tasas superiores que sólo se equilibran con las de la mujer a partir de 1988. (Ver cuadro 5)

En relación con el desempleo, contamos con datos para el período 1980-1991, los cuales muestran tasas mayores para la mujer.⁹ (Ver cuadro 6).

Finalmente, con base en información de 1994, se observa una participación importante de la población infantil y juvenil, en actividades tales como el servicio doméstico (47.0%) y empleadas (38.0%), sobre el total de 150.000 niñas entre los 12 y 14 años y un millón entre los 15 y 19. ¹⁰

Este panorama, nos permite inferir, aunque no con datos exactos,

⁸Ibid, pág. 40.

⁹Ibid pág 30 .

¹⁰Ibid, pág. 33.

una mayor participación de la mujer en actividades del sector informal de la economía, en el cual el trabajo artesanal tiene una presencia significativa, particularmente en cabeza de la mujer.

B. La Participación de la Mujer Colombiana en el Poder y en la adopción de decisiones en todos los niveles.

El decenio de 1980, evidencia transformaciones significativas en el acceso de las mujeres colombianas a las estructuras de poder y a las instancias de adopción de decisiones políticas y económicas. No obstante, estas transformaciones no corresponden a los avances en la formación intelectual, en la inserción al mercado laboral y en la participación política, alcanzados por ellas en esta década.¹¹

Prueba de ello es el bajo porcentaje de mujeres elegidas a las juntas administradoras locales (JAL)¹², en 1992, en las veinte localidades que conforman el distrito Capital; sólo el 15.6% del total de elegidos a las Juntas fueron mujeres.

¹¹Ibid, pág. 42.

¹² JAL. Juntas Administradoras Locales: Entes territoriales mediante los cuales las Alcaldías Municipales delegan la administración de un territorio específico. El número de éstas depende del tamaño de la población.

Este ejemplo es ilustrativo, si consideramos el papel protagónico que las mujeres, muchas de ellas artesanas urbanas y rurales, desempeñan a nivel de la comunidad, en la consecución y gestión de servicios básicos.

C. Contribución de la mujer a la ordenación de los recursos naturales y a la salvaguardia del medio ambiente.

La mujer en general y la artesana en particular, por su trabajo en el ámbito doméstico, comunitario y social, se convierte en la principal educadora y promotora de múltiples programas de capacitación y orientación de actividades relacionadas con el manejo ambiental.

Ella, es además, quien influye en los hábitos y patrones de comportamiento de sus hijos respecto a su entorno.

A nivel rural, por ejemplo, la población femenina en su calidad de responsable de las labores domésticas, es la principal recolectora de subproductos del bosque y, por ello, la más afectada por la deforestación, erosión del suelo y carencia o contaminación del agua.¹³

D. El Acceso de la Mujer a la Educación, como medio de promover el

¹³Ibid, pág.60.

conocimiento de sus derechos y la utilización de sus capacidades.

En las últimas décadas la mujer colombiana ha mejorado mucho su condición educativa. La evolución de las tasas de analfabetismo entre los años 1964-1992 señala una significativa disminución de la población analfabeta en general, correspondiéndole a la mujer un 23.6% de dicha disminución. (Ver cuadro 8)

A nivel de educación preescolar en el país, la participación de mujeres y hombres es paritaria. Dicha tendencia se mantiene en los registros correspondientes a 1989-1991. A nivel de primaria la situación es igualmente paritaria entre hombres y mujeres. En el caso de secundaria, se presentan porcentajes mayores de matrícula femenina, incrementados, en el período 1982-1991, en 1.1%.

La concentración de la población que no asiste a la escuela en los grupos más pauperizados, en los cuales muy desafortunadamente tenemos que reconocer la existencia de un número mayoritario de artesanos, refleja el círculo vicioso de la pobreza, en el cual las niñas crecen con responsabilidades que superan su edad, y la necesidad de desarrollo de

sus capacidades intelectivas, lúdicas y sociales.¹⁴

Es el caso de la población femenina artesana, tanto del campo como de la ciudad, que se ve involucrada desde las más tiernas edades, no sólo en el trabajo doméstico, asumido en la casi totalidad por la madre, sino también en el artesanal, de un fuerte predominio de la mujer.

III. Perspectivas y planes de acción para el período 1995-1998

La política actual tiene como sustento teórico una concepción sistémica y un vasto contenido interrelacional.

Es así como el Modelo Alternativo de Desarrollo para Colombia, planteado por la actual administración del Presidente Ernesto Samper, introduce los objetivos económicos, sociales y ambientales como un todo indisoluble, en el cual subyace una visión integral del desarrollo con profundas implicaciones sobre el quehacer del Estado.¹⁵

Bajo este modelo alternativo de desarrollo, la política económica se diseña privilegiando lo social y lo ambiental, a la vez que los criterios económicos

¹⁴Informe Nacional del Gobierno de Colombia. Cumbre Mundial Sobre Desarrollo Social. Marzo 6 al 12 de 1995, Copenhague, Dinamarca, pág.27.

¹⁵Ibid, pág.9.

permean el diseño de las políticas sociales y ambientales.¹⁶

En Colombia, la experiencia de la apertura económica, demostró que este tipo de políticas debe ir acompañado de conceptos tales como la acumulación de capital social, la transferencia de tecnología, el desmonte del neoproteccionismo, el incremento en los niveles de bienestar social, renovadas pautas de convivencia pacífica y nuevas formas de participación ciudadana;¹⁷ metas todas éstas, hacia las cuales se orienta la política nacional, en cuyo marco se definen los Planes de Desarrollo de Artesanías de Colombia.

El crecimiento económico en los últimos años ha sido muy satisfactorio para el país, sin embargo no se ha realizado una distribución equitativa de los beneficios de la apertura económica, dejándose de lado los sectores sociales en extrema pobreza, las regiones más atrasadas del país y la población más vulnerable.

El Modelo Alternativo, partiendo de la situación de pobreza en la que se encuentran las regiones más atrasadas del País y la población más vulnerable, en donde las comunidades artesanales son mayoritarias, especialmente las indígenas y afrocolombianas, propone como objetivo hacer una mejor distribución de la riqueza y del ingreso, desarrollar una política agresiva de

¹⁶Ibid, pág. 6.

¹⁷Ibid, pág. 7.

generación de empleos productivos, estables y de buena calidad, y crear y consolidar mecanismos y procesos de integración social, que garanticen el progreso del capital humano, base del desarrollo económico y social.¹⁸

Para lograr estos objetivos, el Gobierno actual propone, por una parte, desarrollar un tejido social más horizontal y denso, más articulado y organizado y con mayor capacidad de asumir nuevas y más complejas responsabilidades. Por otra parte, impulsar el reconocimiento y el respeto de la diversidad étnica, cultural y regional, en la formación de la identidad nacional.¹⁹

En esta perspectiva, se conciben los aspectos centrales del Plan de Acción del Gobierno, hacia los cuales converge el desarrollo económico y social, a saber: el empleo y la educación, la seguridad social integral, el habitat y el desarrollo urbano, la equidad y la participación de la mujer y los pueblos indígenas y comunidades afrocolombianas y raizales.

En todos estos aspectos, las políticas de Artesanías de Colombia encuentran una gran resonancia y al mismo tiempo un terreno mucho más fértil, para el desarrollo de sus programas, sobre todo en relación con los últimos dos aspectos, los cuales involucran los grupos humanos dedicados a los oficios artesanales, hacia los cuales están orientados los objetivos y la misión de la

¹⁸Ibid, pág. 11.

¹⁹Ibid, pág. 16.

Empresa: comunidades urbanas marginadas, campesinos, indígenas y comunidades afrocolombianas y raizales.

IV. Peso económico de la actividad productiva de la mujer artesana.

La producción artesanal es una actividad económica que se realiza en el marco de la unidad doméstica o en talleres, donde la mano de obra, principal elemento técnico organizador de la actividad, es mayoritariamente femenina.

En la mayoría de los núcleos artesanales: rurales, urbanos, afrocolombianos o indígenas, la unidad familiar constituye el elemento organizativo de producción por excelencia. En muchos de ellos existe una división del trabajo, donde tanto el rol masculino como femenino están bien definidos.

En el sector urbano, generalmente el hombre se ocupa del desarrollo de actividades de dirección del taller y comercialización de los productos, mientras la mujer se dedica a las tareas domésticas, y a los procesos de producción, terminado y empaque de los productos.²⁰

En los sectores rurales: campesinos, indígenas o afrocolombianos, mientras el hombre se ocupa de las tareas agrícolas, el cuidado de los animales o la preparación de la materia prima, las mujeres del hogar: ancianas, adultas y

²⁰Muestra artesanal. Artesanías de Colombia. Santafé de Bogotá, 1995.

niñas, ejecutan los diferentes procesos que involucra la elaboración de un producto artesanal. De esta manera las mujeres constituyen talleres familiares en el hogar, donde dedican buena parte de su jornada al oficio artesanal y por supuesto, a los quehaceres domésticos y a las tareas del campo.²¹

La mujer, respondiendo no sólo a situaciones determinadas culturalmente y reproducidas por tradición, sino también a su responsabilidad social y espíritu de superación, ha sabido tomar provecho de las oportunidades que el proceso de desarrollo del país, en los últimos 54 años, le ha brindado a los colombianos.

Es así como la mujer ha promovido cambios estructurales en la población, no sólo en relación con el aspecto educativo, familiar y ecológico, sino también, y sobre todo, en cuanto a la participación en el mercado laboral, tal cual se demostró en la primera parte de esta exposición.

Un aspecto importante de resaltar, es igualmente la utilización que la mujer hace de los ingresos que percibe por concepto de elaboración y venta del producto artesanal; generalmente los invierte en mejoras a la vivienda, en educación para la familia y en la cría de especies animales menores, las cuales utiliza como complemento alimenticio y como fuente de ingresos complementarios a los obtenidos por el hombre.

²¹La Iraca. Comunidad Artesanal de Sandoná. Textos y Fotografías Pablo Solano. Artesanías de Colombia, 1986.

Conforme a las estrategias propias de las economías domésticas, la población artesanal colombiana, integrada por 1.200.000 artesanos, 840.000 de ellos mujeres, ha buscado, mediante la elaboración de la artesanía, superar el desequilibrio entre sus necesidades de consumo y su cantidad de mano de obra disponible.

De esta manera, la población artesanal complementa el ingreso familiar durante temporadas o en forma permanente, con una inversión de capital muy baja. Lo anterior, sin perder de vista otra característica de la producción artesanal, a saber, la manifestación de la cultura y el quehacer de un pueblo, de una étnia, región o país.

El producto artesanal, la mayoría de las veces ligado a las creencias, actitudes, sentimientos y al imaginario creativo de grupos humanos urbanos, campesinos, afrocolombianos, indígenas, etc., ha adquirido, cada vez con más fuerza, posicionamiento en el mercado como bien de consumo, y por consiguiente, se ha convertido en objeto de demanda de sectores urbanos que trascienden no solamente los mercados locales, regionales y nacionales, sino también internacionales.

Es importante señalar como, al igual que los factores que ya se mencionaron anteriormente, las políticas nacionales y sus estrategia económicas, han contribuido a la inserción del producto artesanal en mercados cada vez

más amplios.²²

De acuerdo con las estadísticas y las características de la producción artesanal ya mencionadas, esta actividad económica es fundamentalmente de desempeño femenino, con predominio en el sector rural.

A. Sector rural.

En la actualidad, el sector rural cuenta con 417.502²³ trabajadores vinculados a la industria manufacturera, de los cuales 209.098, (50.08%) son independientes, y de éstos, 152.319²⁴, (72.84 %)son mujeres.

Estas cifras muestran el peso que tienen en la economía rural los artesanos independientes y en especial las mujeres, quienes representan el 73% de la población, frente al 27% de los hombres. (Ver cuadro 8)

En cuanto a los ingresos, la mujer artesana rural que trabaja por

²²Fundamentos para la Actualización de un Plan de Desarrollo del Sector Artesanal. Norma Villarreal. Artesanías de Colombia, Noviembre, 1992.

²³La población femenina vinculada a la industria manufacturera la entendemos como artesanas en la medida en que la tecnología utilizada es una tecnología tradicional. Esta información corresponde a datos del DANE, los cuales excluyen, en virtud de las respuestas, amas de casa que se dedican a esta actividad de manera marginal.

²⁴ Fuente de información:DANE. De estas cifras se excluyen, en virtud de las respuestas propuestas, las actividades complementarias que desarrollan las mujeres amas de casa a nivel marginal. Para utilizar esta información se hace necesario replantear la participación de la mujer en el subempleo rural.

cuenta propia, logra ingresos casi iguales a los de los hombres. En 1991, el 65% de las mujeres percibe ingresos hasta por \$64.125 pesos, mientras que en el sector masculino, el porcentaje que obtiene este mismo monto es del 66%.

En relación con las demás ocupaciones, el trabajo por cuenta propia es el único que, hasta ahora, le permite a la mujer rural alcanzar ingresos casi equitativos con respecto a los de los hombres. En el caso de las empleadas, las jornaleras, las empleadas domésticas y las patronas, los ingresos están por debajo de los de los hombres, respectivamente en 39%, 12%, 6%, 7%.²⁵ (Ver cuadro 9)

En el sector rural, la manufactura es una de las actividades de mayor estabilidad, puesto que los ingresos que allí se generan no requieren el complemento de otros, provenientes de actividades diferentes. Sólo el 3.5% de las personas subempleadas en el sector rural, provienen del sector artesanal, frente al 79%, cuyo origen es el sector agropecuario. Esta población no percibe los ingresos necesarios para la subsistencia, por lo cual acude a buscar otras ocupaciones que desempeñan

²⁵Ernesto Benavides, Hernán Medina. La Artesanía. Una Alternativa de Empleo y de Paz para Colombia. Artesanías de Colombia. Santafé de Bogotá, 1994, pág. 13-14.

complementariamente. (Ver cuadro 10)²⁶

En este sentido, las estadísticas de empleo rural muestran al sector agropecuario como el primer empleador campesino, con una participación del 59.2%. Sin embargo, de 3.311.412 personas, 721.496, el (22%), tiene dos ocupaciones.

En el sector artesanal rural, por el contrario, de un total de 417.502 personas, sólo 32.288, el (8%), tiene dos ocupaciones. Este es un sector que permite obtener ingresos que no necesitan ser complementados por otros provenientes de actividades diferentes a la agrícola.

El trabajo artesanal, diferente al agrícola, no es cíclico (no obstante esté sometido a ritmos que impone dicho sector, sobre todo en la población masculina), ni migratorio, y presenta arraigos familiares y con el entorno natural, los cuales le dan solidez, estabilidad, permanencia y por consiguiente mejores condiciones de ingresos, lo que lo hace más competitivo que cualquier otro oficio alternativo en el campo colombiano.²⁷

²⁶En las cifras estadísticas del DANE, en razón al marco conceptual utilizado, las amas de casa no se consideran empleadas ni desempleadas; por esta razón el análisis mencionado hace referencia única y exclusivamente a las personas cuya actividad es la manufactura, dejando por fuera amas de casa que complementan los ingresos familiares o producen para la satisfacción de las necesidades de la familia.

²⁷Ibid, pág. 16.

En la artesanía indígena, en donde originariamente los productos satisfacen necesidades de sobrevivencia y requerimientos de tipo ritual, los niveles de elaboración y la fuerza de trabajo disponible para la producción, dependen de la división social del trabajo (por sexo, edad y jerarquía). La elaboración de los productos, generalmente es el resultado del desempeño de funciones adscritas socioculturalmente a personas depositarias del conocimiento ancestral. Algunas de estas características se conservan en la artesanía tradicional que se elabora en los talleres-hogar rurales, con la diferencia de que ésta última está más vinculada al intercambio mercantil, lo que la hace más susceptible de adoptar cambios y formas técnicas que responderían al mercado.²⁸

B. Sector urbano.

Si partimos de la idea según la cual, "todo artesano puede llegar a ser microempresario aunque no todo microempresario sea artesano"²⁹; teniendo en cuenta el tipo de organización productiva que tanto el

²⁸Fundamentos para la Actualización de un Plan de Desarrollo del Sector Artesanal. Norma Villarreal. Artesanías de Colombia. Noviembre de 1992, pág. 11.

²⁹ Cecilia Duque Duque. Gerente General. Artesanías de Colombia.

primero como el segundo manejan, podemos decir que la mujer artesana urbana comparte las mismas características de la mujer microempresaria de la industria manufacturera, no sólo en lo relacionado con el nivel educativo y la dedicación semanal al trabajo, sino también en cuanto al nivel de ingresos y la posición ocupacional.

De un total de 469.778 personas que trabajan en la empresa manufacturera, 216.097, el 46%, son mujeres, lo que muestra, de alguna manera, sus preferencias por el trabajo independiente, tal como ocurre en el sector rural.

Para 1994, encontramos las siguientes cifras sobre la población femenina, vinculada a la microempresa manufacturera urbana: 99.039 mujeres trabajadoras independientes y 9.847 mujeres, igualmente independientes, pero sin ninguna remuneración. Ambos grupos constituyen el 50% de la población femenina del sector de la manufactura. (Ver cuadro 11)

En el caso de los hombres, éstos prefieren trabajos como obreros o empleados en pequeñas unidades productivas de hasta 10 trabajadores, representando así el 55% del total de la población masculina que labora en microempresas artesanales urbanas.

Artesanías de Colombia , adelantó una encuesta artesanal con la

pretención de levantar un Censo, y encontró que muchas localidades del país tienen una población femenina mayoritaria, dedicada a los oficios artesanales. (ver cuadro 12) .

Para los municipios con poblaciones menores a 50.000 habitantes la actividad artesanal tiene una presencia significativa. Prueba de ello es que en municipios como Linares, el porcentaje de participación femenina llega al 25.18%, en Sardoná al 21.58%, en Guacamayas al 17.85%, en Tenza al 12.97% y en Cerinza al 11.09%.

El trabajo artesanal urbano, contrario al rural, denota una dedicación casi exclusiva por parte de los artesanos, especialmente los hombres, quienes no alternan su oficio con otro tipo de actividades.

El 64.4% de los artesanos urbanos trabaja más de 5 días a la semana en el oficio artesanal, situación que demuestra alguna estabilidad laboral, y por consiguiente, la no presencia en esta población de la búsqueda de trabajos alternativos, para completar los ingresos familiares. (Ver cuadro 14 que se vuelve 13)

En conclusión, el oficio artesanal, tanto urbano y rural como masculino y femenino, se caracteriza por la estabilidad, indicativa de una necesidad menor en la población que se dedica a estas actividades, de buscar fuentes de ingresos adicionales.

En cuanto a las edades de los artesanos urbanos, éstas oscilan entre los 20 y 39 años. Los hombres, en general, tienen edades entre los 20 y 29 años, mientras que las mujeres tienen entre 30 y 39 años, lo cual se explica por el ingreso o continuidad en el oficio, por parte de la mujer, una vez termina de levantar sus hijos más pequeños.³⁰

La mujer, es indudable, contribuye al desarrollo en forma significativa; ella, como persona, siempre con las peculiaridades de su condición femenina, lo hará en la medida en que se encuentre humana y profesionalmente preparada. Es claro que tanto la familia como la sociedad, necesitan ese aporte especial que no es en ningún momento secundaria. Desarrollo, madurez, emancipación de la mujer, no deben significar una pretensión de igualdad, de uniformidad con el hombre; una imitación del modo varonil de actuar, no porque sea más o menos que el hombre, sino porque es distinta. En un plano esencial que ha de tener su reconocimiento jurídico, si puede hablarse de igualdad de derechos porque la mujer tiene exactamente igual que el hombre, la dignidad de persona y de ser creado, pero a partir de esa igualdad, cada uno debe alcanzar lo que le es propio, y en este plano, emancipación es tanto como decir posibilidad real de desarrollar plenamente las propias

³⁰Ibid, pág. 17-19.

virtualidades, las que tiene en su singularidad y las que tiene como mujer. La mujer artesana en el seno de su familia, cumple un papel fundamental, al tener la singular oportunidad de mantener una cohesión familiar, una unidad sociológica, una transmisión del conocimiento a través de sus propias tecnologías ancestrales y aprendidas, al poder alternar su trabajo con el cuidado integral de su familia y en fin, al ser una mujer capaz de aportar a la sociedad, al ingreso per cápita, a las economías locales y a la subsistencia suya y de su familia. La mujer es indispensable a la sociedad como la célula primaria, en la cual se fundamenta una patria. La mujer artesana cumple con todos los requisitos de una mujer completa: procrea, estabiliza, genera ingresos, sostiene el hogar y lo que es más importante, es portadora de paz, de la paz que tanto anhelamos todos y en especial nosotros los colombianos. Todos los esfuerzos que hagamos por contribuir al desarrollo integral de la mujer artesana son pocos como lo hemos podido observar a lo largo de esta charla.

V. Inversión de Artesanías de Colombia en proyectos y programas, orientados al desarrollo integral de la mujer artesana.

Las inversiones de Artesanías de Colombia se han orientado en un

porcentaje significativo hacia la mujer artesana, quien se ha destacado históricamente por su presencia en el sector artesanal.

Los proyectos y programas, de un alto contenido social, se han centrado, en torno a actividades de tipo educativo, organizativo y de asesoría técnica a nivel de diseño, diversificación del producto, manejo de la materia prima, entre otros.

Fortalecer la organización de la base, los procesos liderazgo interno de los diferentes grupos de mujeres, el mejoramiento cualitativo de las condiciones de vida que involucre todos los miembros de la familia y el desarrollo de los hijos, es uno de nuestros principales propósitos. Todos nuestros esfuerzos están concentrados en lograr una vida más amable, para los cientos de familias que derivan sus ingresos del noble oficio de la artesanía.

Las inversiones de Artesanías de Colombia durante 1994 fueron de 4'500.000.000 millones de pesos, 5 millones de dolares, de los cuales el 50% se invirtió en programas para la mujer artesana.

CUADRO 1. POBLACION RURAL OCUPADA POR SEXO, SEGUN RAMA DE ACTIVIDAD ECONOMICA, 1988. (Porcentaje)

RAMA DE ACTIVIDAD	1976		
	HOMBRES	MUJERES	% MUJERES
AGRICULTURA	71.5	30.7	12.5
INDUSTRIA	10.4	18.2	36.9
SERVICIOS	(18.1)	(51.2)	48.9
COMERCIO, RESTAURANTES, HOTELES	7.8	24.0	50.8
TRANPORTE Y COMUNICACION	3.6	0.6	5.2
ESTABLECIMIENTOS FINANCIEROS	0.4	0.8	38.1
SERVICIOS COMUNITARIOS	6.3	25.8	57.6

Fuente: Mujeres Latinoamericanas en Cifras - Colombia, con base en EH rural de 1988.

CUADRO 2. POBLACION URBANA OCUPADA POR SEXO, SEGUN RAMA DE ACTIVIDAD ECONOMICA, 1976 - 1989.

(Porcentaje)

RAMA DE ACTIVIDAD	1976			1989		
	HOMBRES	MUJERES	% MUJERES	HOMBRES	MUJERES	% MUJERES
AGRICULTURA	1.6	0.5	15.3	1.4	0.6	21.8
INDUSTRIA	39.4	24.9	26.6	34.8	24.4	31.4
SERVICIOS	(58.9)	(74.6)	(42.2)	(63.9)	(75.4)	(43.9)
COMERCIO, RESTAURANTES, HOTELES	21.9	19.1	33.4	23.4	25.9	42.3
TRANPORTE Y COMUNICACION	9.5	1.7	9.5	8.8	1.8	11.8
ESTABLECIMIENTOS FINANCIEROS	6.3	4.4	28.7	8.9	7.2	34.9
SERVICIOS COMUNITARIOS	21.3	49.4	57.2	22.7	40.5	54.1

Fuente: Flores, Carmen Elisa y Cano, María Gloria 1993. "Mujeres Latinoamericanas en Cifras Colombia". Instituto de la Mujer, Ministerio de Asuntos Sociales de España y Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales FLACSO. Santiago de Chile, agosto de 1993, p. 41.

CUADRO 3. COMPOSICION POR SEXO DE LAS CATEGORIAS OCUPACIONALES, ZONA URBANA, 1989. (Porcentajes)

CATEGORIA OCUPACIONAL	MUJERES	HOMBRES
PATRONES O EMPLEADORES	22.0	78.0
TRABAJADORES POR CUENTA PROPIA	34.1	65.9
EMPLEADOS	39.1	60.9
FAMILIAS NO REMUNERADAS	66.4	33.6
TRABAJADORES EN SERVICIOS DOMESTICOS	96.9	3.1

Nota: Corresponde a la población de 12 y más aún de edad, en las 7 principales ciudades.

Fuente: DANE. Encuesta Nacional de Hogares 1989.

CUADRO 4. COMPOSICION POR SEXO DE LAS CATEGORIAS OCUPACIONALES, ZONA RURAL, 1988. (Porcentajes)

CATEGORIAS OCUPACIONALES	MUJERES	HOMBRES
PATRONES O EMPLEADORES	10.2	89.8
TRABAJADORES POR CUENTA PROPIA	27.7	72.3
EMPLEADOS	38.6	61.4
FAMILIAS NO REMUNERADAS	38.3	61.7
TRABAJADORES EN SERVICIOS DOMESTICOS	95.5	4.5

Fuente: DANE. Encuesta Nacional de Hogares Rurales, 1988.

**CUADRO 5. EVOLUCION DE LAS TASAS DE SUBEMPLEO
URBANO, POR SEXO. COLOMBIA 1976 - 1991**
(Tasa por cien)

AÑO	AMBOS SEXOS	MUJERES	HOMBRES
1980	16.4	13.2	18.5
1989	11.7	11.2	12.1

Fuente: Mujeres Latinoamericanas en Cifras - Colombia, con base en EH rural de 1988. p. 45.

**CUADRO 6. EVOLUCION DE LAS TASAS DE DESEMPLEO
EN LA ZONA URBANA, POR SEXO. (Tasa por cien).**

AÑOS	AMBOS SEXOS	MUJERES	HOMBRES
1980	9.7	12.5	8.0
1991	9.8	13.0	7.3

Fuente: Mujeres Latinoamericanas en Cifras - Colombia, con base en EH rural de 1988. p. 45.

**CUADRO 7. EVOLUCION DE LAS TASAS DE ANALFABETISMO,
POR SEXO, A NIVEL NACIONAL.**

AÑO	MUJERES	HOMBRES
1964	28.9	25.2
1992	5.3	4.3

Fuente: DANE. Censos Nacionales 1964, 1973, 1985.

CUADRO 8. POBLACION ARTESANAL DEL SECTOR RURAL

	TOTAL NAL.	%	HOMBRES	%	MUJERES	%
TOTAL	417,502	100.0	188,308	45.1	229,194	54.9
OBRERO / JORNAL	100,969	24.1	73,650	72.9	27,319	27.0
EMPLEADOS	51,542	12.4	31,937	61.9	19,605	38.0
TRABAJA POR CUENTA PROPIA	209,098	50.1	56,779	27.1	152,319	72.9
PATRONES	12,854	3.1	12,659	98.5	195	1.5
TRABAJO SEGUN PAGO	43,039	10.3	13,283	30.9	29,756	69.1

Fuente: Cálculos Estudio con Base Encuestal Nal. de Hogares 1991.

**CUADRO 9. ARTESANOS RURALES CON INGRESOS
MAS BAJOS 1991.**
(Ingresos hasta \$64,125)

	TOTAL	HOMBRES	MUJERES
OBREROS / JORNALEROS	77%	76%	88%
EMPLEADOS	52%	21%	60%
EMPLEADO DOMESTICO	93%	87%	93%
TRABAJADOR POR CUENTA PROPIA	71%	66%	65%
PATRONO / EMPLEADOR	46%	45%	52%

Fuente: Cálculos Estudio con Base Encuesta Nacional de Hogares 1991.

**CUADRO 10. PERSONAS EN EL SECTOR RURAL CON DOS OCUPACIONES
SIMULTANEAS**

	TOTAL	%	HOMBRES	%	MUJERES	%
TOTAL	915,234	100	773,203	100	142,031	100
AGROPECUARIO	721,496	78.8	631,281	81.6	90,215	63.5
MINAS Y CANTERAS	2,545	0.3	1,716	0.2	829	0.6
INDUSTRIA MANUFACTURERA	32,228	3.5	21,053	2.7	11,175	7.9
ELECTRIC, GAS, AGUA	354	0.1	354	0.1	0	0.0
COSNTRUCCION	11,382	1.2	11,382	1.5	0	0.0
COMERCIO, RESTAURANTE	93,306	10.2	68,341	8.9	24,965	17.6
TRANSPORTE, COMUNICACION	11,362	1.2	10,269	1.3	1,093	0.8
E. FINANCIERA	2,586	0.3	1,664	0.2	922	0.6
SERVICIOS	39,850	4.4	27,018	3.5	12,832	9.0
NO ESPECIFICA	125	0.0	125	0.0	0	0.0

Fuente: Cálculos estudio basados en Encuesta Nacional. Hogares. DANE

CUADRO 11. POBLACION ARTESANAL URBANA

	TOTAL	%	HOMBRES	%	MUJERES	%
TOTAL	469,778	100	255,288	100	214,490	100
TRABAJO SEGUN PAGO	11,496	2.4	1,649	0.6	9,847	4.6
OBRERO / EMPLEADO	224,960	47.9	139,679	54.7	85,281	39.8
TRABAJO POR CUENTA PROPIA	161,555	34.4	62,516	24.5	99,039	46.2
PATRONOS	71,767	15.3	51,444	20.2	20,323	9.5

Fuente: Encuesta Nacional. Hogares Sector Informal 1994. DANE

**CUADRO 12. SELECCION DE ALGUNOS MUNICIPIOS DONDE LA PARTICIPACION DE LA MUJER
ES MAYOR QUE LA DEL HOMBRE**

MUNICIPIOS / DEPARTAMENTO	ARTESANOS				TOTAL ARTESANOS (3)	%
	HOMBRES (1)	%	MUJERES (2)	%		
RIOHACHA - GUAJIRA	310	34	614	66	924	100
VALLEDUPAR - CESAR	996	30	2,304	70	3,300	100
SAN JACINTO - BOLIVAR	200	18	941	82	1,141	100
MORROA - SUCRE	24	8	270	92	294	100
SAMPUES - SUCRE	694	47	772	53	1,466	100
COLOSO - SUCRE	38	39	59	61	97	100
AGUADAS - CALDAS	96	14	588	86	684	100
LA CRUZ - NARIÑO	252	18	1,139	82	1,391	100
LINARES - NARIÑO	44	2	1,794	98	1,838	100
SANDONA - NARIÑO	26	1	1,813	99	1,839	100
ARMENIA - QUINDIO	218	42	303	58	521	100
GUACAMAYAS - BOYACA	176	36	309	64	485	100
DUITAMA - BOYACA	225	38	375	63	600	100
CERINZA - BOYACA	86	24	271	76	357	100
TENZA - BOYACA	299	49	311	51	610	100
GUAMO - TOLIMA	654	40	961	60	1,615	100
COYAIMA - TOLIMA	252	48	268	52	520	100
PIEDECUESTA - SANTANDER	318	38	519	62	837	100
PTO.CARREÑO - VICHADA	144	48	156	52	300	100
LETICIA - AMAZONAS	133	48	143	52	276	100

CUADRO 13. PARTICIPACION DE LA MUJER CON RESPECTO A LA POBLACION ECONOMICAMENTE ACTIVA

MUNICIPIO / DEPARTAMENTO	MUJERES ARTESANAS	% PARTICIPACION MUJERES * (P.E.A)	TOTAL POBLACION ECONOMIC. ACTIVA
RIOHACHA - GUAJIRA	614	1.33	46,291
VALLEDUPAR - CESAR	2,304	2.02	113,871
SAN JACINTO - BOLIVAR	941	7.71	12,198
MORROA - SUCRE	270	4.85	5,563
SAMPUES - SUCRE	772	6.10	12,657
COLOSO - SUCRE	59	1.67	3,536
AGUADAS - CALDAS	588	2.97	19,809
LA CRUZ - NARIÑO	1,139	13.25	8,597
LINARES - NARIÑO	1,794	25.18	7,124
SANDONA - NARIÑO	1,813	21.58	8,402
ARMENIA - QUINDIO	303	0.29	104,866
GUACAMAYAS - BOYACA	309	17.85	1,731
DUITAMA - BOYACA	375	0.79	47,520
CERINZA - BOYACA	271	11.09	2,443
TENZA - BOYACA	311	12.97	2,397
GUAMO - TOLIMA	961	5.54	17,338
COYAIMA - TOLIMA	268	2.21	12,136
PIEDRECUESTA - SANTANDER	519	1.76	29,438
PTO.CARREÑO - VICHADA	156	3.44	4,535
LETICIA - AMAZONAS	143	1.29	11,084

FUENTE: Encuesta Artesanal. Artesanías de Colombia S.A. 1.994

* El porcentaje de participación femenina se trabajó sobre la población económicamente activa y no sobre la población ocupada.

PROYECTOS DE MUJERES ARTESANAS EN MEXICO

PONENCIA PRESENTADA POR LA ANTROP. MA.
ESTHER ECHEVERRIA ZUNO, DIRECTORA
GENERAL DE FONART EN LA

REUNION DE EXPERTOS LATINOAMERICANOS

Sta. Fé de Bogotá, Colombia
Marzo 28, 1995.

Tras una reflexión profunda desde el punto de vista antropológico, y de la realidad artesanal de México resulta un poco difícil o forzado el análisis de PROYECTOS DE MUJERES ARTESANAS en forma aislada.

Señalo esto debido a que la forma de producción del arte popular mexicano, históricamente ha sido una de carácter **FAMILIAR**.

La mujer ha estado siempre con una presencia viva, directa, en el fascinante proceso de la elaboración de Artesanías. Dependiendo de épocas, regiones o tipo de artesanía, esta mujer mexicana, esta artesana, ha desempeñado papeles protagónicos; o bien cooperando en la expresión artística y técnica. Así,

encontramos que en ramas como los textiles, la participación de la mujer -sea en el telar de cintura o en los bordados y sus diseños- es preponderante, ya que es ella quien despliega las habilidades técnicas y creativas. Al hablar de alfarería, laca y otras, su intervención -siempre importante- es en partes del proceso.

Sin embargo, y desde cualquier ángulo que se estudie, la conclusión será que la actividad artesanal se realiza en el núcleo **familiar** y con la participación de todos sus miembros.

Creo que para todos los presentes es claro que en un taller artesanal las actividades se dividen en forma natural y por acción de una larga tradición, correspondiendo al hombre, por ejemplo, obtener tamizar y mezclar arcillas y preparar el barro. Generalmente es la mujer la encargada del decorado y de intervenir en el moldeado, correspondiendo a los hijos mayores la alimentación del horno y el cuidado de la quema. Los abuelos intervienen en el esmaltado, moldeado o decorado, mientras que los niños se van incorporando paulatinamente a aquellas actividades para las que muestran interés o habilidad.

Sin embargo, esta pluralidad característica de participación familiar en el proceso de producción artesanal, en México no puede ser extrapolada a otras áreas, entre las que podemos mencionar a la comercialización u obtención de financiamientos.

Aquí es necesario recordar que México es un país con una larga tradición en el que la estructura del poder y de autoridad han sido detentadas por el hombre, de suerte que la conquista de espacios de expresión, educación, políticos, etc. por parte de la mujer mexicana constituye un logro contemporáneo relativamente reciente.

En este sentido, y retomando la situación y roles del artesanado, el esquema se repite, correspondiéndole al jefe del taller, que coincide con el jefe de familia, el efectuar las gestiones y diligencias que se realizan fuera del territorio, en que se ubica la vivienda familiar.

Esto no significa que artesanas mexicanas no emprendan largos viajes para -por ejemplo- acudir a FONART u otros lugares, con la intención de vender sus piezas. Condiciones sociales como el abandono de la mujer, influyen para que esta movilidad esporádica y discontinua tenga lugar, sin embargo se trata de casos atípicos, ya que la comercialización por regla general, es una práctica propia del padre, esposo o hijo mayor.

Pero si bien esta situación -que asocia a la mujer a la actividad productiva y al hombre a la económica- priva en México desde hace varios siglos y hasta nuestros días, en la época prehispánica tuvo matices diferentes e interesantes.



No podemos pasar por alto que concretamente la mujer mesoamericana, confirió y logró que sus productos artesanales tuvieran un "precio" y aprecio especial, y que se cotizaran de igual modo en los mercados, donde ella misma comercializaba en forma directa. Siendo los hilados y tejidos los trabajos que más trascendencia tenían en la economía indígena, las **QUACHTLIS** que eran pequeñas mantas muy apreciadas se empleaban como moneda. Su valor era tal, que también eran aceptadas como pago de tributos.

Otro fenómeno digno de destacar sobre esta participación y sentido de la artesanía al interior de Mesoamérica, es la solidaridad y cooperación que se daba entre grupos de mujeres.

Es sabido que se ayudaban unas a otras al hilar y tejer, y entre ellas se pagaban los trabajos, ya que los textiles las eximían de otras labores o tareas.

Con el breve análisis de este caso, podemos concluir que la configuración dinámica de participación en el proceso artesanal, era diferente en Mesoamérica, ya que la mujer incidía directamente en la comercialización, se organizaba de manera informal para la producción, y sus piezas tenían un alto valor pudiendo emplearse como moneda, tributo o en sustitución de otros trabajos.

La Historia y el avance tecnológico con el tiempo modificaron los roles y valor de las piezas, hasta prácticamente restringir a la mujer artesana a la producción de piezas, que si bien tienen un alto valor por su calidad y laboriosidad, por regla general se le pagan muy bajo.

Así, en sentido estricto, en México no puede hablarse de grandes PROYECTOS DE MUJERES ARTESANAS que hayan contribuido a su inserción en el desarrollo social, económico, político y educativo. En los casos en los que se han producido avances, no puede atribuirse a logros exclusivos de las artesanas sino al proceso que sigue toda la población. A este respecto podría ejemplificarse con la educación, en donde pese a los grandes esfuerzos hechos por el Gobierno de México para accesarla a niños y adultos, no se puede afirmar que se haya conseguido alfabetizar o allegar instrucción a la mayoría de las mujeres dedicadas a la artesanía. Se debe recordar que ellas se agrupan en concentraciones marginales y en zonas igualmente marginales, de difícil acceso. Hecho que aunado a la gran carga de trabajo en el hogar, dificulta los potenciales tiempos que podrían dedicarse a procesos de enseñanza-aprendizaje. No obstante, las nuevas generaciones compuestas por niñas, hijas de los artesanos, observan una tendencia creciente a incorporarse a la educación formal en sus propias comunidades o en poblaciones vecinas.

Por su parte, las sociedades artesanales actuales poco se distinguen por una participación relevante de la mujer en su desarrollo o en la actividad política. Desde luego, se dan casos aislados de mujeres que han conquistado mercados de renombre internacional, llegando a crear Escuela con sus aportes creativos. Pese a ello, este fenómeno no es el dominante, sino la excepción.

Pero el hecho de que no existan proyectos autónomos encabezados por mujeres artesanas para su conquista de espacios en la estructura social, no significa que el Gobierno de México u otros organismos no hayan promovido programas artesanales para mujeres.

En el contexto de esta Reunión lo que puede resultar interesante -en materia de intercambio- son los proyectos institucionales.

En estricto respeto de las formas de organización popular, se han llevado a cabo -y persisten- diversos programas orientados fundamentalmente al desarrollo económico de los grupos artesanales, que por su estructura tradicional, no se dirigen a mujeres exclusivamente, sino a talleres familiares. La única excepción en el enfoque de estos proyectos se representa por el **INSTITUTO NACIONAL INDÍGENISTA (I.N.I.)**, quien en el marco del **Programa de Desarrollo de los Pueblos Indígenas 1991-1994**, estableció que en todas y cada una de sus acciones, se debería incluir a las **mujeres** como

sujetos de atención, reconociendo su papel como productoras de la vida y cultura indígenas.

Cabe comentar que el **PROGRAMA DE ATENCION A MUJERES INDIGENAS** creado en este marco, no se circunscribió a apoyar actividades productivas, sino que los recursos nacionales e internacionales se canalizaron también a obras de bienestar, infraestructura social básica, cultura, educación, organización, salud y apoyo a la medicina tradicional.

Por lo que toca a proyectos desarrollados **CON** mujeres indígenas llama la atención, que de un total de 52, instrumentados con financiamiento internacional, sólo 5 involucraron a las artesanías en el período 1989-1994.

Como quiera que sea, y aun cuando la población de artesanas no se compone sólo de mujeres indígenas, sino que aglutina un importante índice de mestizas, consideramos que el del **INI**, es un muy importante esfuerzo por reivindicar a las mujeres indígenas, y por incorporarlas a los diversos procesos del país, tratando de combatir su marginalidad.

Otra fórmula relativamente reciente de apoyo a las unidades de producción artesanal, que no obstante estar conformadas por un alto porcentaje de mujeres se consolida con hombres, se desprende de la **SECRETARIA DE DESARROLLO SOCIAL (SEDESOL)**. Esta última, como su nombre lo indica, y

de quien actualmente depende FONART, es una instancia que procura el desarrollo del sector social más desprotegido por diversas vías. Lo interesante de la actividad sustantiva de esta dependencia es que emprende obras y proyectos corresponsables entre Gobierno y Sociedad.

En su estructura incluye a un organismo denominado EMPRESAS DE SOLIDARIDAD, mismo que tratándose de talleres artesanales u otro tipo de empresas productoras o de servicios, no apoya a personas físicas sino grupos constituidos.

La formación de estas empresas -en las que el Estado invierte 35% de capital de riesgo y el artesano u otro, el 65% restante- no exige los requisitos de una empresa comercial, sino que otorga facilidades.

Así las cosas, el artesano que se interese en conformar una EMPRESA DE SOLIDARIDAD, aporta su 65% con el terreno en el que tiene instalado su taller, la maquinaria o instrumentos de trabajo, artículos terminados, etc. Y a diferencia de los bancos que exigen documentación original, en este caso se trabaja con fotocopias de facturas, títulos de propiedad o equivalentes, etc. El compromiso que se contrae es el de reintegrar el capital en un plazo de 5 años. Podemos informar que a marzo de 1995 se tienen 71 proyectos, es decir empresas artesanales de solidaridad con un total de 1021 empleos.

Es claro que esta fórmula de empresas -que data de 1992- además de la corresponsabilidad en el financiamiento, atiende a la formación de grupos con finalidades de organización.

Insisto en que aun cuando la productividad provenga en buena parte de las mujeres, formalmente los empresarios son siempre hombres.

Otra instancia que depende del CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES, denominada DIRECCION GENERAL DE CULTURAS POPULARES tiene implementado un **PROGRAMA DE APOYO A LAS CULTURAS MUNICIPALES Y COMUNITARIAS (PACMYC)** que es un instrumento mediante el cual se convoca a la sociedad civil a que presente iniciativas de trabajo, cuyo fin sea fortalecer los valores culturales que su comunidad ha creado, o reconoce como elementos primordiales de su identidad.

El apoyo del Programa estriba en asesoría técnica especializada y financiera para que, los pueblos indios y mestizos del medio urbano y rural, desarrollen o innoven su Arte Popular, su Memoria Histórica, la Medicina Tradicional, las Tecnologías Tradicionales el entorno Ecológico, la Lengua, etc.

Este Programa, como puede advertirse atiende más al fomento del arte popular -entre otros- que a la creación de proyectos o a la formación de grupos de mujeres.

En cuanto a FONART, la mayoría de ustedes conocen las acciones que desarrolla desde hace más de 20 años, de adquisiciones, comercialización, concursos, exposiciones, créditos blandos, asesorías y exportaciones con las que se apoyan los proyectos artesanales familiares y regionales en los que siempre se benefician directa o indirectamente las mujeres.

Quiero concluir comentando que el día 8 de este mismo mes, el presidente constitucional de México, con motivo del Día Mundial de la Mujer, dió a conocer a la opinión pública del país la creación en la Secretaría de Gobernación, del PROGRAMA NACIONAL DE LA MUJER.

Este Programa , según lo anunciado, promoverá sin burocracia la integración de la mujer al desenvolvimiento económico, político y social del país; fomentará además su presencia en la vida educativa, artística e intelectual y velará por el reconocimiento de sus derechos.

El Programa Nacional de la Mujer contará, con un CONSEJO CONSULTIVO formado por mexicanas y por mexicanos comprometidos con la participación de la mujer en el desarrollo nacional, y se finca en un compromiso fundado en el reconocimiento a la contribución de la mujer en la edificación de la nación que hoy es México, de un compromiso basado en la conciencia compartida de los derechos y

oportunidades que pertenecen a la mujer y de un inquebrantable compromiso sustentado en el respeto al trabajo, esmero y constancia de las mujeres mexicanas.

Las reformas que promoverá buscarán igualar los derechos de las jefas de familia con los de los jefes de familia, además de que seguirá impulsando el derecho a decidir libre, responsable e informadamente sobre el número de hijos que cada pareja quiere con respeto a las tradiciones de cada comunidad, grupo o familia.

Entre sus objetivos, figura un programa especial de alfabetización orientado a las mujeres campesinas, a las trabajadoras y a las mujeres que padecen condiciones de pobreza y marginalidad, y además se implementará un programa para prevenir la deserción escolar de las mujeres en todos los niveles educativos, especialmente en los niveles de educación preescolar primaria y secundaria.

Este Programa a nivel macro, nacional, según se anunció el 8 de marzo, seguramente contribuirá a la incorporación de la mujer artesana a los procesos de los que ha estado marginada por años y años.

México atraviesa por una situación difícil, pero la historia ha demostrado que ni conquistas territoriales ni ideológicas, ni sismos, ni adversidad alguna han conseguido que los mexicanos pierdan identidad. Identidad que en gran parte, proviene del arte popular

que sintetiza su historia, costumbres y creencias. Arte popular que en crisis y épocas de bonanza se ha producido por hombres y MUJERES que lo enraizan en la fuerza de su tradición. Tradición que se sostiene, y sostendrá por indecibles generaciones, porque es justamente en el arte popular donde se materializan los elementos de esa pluralidad cultural que da vida a esa cultura mayor que es México.



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE
Facultad de Arquitectura y Bellas Artes
PROGRAMA DE ARTESANIA

**"REUNION DE EXPERTOS LATINOAMERICANOS
EN ARTESANIA"**

**"LA CONTRIBUCION DE LA MUJER ARTESANA
AL DESARROLLO SOCIAL, ECONOMICO Y EDUCATIVO"**

"ARTESANIA Y MUJER EN CHILE. LOS ULTIMOS DIEZ AÑOS"

PRESENTACION

- 1ro. El rol que le ha tocado desempeñar a la mujer artesana a través del tiempo, especialmente en la última década, y su contribución al desarrollo social, económico y educativo del país, será explicado mediante extractos de trabajos e investigaciones realizadas por entidades relacionadas con el tema de la mujer y la artesanía en Chile, las cuales han significado un gran aporte para desarrollo de la artesana y su oficio.
- 2do. Reseñas de las instituciones relacionadas con el tema
- 3ro. Cuadros estadísticos del Instituto Nacional de Estadísticas (INE) respecto a la presencia de la mujer en distintos ámbitos del país.
- 4to. Exposición gráfica-visual de experiencias con mujeres artesanas, realizadas en su lugar de trabajo.
- 5to. Conclusiones

"ARTESANIA Y MUJER EN CHILE: LOS ULTIMOS 10 AÑOS"

Fuente: Centro de Estudios Sociales y Educación, SUR

"ARTESANOS Y ESTRATEGIAS DE INSERCIÓN EN EL MERCADO: Lineamientos para un modelo de desarrollo articulador entre Artesano, Estado y Mercado"
FRANCISCA MARQUEZ BELLONI, 1995.

Las artesanías constituyen para la mayor parte de pueblos de artesanos la principal fuente de trabajo y medio de resistir y contrarrestar el proceso de descampesinización; el aporte en alimentos y dinero procedentes de la comercialización artesanal, ha posibilitado en diversas regiones la subsistencia del grupo familiar campesino que ha perdido sus tierras o que las ha visto disminuir en tamaño y rendimiento.

Sociedades que hasta hace décadas atrás eran de autosubsistencia, son cada vez más dependientes de la comercialización y abastecimiento en el mercado. Así donde la crisis del viejo modelo de producción agrícola empobreció a los campesinos, o donde la escasez de lluvias agravó esa crisis, las artesanías emergen como alternativa económica que facilita a un gran número continuar en el campo.

Como ya señalamos, un rasgo distintivo de los pueblos de artesanos lo constituye la comercialización, sin embargo esta se acompaña casi siempre de una gran escasez de tierra dándole al ejercicio del oficio un carácter de obligatoriedad.

Según cifras de 1978, entregadas por un estudio de la Facultad de Agronomía de la U. de Chile, el tiempo dedicado a la actividad está estrechamente relacionado con el monto de ingresos obtenidos. Cuando la artesanía es realizada como actividad estable ella permitiría constituir el principal ingreso de la familia. Entre aquellos artesanos de Pomaire dedicados de manera estable al trabajo artesanal, el 91% de los ingresos familiares provendrían de esta actividad, la alfarería. En Chapilca, el 73% de los ingresos, del tejido a telar y en Combarbalá el 91% del trabajo en piedra.

Según este mismo estudio, cuando la actividad artesanal es realizada de manera esporádica, los ingresos sólo constituirían un porcentaje pequeño del total de ingresos obtenidos por el grupo familiar. En la comuna de Puerto Montt, el 18% de los ingresos de las familias minifundistas provenían del tejido en lana. En Combarbalá el 20% provenía de los tejidos, en Soruco el 23% de la alfarería.

En la medida que la actividad artesanal se constituye en una importante fuente de ingresos encontramos una tendencia a formar pequeñas organizaciones que progresivamente adquieren la forma de talleres, en formas incipientes de trabajos asalariados.

En una encuesta realizada en 1989 a las artesanas pertenecientes a la cooperativa Almacén Campesino, se constataba un mayor peso de la artesanía en la composición de los ingresos entre aquellos hogares de artesanas con hectareas menores al promedio de 2,4 ha.

Entre los pueblos indígenas la producción de objetos y la utilización de los mismos son significativos de funciones sociales ligadas al sexo, entre los aymaras del altiplano, las sociedades mapuches, y muchas otras sociedades indígenas de latinoamerica, el hilar y tejer son esencialmente actividades de la mujer. Así como la agricultura constituye la actividad típicamente masculina, el tejido y la alfarería son actividades netamente femeninas. Las mujeres son las que mayoritariamente cultivan el oficio de artesanas al interior de estas sociedades campesinas e indígenas.

Tradición y socialización en el oficio

En Pomaire, aldea de artesanos alfareros, las niñas comenzaban a modelar la greda desde pequeñas mirando a otras niñas o mujeres que sabían. Como aprendices de alfareras, su primera tarea era pulir. Luego, entre los siete y diez años, fabricaban sus propias formas, logrando desde pequeñas, realizar un trabajo pagado. Por lo general, las niñas comenzaban por hacer juguetes.

La relación de aprendizaje es persoalizada, el descubrimiento del oficio, la adquisición de los hábitos esenciales se realizan de una manera estrechamente ligada a la vida cotidiana y familiar. La adquisición del saber - hacer depende ampliamente de la calidad de la relación que se establece entre aprendiz y maestro, relación sin la cual no podría haber buen aprendizaje. Esto supone la impregnación progresiva del aprendiz; impregnación que se acompaña del descubrimiento de las astucias y secretos del oficio. El aprendizaje no consiste solo en saber - a ser técnicos, sino también en aprender a situarse y a moverse en un conjunto de relaciones sociales y modo de vida visto como inseparable del saber aplicado al oficio. La competencia resulta de esta combinación de factores técnicos y moralizadores que llaman a la adscripción total del artesano a su actividad.

La tradición en el caso del oficio del artesano jugará un rol central en el contenido de la socialización. Para muchas artesanas, fabricar "verdadera artesanía" es trabajar manualmente siguiendo las pautas heredadas generación tras generación. La conservación del oficio y de un saber - hacer tradicional constituye así, una manera de identificarse con el pasado. La tradición determina también qué oficios y a quiénes corresponde ejercerlos.

Mujeres pobladoras y artesanas desde las organizaciones

A diferencia de los jóvenes artesanos urbanos que producen fundamentalmente de manera solitaria y donde la movilidad es una constante en busca de mejores espacios para comercializar; los talleres de mujeres artesanas se caracterizan - y aquí intervienen los orígenes - por la gestión colectiva de la producción.

Estas mujeres artesanas, agrupadas en talleres, constituyeron sin duda una opción muy distinta a las respuestas individuales de sobrevivencia, pero fueron también cualitativamente diferentes a las formas convencionales de producir y trabajar en otros talleres tradicionales del sector informal.

A diferencia de aquellos que surgen por la decisión empresarial de una persona o núcleo familiar que hace un aporte de capital, estos talleres poblacionales fueron el resultado de la opción colectiva de un grupo que decidió poner en común sus esfuerzos personales, su trabajo y sus habilidades y, eventualmente, algunos recursos adicionales. Esto implicó que, respecto de las asalariadas internas en un taller tradicional, estos talleres de artesanas fundaron sus relaciones en una gestión colectiva centrada en el trabajo, con iguales deberes y derechos en las decisiones y en los resultados de su aporte laboral. En otras palabras, eran éstas formas de apropiación del proceso productivo y de trabajo en organizaciones fundadas en la autogestión. La carencia y pobreza de recursos explican en parte la tensión existente entre la dependencia a organismos de apoyo y búsqueda del logro de la autonomía.

Presencia de talleres de mujeres

Para 1989, se estimaba que el conjunto de mujeres de organizaciones productivas de mujeres en la Región Metropolitana estaba compuesto por 1.200 a 1.600 grupos. Entre ellos se detectaban grandes diferencias de objetivos y niveles de desarrollo, abarcando desde los centros de

madre, pasando por los talleres solidarios, talleres de manualidades y grupos de mujeres, hasta los talleres de mujeres artesanas, considerados claramente productivos. Todos ellos, si bien pertenecían por sus características al llamado mundo informal, por su origen y composición se los vinculaba al mundo de las organizaciones de mujeres y de base. Ello hace, evidentemente difícil delimitar fronteras en dos universos tan interconectados.

Para 1990, según esta misma fuente, se estimaban en 400 a 600 los talleres de mujeres artesanas o talleres productivos propiamente tales, existentes en la Región Metropolitana. Sin embargo, se detectaba un importante porcentaje (40%) de deserción o desintegración de talleres a partir de 1991.

En síntesis, si se estima en 40% los pobres de Chile y estas cifras las proyectamos a la Región Metropolitana podemos pensar en 500.000 mujeres pobres, de las cuales se calcula que la mitad es trabajadora formal e informal. Sólo el 0.6% participaría actualmente en talleres de mujeres artesanas. Son pocas, en comparación a las innumerables mujeres pobres que trabajan en una industria, o en sus casas para una fábrica de ropa que les paga por pieza.

5

Simplicidad y precariedad en el ejercicio del oficio

El predominio de actividades artesanales al interior de estos talleres no se explica sólo por un factor de género, sino también por el origen rural de muchas de estas mujeres. Este es el caso de mujeres mapuches que llegan a la ciudad a trabajar en el servicio doméstico, pero que una vez casadas y con hijos, recuperan un oficio casi olvidado facilitando la subsistencia en la ciudad. La mayoría de estas artesanas son residentes urbanos no permanentes, movilizándose periódicamente desde la ciudad a la propia localidad.

Los logros alcanzados por estos talleres para producir los máximos volúmenes posibles se basan principalmente, y a pesar de las condiciones de trabajo, en la perseverancia de una cierta organización interna. Sus limitantes para producir en mayor cantidad están en el financiamiento y la comercialización, aspectos que no muestran articulación entre sí.

En síntesis, el carácter artesanal de la producción está dado no sólo por la calificación laboral y técnica de las artesanas sino también por la

carencia y precariedad de los factores tecnológicos que les impiden orientarse hacia una producción masiva.

Sin embargo, es también verdad que existen ciertas condicionantes internas a estos talleres que en parte determinan sus posibilidades de supervivencia. Citando a Hardy (1985), podemos reconocer una diversidad de etapas en el recorrido que han debido hacer estas artesanas urbanas organizadas. Las etapas iniciales daban cuenta fundamentalmente de una construcción de la organización en torno al fortalecimiento de lazos internos, de recursos y de autosuficiencia. Hoy para todos ellos, la autonomía - entendida como capacidad de organización, gestión, producción y comercialización -, se revelan como imprescindibles en la supervivencia y continuidad de estos talleres.

Por otra parte, si bien es cierto que parte importante de estos talleres de mujeres fuertemente vinculados al apoyo de ONGs o la Iglesia han desaparecido, ello no significa necesariamente que estas mujeres hayan dejado de ejercer su oficio de artesanas pero esta vez de manera solitaria.

Iniciativas para la acción

6

Las fórmulas probadas son muchas, desde la creación de comercializadoras hasta la de cooperativas de comercialización. Los programas de acción, más que dirigirse a la adaptación del producto a la demanda, se centran en buscar fórmulas de acceso al mercado que no tiendan a desdibujar la figura del artesano, sino que por el contrario, a fortalecer su protagonismo. En este sentido se busca potenciar las estrategias de mercadeo de la producción valiéndose de aquellas estrategias asentadas en las prácticas culturales de los artesanos.

El tema de la autonomía y la autogestión constituye uno de los ejes centrales de este modelo. La promoción de mayores niveles de autogestión en la organización productiva y comercial se muestra a los seguidores de este modelo, como un buen indicador del protagonismo alcanzado por los artesanos. Bajo el supuesto que no se debe separar el proceso productivo del comercial - y así evitar la intermediación en desmedro de los productores - algunos programas promovieron el traspaso paulatino de los canales de comercialización a los propios artesanos. Sin embargo, arribar a esta meta constituye uno de los principales desafíos de quienes se muestran partidarios de este modelo. La experiencia demuestra que esta anhelada autonomía rara vez se logra.

Elementos considerados para la formulación de la propuesta dirigida a la organización del artesando rural

El problema de la heterogeneidad de las mujeres

Durante las últimas décadas se ha complejizado enormemente la situación de la mujer en el campo, debido a la creciente heterogeneidad interna de la sociedad rural, provocada por la modernización agraria. ¹

Esta heterogeneidad se explica por los procesos de cambio que han afectado al mundo rural y, en consecuencia, a las mujeres.

Por una parte, ha habido un incremento de la salarización femenina que se explica por la expansión de la frutucultura ligada a la exportación, y por la pauperización campesina que se produce por el desplazamiento de la estructura agraria. ². Se bien este fenómeno tiene una expresión regional e involucra fundamentalmente a mujeres que habitan la región central mediterránea, las campesinas no asalariadas, o que desarrollan trabajo por cuenta propia -que se reparten a lo largo del país-, han intensificado las labores tradicionales, buscando con ellos generación de ingresos para paliar la pobreza, lo que se acentúa en períodos de crisis.

Aparte de las *temporeras*, existe una mayor cantidad de mujeres que se concentra en las áreas de pequeña propiedad y minifundio. Representan a un vasto sector de trabajadoras que se las califica como "ayuda familiar no remunerada". Ellas tienen un papel importante en la reproducción de las economías campesinas; están relacionadas con la producción de alimentos básicos para el país, industrias domésticas, además del quehacer en torno a actividades productivas.

Muchas de las mujeres campesinas, especialmente las que viven en áreas de minifundio y áreas rurales de poblamiento indígena, realizan otro tipo de actividades generadoras de ingresos, destacando entre ellas la producción artesanal.

1. Bengoa, José. El campesinado 10 años después de la reforma Agraria. SUR. Santiago. 1985.
Ortega, Emiliano. Transformaciones agrarias y campesinado: de la participación a la exclusión. CIEPLAN, Santiago, 1987. Gómez, S. y Echeñique, J., La Agricultura Chilena. Dos caras de la modernización, FLACSO, Santiago, 1988; Valdés, X. "La feminización del mercado de trabajo agrícola en Chile Central" en Mundo de Mujer: continuidad y cambio. CEM, Santiago, 1988.

2. X. Valdés, "La feminización del mercado de trabajo agrícola en Chile Central", en Mundo Mujer: continuidad y cambio, CEM, Santiago, 1988.

X. Valdés, Mujer, trabajo y medio ambiente. Los nudos de la modernización agraria. CEDEM, Santiago, 1992.

Dada la perdurabilidad histórica de los oficios artesanales se puede leer como resistencia los procesos de descomposición social y pauperización, y resistencia a la desaparición de las identidades y culturas forjadas por diversos grupos sociales a lo largo de la historia. En estas situaciones las mujeres cuentan con gran autonomía económica sin que por ello se evidencien diferencias en la responsabilidad femenina en la esfera reproductiva. A estas actividades productivas tradicionales se han sumado otras lo que junto al incremento de los procesos de salarización femenina y la revitalización de las actividades femeninas de corte tradicional, hablan de un redimensionamiento de la participación femenina en una variada gama de actividades productivas.

De este manera, la mayor participación de la mujer en la generación de ingresos se traduce en que cada vez más mujeres y cada vez más horas de la jornada de trabajo de cada mujer son necesarias para solventar las necesidades de las familias del campo.³ A esto se agrega que, al parecer, los costos de las crisis los solventan esencialmente las mujeres en tanto los beneficios de los períodos y actividades en expansión, suelen ser percibidos por los hombres.⁴

El artesanado rural expresa con nitidez la diversidad cultural existente en el país. Su producción material se presenta como espejo de esta diversidad.

8

Así, cuando hablamos del artesanado rural, nos estamos refiriendo a un proceso por el cual, la labor de las mujeres cobra sentido desde dos puntos de vista: el cultural, por representar cada oficio la pervivencia de antiguas prácticas de factura doméstica y el económico, porque la actividad artesanal es una importante fuente de ingresos en economías campesinas, diezmadas por el mercado, la migración, la diferenciación social.

3. Yudelman, S., *Hopeful Openings. A study of fine woen devolopment organizations in Latin America and de Caribbean U. S. A.*, 1987.

4. Cfr. Garret, P., "La reforma agraria: organización popular y participación de la mujer en Chile 1964-1973" en *Debate sobre la mujer en Latinoamérica y el Caribe*, Las trabajadoras del Agro, Magdalena León editora, Tomo II, Bogotá, 1982.

En esta transacción comercial, es la mujer la que en general negocia, lo que permite la entrada esporádica de dinero que el hombre no logra generar, pues las cosechas se venden una vez por año y la venta de fuerza de trabajo es temporal⁵. Aparte de la expoliación que se produce en esta transacción, sobre todo cuando se trata de intermediarios, el mercado es un espacio social donde la artesana se relaciona con sus pares y busca generar diversas relaciones sociales para consolidar vínculos y nuevas estrategias de mercadeo. Así, la salida a vender al mercado crea y recrea una sociabilidad femenina, un espacio de poder de las mujeres donde se articulan intercambios de productos, de noticias, nexos entre el campo y el pueblo o la ciudad.⁶

Esto supone un proceso de educación y capacitación dirigido, en primer lugar, a la valoración de la producción artesanal y a la dignificación de sus culturas.

Dentro de los objetivos ha sido de principal prioridad la implementación de una propuesta educativa y de capacitación dirigida a la restitución de una dignidad diezmada, a la puesta en común de problemas de un sector atomizado, a la valorización de las mujeres como portadoras de cultura, al mejoramiento de los ingresos y para ello diversificación de los mercados, y al fortalecimiento del liderazgo femenino. Cada objetivo se ha ido construyendo en el curso de este proceso y se han privilegiado distintos objetivos en cada etapa, para alcanzar como meta la consolidación de la organización entendida como construcción de una entidad colectiva. Estos oficios y el significado que ellos tienen para las mujeres, dejan ver una relación indisoluble entre trabajo y vida, entre cultura y sobrevivencia, entre saber, y prestigio y poder. Respecto a la organización, ésta se desarrolla sobre la base de una propuesta educativa con contenidos centrados en:

- la cultura y la afirmación cultural (lengua, identidades étnicas y de género)
- procesos de trabajo, oficios artesanales, modos de vida, entorno y medio ambiente
- problemas e intereses de los artesanos / as
- demandas
- trayectoria de las organizaciones campesinas
- derechos de los artesanos

5. Segalen, Martine. *Mari et femme dans la société paysanne*. Flammarion. Bibliothèque d'Ethnologie historique. París, 1980.

6. Rebolledo, Loreto. *Fragmentos. Representaciones y percepciones de las mujeres campesinas*. Ed. CEDEM, Santiago, 1991.

INSTITUCIONES DEDICADAS AL DESARROLLO DE LA ARTESANÍA EN CHILE
(fuente: Fundación Tiempos Nuevos)

Fundación Superación Campesina, SUCAMP

Es una Fundación de derecho privado sin fines de lucro cuyo objetivo es apoyar al campesino en el proceso de producción a través de programas de crédito, asistencia técnica y comercialización.

Tiene un sistema de trabajo muy particular dado que sólo lo hacen con lana, exclusivamente con mujeres, promoviendo, difundiendo y apoyando proyectos orientados a mantener las actividades tradicionales realizadas con este tipo de material.

Con el sistema reseñado, la fundación fomenta la independencia e iniciativa del artesano con el propósito que una vez que posee todos los conocimientos respecto al mercado tenga la capacidad de desenvolverse en forma independiente.

La Fundación cuenta con personal especializado en todas las áreas en que actúa y en el año 1993 extendió su accionar a 200 mujeres. La Fundación considera que su labor ha sido positiva, lo que se demuestra al analizar su larga permanencia y las excelentes relaciones que mantiene con las artesanas, quienes han mejorado su nivel de vida sin desvincularlas de su familia y lugar de origen. Sus actividades se concentran en Toltén, Minas del Prado, Curepto, Salamanca y Melipilla. 10

SUCAMP continuará desarrollando las mismas acciones que ha venido realizando e intentará aumentar su cobertura. Pretenden también diversificarse, abarcando artesanía tradicional con materiales distintos a la lana.

Pontificia Universidad Católica de Chile

La Universidad lleva 22 años dedicada al rescate, promoción y desarrollo de la artesanía tradicional nacional y latinoamericana. En la actualidad las acciones que realiza se encuentran radicadas en el Programa de Artesanía, dependiente de la Facultad de Arquitectura y Bellas Artes, el que fue creado como una forma de ordenar y sistematizar la información y la experiencia que se ha adquirido a partir de los trabajos realizados por la Universidad, en especial con la Feria Internacional, de larga data.

Entre las acciones de la Universidad en el campo de la artesanía tradicional se destacan por su importancia, las siguientes:

- Feria Internacional de Artesanía Tradicional
Exposición Itinerante de Artesanía Tradicional (nacional y latinoamericana)
- Centro de Documentación
Docencia de Extensión
- Proyectos de Investigación y Publicaciones

Centro de Estudios para el Desarrollo de la Mujer, CEDEM

Entre los objetivos de la ONG se cuenta el fortalecimiento de la producción artesanal, lo que realiza mediante acciones de capacitación técnica dirigida al mejoramiento de los diseños tradicionales y de los productos. Otra acción en este campo es la creación de los Fondos Rotatorios, consistentes en montos determinados de dinero que bajo ciertas condiciones, en especial la obligación de rendición periódica, se entregan a organizaciones con el objeto de comprar la producción artesanal y/o para el financiamiento de materias primas.

Otra acción de CEDEM es la asesoría para la formalización de las organizaciones, de manera tal que éstas puedan alcanzar las condiciones que le permitan tomar plenamente el control de su gestión.

Los resultados alcanzados por el Centro de Desarrollo de la Mujer se pueden dimensionar a través del análisis del actuar de "Almacén Campesino Ltda." y "La Casa de la Mujer Mapuche Ltda.", organizaciones que nacieron al amparo de la ONG.

Almacén Campesino Ltda.

Nació en el año 1986 como sociedad anónima, transformándose posteriormente en cooperativa. Agrupa a 180 personas que se encuentran organizadas en grupos de trabajo. Los grupos de socios abarcan todo el país y están representados en la Junta General de Socios de la Cooperativa, que nombra el Consejo de Administración y la Junta de Vigilancia. En su gestión, la Cooperativa recibe el apoyo de CEDEM.

La acción del Almacén Campesino se orienta a brindar apoyo para la comercialización de los productos de sus asociados y en la capacitación de los mismos, labor esta última que realiza con la colaboración de CEDEM. Compra al contado a sus asociados con los recursos provenientes del Fondo Rotatorio aportado por CEDEM.

La Casa de la Mujer Mapuche

Nació como un proyecto de CEDEM y se convirtió al poco tiempo en un Fondo Rotatorio de dicha organización. Desde inicios del año 1994, funciona en forma autónoma, como sociedad sin fines de lucro. Bajo su alero existen 10 comités comunales de la IX Región que agrupan a 120 130 personas más un equipo coordinador mapuche.

La Casa de la Mujer Mapuche realiza actividades en cuatro áreas específicas que son la salud, la organización de la mujer, la cultura y lo productivo comercial, donde se incluyen aspectos de capacitación en diseños y nuevos productos. La organización recibe el apoyo de voluntarios, entre ellos algunos provenientes del Cuerpo de Paz.

Fondo de Solidaridad e Inversión Social, FOSIS

Este organismo, creado durante el gobierno del Presidente don Patricio Aylwin Azócar, es una institución de segundo piso, es decir, financia proyectos y programas que son presentados a su consideración por organismos especializados que llevan a cabo diversas acciones en beneficio de los sectores de menos ingresos.

Fundación Solidaridad

El origen de esta Fundación se remonta a 1974, con la creación del Comité de Cooperación para la Paz en Chile, donde el actual equipo de trabajo apoyaba la producción y venta de las artesanías fabricadas por los presos y detenidos en las cárceles y campos de concentración que existían en el país.

A partir del año 1976 el actual equipo de trabajo continúa como Unidad de Talleres de la Vicaría de la Solidaridad, apoyando a cientos de organizaciones populares de los sectores más pobres de Santiago.

Luego de 16 años, en 1990 la Iglesia de Santiago crea la Fundación Solidaridad, organización sin fines de lucro que se dedica al servicio de los que más lo necesitan. Un directorio dirige las acciones de la Fundación.

Solidaridad se dedica principalmente a la comercialización de artesanía urbana, comercialización que está dirigida principalmente al extranjero, representado el 85% del total de las ventas.

La artesanía comercializada por esta Fundación abarca todos los rubros: cestería, cerámica, bordados y trabajos en madera, entre otros, destacándose la artesanía urbana sobre la artesanía tradicional de origen rural. Tal vez el rubro que más destaca en esta Fundación son los trabajos en arpillera, como tarjetas, paisajes y utilitarios, artesanía por la que se está identificando a Chile en el extranjero.

La Fundación Solidaridad trabaja coordinadamente con otras instituciones que apoyan a los artesanos, tales como el Almacén Campesino, Comparte, Trabajo para Un Hermano y el Banco del Desarrollo.

Servicio de Cooperación Técnica, SERCOTEC

En el año 1952 se crea SERCOTEC, institución dependiente de CORFO. Muchas son las disciplinas que atiende esta organización, entre ellas la realacionada con labor la artesanal.

El trabajo con artesanos que ha efectuado SERCOTEC ha tenido diferentes etapas. En la década de los 60, realizó dos encuestas con carácter de catastro de la artesanía en Chile. Al comienzo de la década del 70, esta Institución se aboca a un proyecto denominado de Fomento

y Desarrollo de la Artesanía Típica Chilena a nivel nacional. Entre los años 70 y 80, SERCOTEC exporta artesanías no tradicionales a varios países del mundo.

En los últimos años, este servicio estatal ha orientado su labor a la tarea de aumentar la productividad de las asociaciones de artesanos, para lo cual ha dictado gran cantidad de cursos de capacitación y proporcionado financiamiento a lo largo del país.

Actualmente esta institución gubernamental tiene un centro comercializador de artesanías denominado "Mercoart", el que se ubica en la Estación Mapocho. En este lugar se venden artesanías de todo Chile y también se exporta.

Además existen cuatro "Proyectos de Fomento" a la labor artesanal, denominados "Profos", los cuales dan capacitación, financiamiento y tratan el tema de la calidad. Estos operan con asociaciones de artesanos en Arica, Concepción, Temuco y Puerto Ibáñez. Otra actividad de SERCOTEC es el Programa de Fomento Productivo para grupos de artesanos que estén organizados. Esta institución atiende aproximadamente a 200 artesanos.

14

Cabe señalar que SERCOTEC es tal vez la institución con mayor cobertura a lo largo de Chile en lo referente al tema de la actividad artesanal, la que tiene una constante presencia en regiones a través de sus oficinas locales.

Comercializadora de Productos Artesanales Exportables S. A., COMPARTE

Es una sociedad anónima sin fines de lucro que pertenece a la Unión Social de Empresarios Cristianos, USEC.

Se fundó en el año 1988, con la finalidad de paliar en parte la gran cesantía imperante en el país y se dedica exclusivamente a la exportación de productos artesanales.

Actualmente apoya a 420 talleres artesanales. COMPARTE vende en 25 países del mundo, donde tiene más de 103 clientes, principalmente personas naturales y algunas pequeñas tiendas. Esta institución ha tenido buenos resultados económicos, lo que se refleja en su autofinanciamiento.

En el futuro, la organización proyecta desarrollar diseños conjuntamente con los artesanos, para responder de esta forma a los requerimientos del extranjero.

Servicio Nacional de la Mujer, SERNAM

Esta institución está presente en cada región del país a través de la red de Centro de Información de los Derechos de la Mujer, CIDEM. Este programa busca recoger las inquietudes de las mujeres, fortalecer su autonomía y su participación como ciudadanas de pleno derecho, cualquiera sea su edad, estado civil o situación económica.

Las mujeres representan más de la mitad de la población, son jefas de hogar, responsables de la mantención de la familia en uno de cada cinco hogares, tienen mejor rendimiento escolar y representan un tercio de la fuerza laboral del país. ✖

En el actualidad, según Talleres de Estudios Aymaras, TEA, existirían unos 200 artesanos aymaras, en su mayoría mujeres que producen hilados y artesanías textiles que destinan al mercado, además de una cierta proporción que destinan al autoconsumo. Aparte de estas existirían otras 400 artesanas, que aún cuando no comercializan sus productos conocen las técnicas o producen en cantidad mínima objetos textiles para el autoconsumo. 15

Entre los campesinos mapuches, la carencia de tierras adecuadas, de insumos y tecnología, hacen que los rendimientos agrícolas de sus economías sean muy bajos, sin embargo, en algunas localidades la artesanía ocupa un alto porcentaje de sus ingresos.

Artesanías de Chile

Dependiente de la Fundación Tiempos Nuevos, tiene como objetivos favorecer un sector de bajos ingresos, que a través de programas de capacitación, desarrollo y comercialización de sus productos deben ser incrementados sus fuentes de trabajo y sus ingresos.

Artesanías de Chile tiene un fuerte contenido de apoyo a la mujer, la que constituye un elevado porcentaje de los artesanos tradicionales del país, y de esta manera contribuye a su incorporación efectiva al mundo laboral informal.

CONCLUSION

El balance, comparando lo que ha significado para las mujeres esta experiencia desde fines de 1985 en adelante, en especial para quienes han ocupado cargos directivos, da cuenta de los siguientes elementos:

1. Las mujeres han desarrollado un poder y prestigio ante sus familias, comunidades y organizaciones locales.
2. Las mujeres han desarrollado liderazgo y esto tiene relación tanto con disposiciones personales a la participación con la edad de los hijos. En general, son las mujeres que no tienen hijos pequeños y las mujeres solas quienes han desarrollado capacidades como dirigentes.
3. Tienen herramientas que las avalan frente a sus familias y maridos (en los inicios enfrentaban el problema de "pedir permisos a sus maridos", ahora salen sin que se presenten resistencias en la familia y los hombres).
3. Capacidad para conocer y controlar el capital invertido a través de la realización de inventarios por la Junta de Vigilancia de la Cooperativa. 16
4. Acceso a la toma de decisiones por parte de los artesanos
5. Conocimiento del mercado urbano y de la ciudad.
6. Dificultades en la transferencia de conocimientos desde las / os dirigentes o los representantes de grupos, a los grupos de base.
7. Dificultades en la lectura y manejo de los informes financieros.

El balance efectuado por CEDEM en el punto precedente, refleja claramente lo que acontece en la sociedad chilena respecto al rol que desempeña la mujer artesana en nuestro país y la evolución, no exenta de dificultades, que ha sufrido para conseguirla.

"LA MUJER Y LA ARTESANIA EN LA CUBA DE HOY"

Comienza, durante los primeros años de la Revolución Cubana, en los años sesenta y como parte de un amplio programa de emancipación de la mujer y del vínculo de esta al desarrollo social, económico y cultural de la isla, recién obtenida su verdadera independencia, una labor dirigida urgentemente al rescate de nuestros valores culturales y entre ellos, nuestras tradiciones artesanales.

Surge un gran proceso, primeramente encaminado a eliminar el analfabetismo que tanto rural como urbano marcaba un elevado índice, a través de una enorme campaña de alfabetización que abarcó campos y ciudades lo que valió que en 1961 Cuba fuese un país libre de analfabetismo. Posteriormente se inicia con la ayuda de pocos profesionales que no emigraron una hermosa labor para la aplicación de la experiencia artesanal de años en la fabricación de medios elementales de vida que jugaron y -- aun juegan un importante papel en la economía cubana.

Se desarrollan entonces numerosos talleres artesanales, sobretudo, textiles y de fibras y se empiezan a ofrecer cursos dirigidos a la población y al desarrollo del sector artesanal.

Dentro de este gran movimiento, la Federación de Mujeres Cubanas convoca a una preparación masiva de la mujer cubana dirigida esencialmente al ama de casa y se crean talleres a nivel de cuadras, barrios, etc; como los de corte y costura que indudablemente marcaron una pauta en las realizaciones textiles de la época.

Ya en esos momentos un gran número de compañeras continúan estudios secundarios y varias culminan la educación técnica media. A esta campaña se le conoció con el nombre de LA BATALLA POR EL NOVENO GRADO.

Así, se continuó un trabajo educativo y de desarrollo de las técnicas artesanales y pasan muchas mujeres los cursos de costura, cerámica, cestería, tallas, papejería, muñequería, etc; con el objetivo de lograr un aporte económico tan necesitado en ese momento y de continuar a la vez el rescate de nuestros valores manuales.

En el momento actual se encuentra la mujer cubana inmersa en todas las esferas de la vida social y cultural del país dentro de los que lógicamente se encuentran las artesanías.

La artesanía en Cuba se encuentra estructurada en dos grandes grupos interrelacionados:

- 1- aquellos artesanos cuyas producciones se caracterizan por presentar con mucha más acentuación los valores utilitarios de las piezas. Su producción responde generalmente a líneas de gran demanda en la población. Este gran número de creadores es atendido generalmente por las Industrias Locales del Poder Popular, -- Institución que traza líneas de trabajo artesanal haciendo énfasis en productos deficitarios con fuerte valor de uso y por ende de gran demanda, o sea, la artesanía utilitaria.
- 2- los artesanos que mantienen en todo momento un elevado nivel artístico en sus creaciones. Sus piezas son, ante todo, portadoras de una expresión estética con independencia de las posibilidades utilitarias que representen, o sea, artesanía artística. Este otro sector de creadores se encuentra organizado y agrupado en la Asociación Cubana de Artesanos Artistas, ACAA, creada en 1980 y de la cual el 75 % son mujeres. Con este grupo trabaja el Fondo Cubano de Bienes Culturales.

La presencia bien notoria de la mujer cubana en ambos grupos de artistas responde, fundamentalmente, a una serie de acciones, específicas y globales y a una estrategia bien planificada e integrada por las siguientes acciones:


- 1- Incorporación, a partir de 1959, de la mujer cubana a los cursos y talleres de técnicas artesanales a través de un conjunto de llamados nacionales lanzados por la Federación de Mujeres Cubanas, el Ministerio de Educación e Instituciones Culturales.
- 2- Se orienta a gran escala un proceso de resocialización de la mujer, en lo esencial, hacia aquellas que por serias razones económicas y de otros tipos se dedicaban a la prostitución y demás males sociales.
- 3- Se inicia un proceso de rescate de tradiciones artesanales que subsistían en -- comunidades rurales y en el interior del país, sobretudo, trabajos con la fibra del yareí, el henequen y otros que aún se exhiben en los mercados artesanales -- actuales.
- 4- Comienza un proceso de captación de aquellas jóvenes con aptitud y destreza a través de un serio trabajo de los primeros grupos de Instructores de Arte, graduados al triunfo de la Revolución.
- 5- Se incorpora a la educación primaria, como una asignatura más, una disciplina -- llamada "artes plásticas", la cual impartida por instructoras, desempeña en las

- 6- Se convocan concursos artesanales, organizados por la Unión de Pioneros de Cuba, la Federación de Mujeres Cubanas y otras organizaciones que incentivan las expresiones artísticas con el uso de elementos marinos, semillas y demás recursos naturales.
- 7- Se crean escuelas de superación artesanal para graduados de noveno grado con intereses artísticos y donde aprenden las diferentes manifestaciones artesanales - teniendo la posibilidad de expresar sus propias concepciones y discursos artísticos.
- 8- Se incorpora el trabajo artesanal como tratamiento terapéutico en pacientes con enfermedades psicopatológicas en hospitales psiquiátricos, tanto al enfermo interno como al externo. Al tratamiento de este último se le conoce como "hospital de día". Generalmente este tratamiento es más usado en el caso de la mujer pues el paciente masculino prefiere mayoritariamente la práctica de deportes.
- 9- El Ministerio del Interior desarrolla un programa de orientación artesanal para las reclusas internas en los establecimientos penitenciarios lo que, indudablemente, contribuye a la función reeducativa de la medida punitiva. En reiteradas ocasiones la Dirección General de Establecimientos de Penitenciaría organiza -- concursos artesanales con piezas realizadas por este personal. Esta acción posibilita, además, proveer a la mujer de un oficio, al cual pudiera dedicarse una vez incorporada a la vida social.
- 10- Las diferentes instituciones religiosas también desempeñan un activo papel en el vínculo de la mujer a técnicas de producción manual donde las producciones -- se dirigen a hogares de ancianos, círculos infantiles, etc, en un momento tan difícil como el que ahora vivimos.

Como se puede observar, existe en Cuba todo un sistema de incorporación de la mujer a la labor artesanal. Este sistema se conforma de una serie de acciones bien orientadas y desarrolladas en la práctica por las diferentes entidades que integran la Administración Central del Estado, esencialmente, por el Ministerio de Cultura, las Industrias Locales del Poder Popular y demás Organismos y Organizaciones de Masas e Instituciones Culturales, lo que evidencia el papel del Estado en los resultados.

A continuación presentamos a los participantes de este magnífico encuentro la posibilidad de visualizar una importante muestra de dispositivos que reflejen una parte representativa del producto artesanal cubano realizado en su mayoría por la mujer artesana.

Lic. Alejandro C. Carvallo Yarza.
La Habana Cuba.



REUNION DE EXPERTOS LATINOAMERICANOS

**LA CONTRIBUCION DE LA MUJER AL DESARROLLO
SOCIAL, ECONOMICO Y EDUCATIVO**

Santa Fé de Bogota, 27 al 30 de marzo 1995

**Ismanda Correa Ruiz
Venezuela**

1995, Año para la Tolerancia. Por una Cultura de Paz.

LA HERENCIA CULTURAL DE LA MANO DE LA MUJER ARTESANA

Por: Ismanda Correa Ruiz

INTRODUCCION

El tema de la mujer cobra cada día mayor relevancia y busca asegurar la igualdad y mejorar la participación de la mujer en la sociedad. Son muchas las conquistas logradas por las mujeres en los últimos años, pero son más las que quedan plasmadas en el papel, que las que son llevadas a la práctica. En la próxima Conferencia Mundial a efectuarse en Beijing, quedarán consolidadas las diversas aspiraciones que tenemos las mujeres, que han sido debatidas previamente en Foros Nacionales, Regionales e Internacionales.

Consultando los informes presentados por Venezuela acerca de la situación de la mujer, pude apreciar que los estudios hacen referencia a las campesinas, a la lucha gremial y política que han efectuado las organizaciones de mujeres, pero no encontré ninguna referencia a la mujer artesana.

Si la voz de la mujer se ha escuchado en diversos Foros, en pro de la igualdad, la justicia y la eliminación de toda forma de discriminación, dejemos que también se escuche la voz de la mujer cuyo lenguaje esta en sus manos infinitas, para transmitir el mensaje de paz, tradición e identidad, de nuestra herencia cultural.

La mujer artesana, artífice del presente y del futuro, con el solo encanto de su sabiduría ancestral y sus manos mágicas creadoras, en las que la materia inerte cobra vida e individualidad en la obra artesanal bien acabada, única e irrepetible, espera que se le reconozca el aporte que ella ha hecho con su trabajo al desarrollo económico, social y educativo del país, para que los entes públicos encargados de la promoción y defensa de las artesanías, puedan hacer posible la preservación de sus valores que hunden sus raíces en los orígenes mismos del hombre.

Las artesanas tradicionales han hecho posible la pervivencia de las tradiciones, manteniéndose fiel a ellas, tanto en la época de bonanza, como en el período de crisis. Sus aportes han sido de gran importancia y hasta ahora, poco reconocidos por la sociedad.

No dispongo de cifras para cuantificar la contribución de la mujer al desarrollo artesanal, por tal motivo baso mis apreciaciones en las entrevistas realizadas a miles de mujeres que he visitado a lo largo y ancho de la geografía venezolana en busca de información para la revista ARTESANIA Y FOLKLORE DE VENEZUELA, que dirijo desde el año 75.

El desarrollo de las Artesanías en Venezuela, se puede situar en el contexto económico del país, que a partir del año 73, ofrece dos décadas completamente diferentes la una de la otra. La primera década hasta el año 83, signada por la bonanza económica que vivió el país, como consecuencia del aumento de los precios del petróleo, la segunda década del 84 al 94 presenta una crisis económica que se agudiza cada vez más, y cuyos signos más evidentes son la deuda externa, el desempleo y la devaluación de la moneda.

En tan fluctuantes condiciones de bonanza y de crisis, la mujer ha sabido conservar las tradiciones de su medio social, con lo cual perduran en el tiempo los valores culturales contenidos en las artesanías. Es por ello, que vamos a evaluar y a reconocer el aporte que las artesanas han hecho al desarrollo económico, social y cultural de nuestras naciones.

LA ACTIVIDAD ARTESANAL EN TIEMPO DE BONANZA

En el año 73, los precios del petróleo a nivel mundial experimentaron fuertes alzas, lo cual proporcionó a Venezuela una década muy holgada en la cual el pueblo tenía una gran capacidad adquisitiva para comprar todos los bienes necesarios, preferiblemente importados. A nivel de oferta laboral, no era necesario ser artesano para ganarse la vida, los ingresos se podían obtener de otras fuentes de trabajo mejor remunerada. El auge turístico de varias regiones, especialmente de la Isla Margarita, convertida en Puerto Libre en el año 76 fue la causa del desplazamiento de la mano de obra artesana, hacia empleos en las tiendas, los hoteles y otros servicios.

Era muy interesante observar el comportamiento de las artesanas en esta década. Ellas hacían sus obras con esmero, con gusto y paciencia. Su objetivo no era ganar dinero, era una manera de ocupar el tiempo libre en algo placentero. A lo mejor tejer hamacas era un hobby para muchas de esas mujeres que no tenían que buscar el ingreso económico en un oficio artesanal. Hace poco tiempo, una Margariteña, de la Vecindad, llamado el pueblo de las hamacas, me decía que era muy lindo arreglarse después de hacer los oficios de la casa, ponerse ropa limpia, peinarse con una flor en la

cabeza y sentarse en la sala a tejer con la puerta abierta para conversar con los amigos que pasaban. Además recordaba que la abuela, de quien había heredado el telar, pregonaba: “ el que teje hamacas, tiene plata segura “. Estos comentarios los hacía Virgilia Romana, cuando las tejedoras de la localidad, habían pasado a ser obreras de quien les suministrara el hilo, por cuanto ellas no tenían dinero para adquirirlo.

El sector artesanal estaba a cargo de CORPOINDUSTRIA, por intermedio de EVENAR (Empresa Venezolana de Artesanías), que concedía créditos en condiciones favorables y promovían las Ferias Artesanales. Otros Organismos públicos interesados en la promoción de la cultura y algunas empresas privadas se dedicaron a auspiciar Bienales y Salones de Arte Popular que daban magníficos premios a los ganadores. Había muchos incentivos que favorecían a los tallistas y a los pintores ingenuos, al mismo tiempo se mantenían marginados a los artesanos tradicionales.

Mientras las loceras tradicionales apenas sobrevivían con su trabajo que nadie quería comprar, los ceramistas jóvenes se dedicaban a fabricar objetos que tenían demanda, como móviles, campanas y muñequitas estilizadas. En tanto que los artistas populares se multiplicaban en los pueblos andinos, animados por los promotores culturales, los poetas y los pintores que les pedían las legendarias botellas con los santos policromados de los labriegos, San Isidro, el Padre Eterno, la Virgen, el siervo José Gregorio Hernández, Bolívar y Juan Vicente Gómez.

Gracias al estímulo que se dio al Arte Popular, miles de campesinos de la Cordillera Andina, se dedicaron al rescate de un oficio que según los frailes de la Colonia, les aseguraba un futuro celestial. La Mucuy, Bailadores, Jaji y Tabay para mencionar tan sólo algunos pueblos, se enorgullecen de tener un patrimonio cultural muy apreciable.

Sin embargo, de esta época de bonanza petrolera no le quedó ningún beneficio a la artesanía tradicional, por el contrario, los efectos fueron muy negativos. hubo familias que se desmembraron por emigración de sus hijos que se fueron en busca de la vida fácil, pues en verdad no era muy remunerativo el trabajo artesanal. Varios rubros de artesanía tradicional, no tenían buen mercado.

La paridad del dólar con el bolívar en Bs.4.30, hacía que los productos venezolanos fueran más caros que los importados, de allí que las artesanías no pudieran competir tampoco a nivel internacional. Para citar algunos ejemplos: Una hamaca de la guajira, o una de curagua (que son las más finas que se producen en el país) , costaban hasta el año 84 mil dólares, lo que significaba un precio excesivo. Una cesta Ye ' kuana, o un Cuatro de Concierto, se cotizaba en 500 dólares. Una cerámica valía más que una importada de Italia.

La falta de demanda para las artesanías, generó desconcierto entre los artesanos y muchos de ellos optaron por trabajar en otros oficios. Mientras los jóvenes desertaban de la actividad artesanal, las mujeres mayores permanecían fieles a sus tradiciones, ya fuera en el tejido de las hamacas, las cestas o en el trabajo con el barro, demostrando con ello un gran apego a los valores espirituales, por encima de lo puramente material.

COMENTARIOS

Los incentivos que se pusieron al servicio de los artesanos, no llegaron en su justa medida a los artesanos tradicionales, sino más bien a los nuevos artesanos.

Por una parte querían impulsar la actividad artesanal, pero por la otra, no se hizo nada para evitar los desplazamientos de la mano de obra artesana hacia otros oficios.

Considero que en el periodo en cuestión, hizo más la propia artesana por defender su oficio tradicional, que los programas que se diseñaron para promover el desarrollo artesanal. Por esa razón, ellas merecen un homenaje de gratitud y de admiración. Precisamente el motivo que hoy nos congrega en Santafé de Bogotá, es resaltar sus virtudes.

LA ARTESANIA EN TIEMPO DE CRISIS

Tras la bonanza petrolera de los años 70, sobrevino una aguda crisis económica, que trajo fuertes cambios al sector artesanal. El desempleo progresivo por el cierre de las empresas, convirtió en artesanos a una infinidad de personas. Profesionales de la Medicina, la Economía, la Arquitectura, etc. buscaron en la actividad manual un nuevo *modus vivendi*. Amas de casa que nunca habían tenido que trabajar para completar el ingreso familiar, también se vieron obligadas a aprender algún oficio artesanal. Como resultado de todo esto, se registra un fenómeno nuevo en las principales metrópolis del país: cientos de personas en las calles vendiendo sus productos y compartiendo con los buhoneros los espacios disponibles para transitar.

Se acabaron los incentivos del gobierno, se restringieron los créditos, se dio fin a los programas de desarrollo artesanal y se culminó con el cierre de EVENAR.

Las materias primas se encarecieron tanto, que los artesanos quedaron imposibilitados para adquirirlas. La madera, el cuero, la lana y los hilos industriales, subieron de precio por efectos de la devaluación de la moneda y muchos artesanos, no tuvieron mas remedio que dejar su trabajo tradicional. Pese a la súplica de sus madres, los hijos abandonaron el oficio de fabricantes de instrumentos musicales, para convertirse en albañiles, taxistas o simplemente vendedores ambulantes.

Como salvación y resguardo de la artesanía tradicional, el CONAC, (Consejo Nacional de la Cultura) concedió a las mujeres artesanas un subsidio, que les permitía al menos mantener su trabajo. De otro lado la demanda de artesanías creció y los objetos que en la década anterior no tenían mercado, como las vasijas de barro, se pusieron de moda en la decoración de los hoteles y sitios públicos, con lo cual se vio favorecido por lo menos el rubro de la cerámica.

Hay que reconocer que un nutrido grupo de mujeres ha sabido resistir a los cambios y en circunstancias totalmente adversas para su trabajo, ellas han continuado tejiendo pacientemente, amasando el barro y tallando la madera, como lo aprendieron desde niñas. Gracias a esa fuerza

indestructible que tiene la tradición, llegamos al S XXI con un patrimonio cultural Latinoamericano, que seguramente las nuevas generaciones tratará de defender y preservar.

En los años 50, los destacados investigadores venezolanos: Juan Lizcano, Miguel Acosta Saignes (+) e Isabel Aretz anotaban en sus informes que las artesanías tradicionales estaban desapareciendo con la muerte de las viejitas, puesto que los jóvenes no querían continuar el trabajo de sus padres. Cincuenta años después de aquel anuncio podemos apreciar el trabajo de las mujeres que para aquella época eran las jóvenes que no querían seguir el ejemplo de sus padres. Seguramente, muchos estudiosos de hoy pueden decir lo mismo, pero ya no será por falta de seguidores de la tradición, sino por motivos ajenos a su voluntad, como la escasez de las materias primas, problema del cual nadie se ha ocupado en forma decidida para tratar de solucionarlo.

No cabe duda que en este período de crisis económico, la actividad artesanal se convirtió en la mejor alternativa de sustento para quienes no tienen otra fuente de empleo. La industria doméstica o como se le llama: economía informal, ha tomado mucho auge. En estos modernos talleres se elaboran objetos pequeños, fáciles de hacer y de vender, sin ningún valor cultural o relación con la identidad nacional.

La comercialización de las artesanías, se ha visto favorecida por una fuerte demanda del mercado interno y para exportación. Al contrario de lo que pasaba hace 10 años, los precios en término de dólares son muy bajos. La cotización de la moneda americana a Bs. 174 ha convertido en estos momentos la artesanía venezolana en una de las más baratas. La misma hamaca que costaba 1.000,00 dólares, ahora vale 400 dólares y así sucesivamente otros productos.

Actualmente la demanda de artesanías es inmensa, los exportadores recorren el país haciendo pedidos y no consiguen suficiente producción; pues ya vimos como el artesano no tiene crédito para adquirir las materias primas y produce en pequeña escala.

La situación de desamparo en que se encontraba el Sector Artesanal llevó a la Comisión de Cultura del Congreso y al CONAC, a apoyar a los

artesanos para solicitar ante el Congreso la aprobación de la Ley de Fomento y Protección al Desarrollo Artesanal.

Después de tres años de estudio, la Ley fué aprobada y entró en vigencia en diciembre de 1993. Dicha Ley creó la Dirección Nacional de Artesanías adscrita al CONAC, la cual inició sus labores en julio del año pasado. El Gobierno Nacional declaró al sector artesanal materia prioritaria en el nuevo Plan de desarrollo.

No solamente la crisis económica ha afectado el desarrollo de las artesanías. Otros factores también han concurrido, por ejemplo las medidas tomadas en los últimos años para proteger el medio ambiente, prohíben el corte y transporte de la madera y otros recursos naturales que utilizan los artesanos. Los permisos del Ministerio del Ambiente se le otorgan a comerciantes de estos productos y no a los artesanos directamente.

De todas maneras, al plantear estas circunstancias, no puedo generalizar. No todos los artesanos necesitan el auxilio del Gobierno para adquirir las materias primas, hay varios talleres bien organizados que han podido enfrentar la crisis.

ARTESANAS DESTACADAS

En Venezuela se cuentan por miles las mujeres que se han destacado en la actividad artesanal, que merecen mi más rendido homenaje en esta reunión convocada por el WCC y la UNESCO, por haber llevado de la mano nuestra herencia cultural, sin desanimarse ante las condiciones adversas en que les ha tocado trabajar.

Teresa González, famosa artesana Guajira, fundadora del Taller Hartaluz, donde se hacen los más bellos tapices preferidos por los coleccionistas nacionales y extranjeros. Sus hijas y nietas conocen todos los secretos del tejido, porque ella les infundió desde niñas el lema de la estirpe Wayuu: " ser mujer, es saber tejer".

La insigne tejedora del Estado Lara, Marcolina Mendoza, en la pequeña localidad de Tintorero, el centro textil más importante del país en el siglo pasado, trabaja con toda su familia para abastecer el mercado nacional de cobijas, manteles, hamacas y tapices en lana, algodón y fibras industriales.

Una de las más destacada ceramista del país, Eloisa Torres del Estado Trujillo, con 90 años cumplidos sigue haciendo las figuritas del pesebre y escenas campesinas, con singular ingenuidad, para complacer la demanda de los coleccionistas.

Berta Vargas, no ha dejado todavía de hacer las muñecas de trapo que inventó hace 50 años para proporcionarse ingresos que le permitieran ayudar a su marido en la educación de los hijos. En Cerezal, casi al final de la carretera de Oriente, ella fue la maestra de todas las artesanas de la localidad que siguieron su ejemplo y hoy se dedican a elaborar negritas con pelo rubio.

Otras artesanas y artistas populares que no puedo dejar de mencionar, son : Josefa Torrealba, Ramona Méndez, Esther de Canduri, Elda, y Adita la Cruz, Amelia Moreno, Rafaela Baroni, Josefa Sulbaran, Natividad de Niño, Dulce Maria Briceño, Rosalbina Rojas, Isabel Matheus, Mercedes y Mery Polanco, Carmen Castro, Ramona Méndez, Juanita de Rendón y Dolores Pérez.

COMENTARIOS

Hace 10 días se encontraban reunidos en Copenhagen 70 Jefes de Estado y representantes de 130 países del mundo, buscando en la Cumbre Social una fórmula para erradicar la pobreza y el desempleo.

En esta perspectiva, cabría señalar que, en lo que atañe a América Latina, bastaría una decisión política para dar asistencia a los 20 millones de artesanos que habitan en su territorio y de esta manera librarlos de caer en pobreza crítica. Cuando se trata de solucionar algunos de los problemas, se requiere más de la buena voluntad que de dinero. En más de una ocasión la mediación ante las autoridades competentes basta para solucionar problemas relacionados con las materias primas que requieren permisos especiales para

su transporte. La comercialización estaría resuelta, facilitando puestos de venta en las metrópolis, en paradores turísticos en las carreteras y adelantando campañas publicitarias para incrementar el consumo de las artesanías.

La UNESCO elaboró un estatuto para el artesano que contiene 10 recomendaciones para mejorar el nivel de vida de los artesanos, el cual deberían poner en práctica todos los países.

Sugiero que las conclusiones y recomendaciones que tomemos en esta reunión, sean dadas a conocer a los diversos Organismos Internacionales, que se ocupan de programas para el desarrollo de la mujer, tales como:

Comisión Interamericana de Mujeres.
Fondo de Desarrollo de las Naciones Unidas para la Mujer.
Programa de Desarrollo de la Mujer del BID.
ILPES, Instituto Latinoamericano y del Caribe de Planificación Económica y Social.
La CEPAL.
La V Conferencia Mundial sobre Mujeres.

Para concluir, quiero hacer referencia a la Guía Metodológica para la captación de información que es otro de los temas de esta reunión.

En primer lugar me complace felicitar a la UNESCO por haber hecho la publicación del trabajo tan completo realizado por Joselyn Etienne, en segundo lugar lamento no haber tenido a mi disposición una guía como esta, hace 20 años, cuando empecé a trabajar con la revista Artesanía y Folklore.

Espero que esta guía sea conocida y utilizada por todos los Organismos Públicos y Privados que realizan trabajos de campo con los artesanos.

Las Artesanías

COMO ALTERNATIVA DE DESARROLLO REGIONAL INTEGRADO

SECRETARÍA DE CULTURA DE LA NACIÓN
Instituto Nacional de Artesanías Tradicionales Argentinas

Hector V. Lombera
Director

Buenos Aires

☎ 803-0714
Tel. (01) 804-1183 / 805-4354
Fax (01) 804-4324

SUSANA SOBRERO

HECTOR LOMBERA

SITUACIÓN DEL PRODUCTOR ARTESANAL EN IBERO AMÉRICA



El estudio de los sistemas productivos artesanales iberoamericanos debe considerarse en relación a los contextos culturales y socioeconómicos en los cuales éstos se manifiestan.

Normalmente la actividad artesanal es de carácter complementario a partir de las diversas actividades rurales que los productores priorizan, es así que agricultores, crianceros o productores pecuarios en pequeña escala, peones de campo, pequeños comerciantes, docentes o estudiantes de arte, realizan actividades artesanales con bastante asiduidad y no se registran en ningún censo económico como tales. A pesar de esta subvaloración incorporada de la actividad, la artesanía es quizás, culturalmente la más importante, y actúa generalmente como bisagra comunicante o de relación con el resto de los trabajos individuales y/o comunitarios.

Creemos que esto deviene en que los productos artesanales, son generalmente considerados como valores de uso con posibilidades de venta, pero no intrínsecamente ligada a algún tipo de operación comercial, esto hace que la mayoría de las artesanías estén destinadas al autoconsumo y no representen para sus creadores un generador estable de divisas.

Toda estructura socioeconómica comunitaria base del sustento productivo artesanal, tanto americano como español, debe ser considerada parte integrante de un conjunto más amplio e interrelacionado con otros sistemas de producción y -a la vez- inmersa dentro de la región económico-cultural a la que pertenece.

Esta compleja y no siempre entendida trama socioeconómica comunitaria, similar en todo el campesinado americano, tiene -como común denominador desde el punto de vista de valoración de lo producido y con respecto al último precio del producto- algunos elementos no siempre considerados en los cálculos económicos pero sí considerables desde el punto de vista de beneficio del productor; esto es, una desagregación de los tiempos de elaboración, un cálculo aleatorio de los costos de materia prima y una ubicación secundaria en la escala de valores del productor.

Por lo tanto la actividad artesana debe referirse en principio a sujetos económicos, cuya actividad no está circunscripta únicamente al acotado mundo del ciclo productivo de la artesanía que produce y sus escasos circuitos de comercialización -generalmente ferias o compradores ocasionales-.

Todo productor artesanal -salvo los contados casos de talleres especializados- es un multifacético hacedor y realizador de actividades que le ayudan a sobrevivir.

La realidad nos muestra que, salvo en algunos países donde la actividad se ha desarrollado a partir de políticas específicas de promoción y ayuda a la actividad,

en la mayoría de Iberoamérica la artesanía está todavía entre las llamadas actividades informales de producción, en la cual sus portadores operan casi siempre dentro de sistemas marginales o llamados "en negro".

Consideramos de importancia analizar las relaciones que se establecen entre los distintos tipos de productores artesanales pertenecientes a sistemas microeconómicos diferentes –pero todos de una producción muy importante– para las llamadas "economías regionales."

Normalmente e históricamente la producción artesanal, tal como hoy la concebimos y conocemos, es el resultado de procesos complejos que parten desde la asignación del valor de bien de cambio al producto, el cual era destinado inicialmente a satisfacer necesidades de la comunidad y la de su propio productor.

Este sistema productivo hace que raramente el artesano tenga la posibilidad de hacer acopio de su producción y dada –por otro– lado la lentitud de la elaboración, donde la tecnología es siempre elemental o apropiada a las formas culturales en las cuales está inmerso el artesano, la competitividad está por debajo de los estándares de cualquier esquema medianamente cercano a los sistemas capitalistas de producción y comercialización.

Habitualmente la elaboración de artesanías tiene como grupo preponderante a la llamada "unidad doméstica de producción", sin que esto signifique necesariamente que ésta es un núcleo estrictamente familiar, sino que el grupo (no parental) se encuentra

relacionado o vinculado por un sistema de roles de trabajo, de distintos aspectos, que cubrirían casi todo el circuito de producción (o recolección de la materia prima hasta la elaboración y posiblemente la comercialización del producto).

Estos grupos domésticos de producción normalmente se ven en la necesidad de establecer contactos con otros –parentales o no– para cumplir una parte del proceso.

Por un lado es importante el abastecimiento de los insumos y materias primas y por otro el producto terminado debe llegar al consumidor, por lo cual es necesario e importante recurrir a personas que estén fuera del sistema productivo doméstico (llámese a la unidad familiar o comunitaria).

Además, es casi seguro que fuera de las unidades domésticas o familiares es donde se encontrará la suficiente capacidad financiera que permitirá sostener el sistema en aquellos momentos de escasez –materias primas, clientes– u otros inconvenientes (enfermedades, fiestas, etc.).

Generalmente casi todos los productores artesanales, sea el que sea su status como productor tienen a su alcance sistemas de créditos o financiación que los hacen dependientes. Puede ser el comerciante o "bolichero" local que le da crédito o le "fía" los insumos y alimentos necesarios para la manutención del grupo familiar, el intermediario que le da a cuenta materias primas o dinero y un margen de tiempo hasta la terminación de sus productos, o en algunos casos accede

a los circuitos del crédito formal -cooperativas, mutuales, bancos- o programas de crédito para microemprendimientos o pequeños productores.

El escaso manejo de los sistemas crediticios, la cantidad de documentación y avales, la burocracia y generalmente el desconocimiento de la oferta hacen que los productores artesanales que relativamente son los más necesitados de apoyo para poder despegar en un sistema de producción pierdan las oportunidades que desordenadamente se le ofrecen.

ANÁLISIS DE LOS OBJETIVOS



Como primera visualización de la realidad, identificamos los factores que nos muestran el desarrollo artesanal como un problema cuya actualidad hace plantear urgentemente la delimitación del mismo y sus partes.

La crisis económica regional –común a la mayoría de los países de Iberoamérica en los últimos veinte años– ha planteado un marcado deterioro de las estructuras productivas al cual la artesanía ha opuesto resistencia, debido a la diversidad abarcativa que presenta.

Esta realidad no ha sido evaluada, a niveles estadísticos, por los organismos responsables debido a la falta de información oportuna y confiable (por su marginalidad y dispersión).

Salvo honrosas excepciones, ha faltado "intencionalidad política" en la mayoría de los estados iberoamericanos para diseñar planes dirigidos al sector. Puede mencionarse que recién en la segunda cumbre iberoamericana de Jefes de Gobierno –Madrid 23/24 de junio de 1992– se menciona en el documento de conclusiones el "*apoyo a las artesanías*".

Un tercer factor externo y desconocedor del sector artesanal, conspira contra el desarrollo de la actividad y está referido específicamente a la falta de coordinación, el desconocimiento de los grupos productores y la falta de criterios para orientar eficazmente las acciones que se pudieran llevar a cabo en beneficio del sector.

Un cuarto factor apunta decididamente a las carencias, desorganización y atomización de los productores artesanales, su escaso interés en ingresar a sus sistemas laborales tecnologías apropiadas o de alternativa que hagan más rentable su producción y mejoren el resultado final de la artesanía elaborada.

La mayoría de los países iberoamericanos ha establecido diagnósticos generales o puntuales, específicos y parciales sobre determinados oficios, con el afán de difundir sus productos o ante la necesidad política de promover algunas regiones de sus geografías nacionales.

NECESIDAD DE IDENTIFICACIÓN DEL ORIGEN DEL PRODUCTO



nte la mayor difusión e información por parte de los consumidores se puede establecer una cualificación de los productores artesanales sean estos artesanos urbanos, aborígenes, artistas populares y/o folklóricos, lo cual hace que la inserción de los productos en el mercado sea más exigente. Esto dificulta el acceso irrestricto de las artesanías a los grandes centros consumidores.

Si a esta altura de nuestra evaluación y ante la necesidad de los potenciales compradores de conocer en forma fehaciente el origen de lo que compra –máxime en el caso de un producto artesanal, que se supone conlleva consigo una importante carga cultural y de identificación– aplicáramos en el esquema productivo la "matriz de Igor Ansoff", prácticamente no reconoceríamos a simple vista el origen de los productos artesanales. [Ver **GRAFICO I**]

Por un lado la diversidad de la oferta y por otro lado aquello de que "artesanos campesinos" pueden hacer artesanías de acuerdo a las prácticas y los modelos urbanos y que muchos artesanos urbanos producen artesanías al uso y forma campesina o tradicional, hace más que necesaria y de suma importancia la certificación del origen del producto. No pensando en un complicado

GRÁFICO 1



Matriz de Igor Ansoff

- 1. Técnicas tradicionales por artesanos urbanos**
 - 2. Técnicas tradicionales por artesanos campesinos**
 - 3. Técnicas no tradicionales por artesanos urbanos**
 - 4. Técnicas no tradicionales por artesanos campesinos**
- * (Folklóricos - etnográficos y semi)**

mecanismo o de los llamados certificados de calidad artesanal (importante y a veces necesario, por cierto) sino en la valoración y constancia de la autenticidad del producto y –fundamentalmente– de la región de dónde es oriundo.

Esto ayudaría a evitar el engaño al comprador confiado, a valorizar ciertos productos y a determinar fehacientemente cuáles son las regiones en las que el desarrollo de la actividad artesanal es sostenida, bien por la calidad de su producción, por la variedad de modelos o por su adaptación permanente a lo que apetece el público consumidor.

Evidentemente la actividad artesanal campesina aún en los casos en que configure o se determinen unidades productivas campesinas UPC, a las cuales se integran las unidades domésticas de producción UDP, se encuentran generalmente asentadas en organizaciones sociales precarias con gran movilidad de sus integrantes, generalmente por falta de trabajo o de recursos que les permitan subsistir en sus lugares de origen. Estas UDP tienen como fundamento la producción de bienes para un autoconsumo determinado muchas veces por los usos, costumbres y el determinismo geográfico temporal que marca la existencia del grupo.

De ninguna manera esta modalidad productiva constituye economías naturales ya que la invasión de información producida por los medios de comunicación hace que los integrantes de las comunidades descubran las falencias propias ante la desmesurada oferta que se les plantea.

Aquí se observa el primer pivote que deviene de la inserción mercantil respecto a los productos planteados originalmente para el auto-consumo. En esta etapa aparece indefectiblemente la intermediación del dinero con lo cual el producto artesanal se consolida como mercadería.

Si bien la artesanía tradicional (rural-campesina) está considerada como una actividad productiva familiar en la que colaboran casi todos los miembros del grupo con una mayor o menor división del trabajo, debemos tener en cuenta que responde en una primera etapa al tipo de artesanía casera, donde el concepto del taller es desconocido o básicamente ignorado. La excepción la marcan muchas veces los tipos de especialización regional que se plantean por la fama y/o cualificación de determinados productos que se originan en la que podríamos llamar comunidad campesina artesanal -CCA-.

Aquí se trata ni más ni menos que un determinado grupo humano adecua sus sistemas sociales, económicos y de producción a las características de lo que podríamos considerar una comunidad taller, cuyo producido si bien es cierto que es un continuo o consecuencia casi natural de las actividades agrícolas y pecuarias el sistema termina cerrando en la comercialización (mercantilización) del producto terminado.

SOBRE LA ACTIVIDAD ARTESANAL EN LOS CENTROS URBANOS

Sobre la década de los 60 surge, a raíz de las nuevas filosofías de vida una serie de movimientos contestatarios y rebeldes del "establishment". De estos múltiples grupos el que más se destacó y proyectó en el mundo de la producción artesanal fue el denominado movimiento hippie. Los coletazos de éste llegan a las puertas del año 2000, en algunos casos enquistados como productores de determinado tipo de artesanía", en otros en las formas productivas y de comercialización de las mismas. En general aquellos artesanos identificados con los modelos feriales o feriantes son los que, desprendidos del hippismo, se asientan en las comunidades urbanas productoras, más cerca del subempleo y del desempleo, como los llamados artesanos urbanos o neoartesanos.

Es indudable que estos productores están bastantes alejados del otro tipo de artesanos, aquellos denominados "de oficio" los cuales, con talleres establecidos, con cierta tradición artesanal, manejo de técnicas cuya formación excede muchas veces el ámbito familiar, tratan de desprenderse de los anteriores formando en muchos casos verdaderas "cofradías" o "gremios" productores de bienes o servicios que podemos identificar como muy calificados: muebleros, tallistas, sastres, joyeros, ebanistas, etc. los cuales tratan de diferenciarse de los armadores, ceramiqueros, hacedores de manualidades o de los productores de "regionales".

Este movimiento de "expresión de una subcultura urbana" , que no debe desecharse desde el punto de vista productivo, tiene sus aspectos positivos los cuales (debidamente ordenados y promocionados) pueden revertir la situación de muchos marginados laborales en los centros urbanos, que han recibido de la campaña o de las pequeñas ciudades del interior importantes cantidades de migrantes, muchos sin la capacitación suficiente para integrarse a los mercados de trabajo que exigen las grandes concentraciones poblacionales.

Generalmente la dependencia del productor está relacionada con los distintos tipos de roles que en muchos casos detentan en forma superpuesta tanto los organismos comercializadores –sean estos estatales y/o privados– como los comerciantes, acopiadores y otros artesanos que se encuentran más cerca de la cúspide de la pirámide comercializadora. En estos casos, los artesanos productores de base, es decir aquellos que por su estructura productiva o por su ubicación socio-económica dentro del estrato comunitario están más lejos de la cúspide, son los que generalmente más trabajan y los que menos beneficios reciben por su labor.

Este esquema es el que se repite generalmente en todo el mapa iberoamericano. Solamente se logra escapar de él mediante la formación de asociaciones y/o cooperativas y con la implementación por parte de los organismos públicos de políticas de promoción y, fundamentalmente, de desarrollo de la actividad artesanal, concibiendo ésta como generadora de puestos de trabajo, distribuidora de los beneficios de la producción en relación al tiempo invertido en la realización del producto y ordenadora de la actividad dentro de un contexto generador de bienes.

Se puede estimar que las políticas de promoción y desarrollo de la actividad deben estar contenidas dentro de programas con objetivos claros y acciones concretas y creemos que estos planes, tanto de reactivación de la actividad como de integración a otros programas regionales, deben plantearse a partir del cumplimiento de cinco premisas básicas:

- ◆ La capacitación y la transferencia tecnológica
- ◆ La organización de la producción
- ◆ Diseño
- ◆ La comercialización organizada
- ◆ El asociacionismo

Indudablemente esto hace necesario tener en cuenta todos los condicionamientos que de una manera u otra impiden el desarrollo armónico de la actividad. Partiendo desde la capacitación de los artesanos en cuanto a organizarlos como productores, entendemos que todo artesano por sí mismo configura una unidad productiva –o empresa artesana o emprendimiento (no importa su tamaño) – productora de un determinado tipo de bien: ARTESANÍA, que necesita relacionarse y conocer todas las posibilidades, problemas y soluciones que la vida moderna y el actual sistema económico imperante le presentan.

Creemos que desde la organización de los productores con los cambios actitudinales necesarios para aceptar los ingresos –paulatinos o no– de Transferencia tecnológica (apropiada o de alternativa), revalorización de sus diseños y creación de nuevos adaptados a las necesidades cada vez más crecientes de

los grupos consumidores, mejoramiento de los estándares de calidad, para un público cada vez más exigente y la práctica de un asociacionismo positivo se puede revertir la situación de gran parte de los productores artesanales americanos.

Es evidente que las estructuras de producción y de comercialización de los artesanos dependen de distintas variables en las que se conjugan la ubicación cultural del grupo productor, la capacidad de financiación del mismo, el estado del mercado (relacionado tanto con la economía del sector consumidor, la moda o la diferenciación de la oferta). Estos tres vectores son concurrentes en el momento en que se incurre en el acto comercial.

1. Ubicación cultural del grupo productor: las múltiples diferencias están dadas no solamente por la relación cultura-producto, sino por los mecanismos relacionados con el manejo de los tiempos, las ceremonias incorporadas al sistema productivo (Ej. no urdir un día sábado –en el NO del Neuquén– Sauguy 1975); la decisión parental de participación en los trabajos y la importancia dada por el artesano al destino final de la obra.
2. La capacidad financiera del productor o grupo artesano limita en la más de las veces las posibilidades productivas, incluso cuando hay predisposición efectiva para la compra de los productos, como en el caso de las selecciones de artesanías para ferias o negocios de exportación.
3. El estado del mercado es muchas veces determinante de la inserción de algunos productos en el mismo. La

falta de adecuación a los cánones modales, bajos estándares de calidad, falta de oportunidad en la oferta y depresión monetaria son algunos de los elementos conspirativos.

Dentro de las múltiples formas en las cuales se mercantiliza el producto artesanal, es indudable que el trueque, el pago de servicios y el intercambio por dinero (comercio propiamente dicho) son las más comunes, aunque en varias comunidades la entrega de productos artesanales como dote o en pago de "mandas" o promesas ocupa una parte de esta amplia gama de posibilidades en que se inserta la mercantilización de los productos artesanales.

LA ACTIVIDAD ARTESANAL EN LOS GRUPOS RURALES



En los casos específicos de las comunidades productoras de artesanías ubicadas en el ámbito rural, las situaciones de comercialización (canje del producto por dinero) son escasas. La normal situación de aislamiento espacial, cuando no de marginalidad en que se encuentran estas comunidades artesanas –CA–, las dificultades de comunicación y el crónico olvido de incluirlos en planes y programas de desarrollo limita la efectivización de los mismos, siendo indudable que la baja densidad poblacional conspira también en la mayoría de los casos, ya que el valor poblador-voto es relativo y sin incidencia en los cálculos globales que aportan sustancialmente al PBI o al peso político partidista de los gobernantes.

En estos casos es donde el intercambio directo de productos por trueque se transforma en una práctica común. Este tipo de intercambio, forma de supervivencia cultural de otras épocas, hace en algunos casos que mediante complejas relaciones tanto parentales como comerciales, el producto artesanal llegue a los consumidores de otras latitudes, especialmente compradores urbanos que reciclan el hecho comercial y en la vuelta pueden llegarle al artesano artículos de consumo urbano –herramientas, máquinas, radios,

linternas, armas, etc.– como una forma de acercar los bienes urbanos al ámbito rural.

Si bien entendemos que de esta manera también se acerca el productor artesanal a los procesos de mercantilización comunes a las sociedades del siglo XX, estos procesos aportan muy poco al desarrollo sostenido de las economías de subsistencia de las CA , por lo cual es importante apuntar que éstas –en muchos casos– aplican estrategias de subsistencia que les han permitido mantenerse hasta nuestros días.

MERCANTILIZACIÓN DE LAS ARTESANÍAS



Analizando la amplitud con que se manejan hoy los mercados y la extensión de los operativos comerciales, podríamos inferir que en muchos casos los productos artesanales no tendrían, en principio, dificultad de acceder a los puntos de venta que suponemos existen en todo el orbe. Sin embargo, en el análisis de las distintas situaciones, creemos que es más difícil en la medida que al mercado se accede solamente mediante complicadas reglas, donde el marketing, la promoción y la difusión alcanza niveles difícilmente comprensibles para los productores rurales.

Los múltiples procesos de crisis en los que continuamente se ven insertos los productores dan como resultado un acelerado cambio en las actividades productivas. ya que -frente a la notoria expulsión poblacional de las comunidades campesinas hacia los conglomerados urbanos en crecimiento, cuyos integrantes se transforman en mano de obra (tanto temporal como definitiva) pasando éstos a engrosar en muchos casos las listas de subempleados en relación con la escasa capacitación que detentan para desarrollar sus actividades en la urbe- se pierden de esta manera gran cantidad de técnicas en pos de un burdo aprendizaje para la supervivencia.

Es importante señalar la participación en los procesos de producción artesanal de los menores y de las mujeres. Si bien es cierto que, en algunos grupos campesinos, determinados "oficios" están mayoritariamente en manos femeninas –tejenderas de grupos criollos y aborígenes de la Patagonia y tejedoras de chaguar del NE argentino– muchos productores artesanales dan escasa participación a los niños (salvo en el caso de aprendices declarados) y a las mujeres en las labores artesanales.

En algunas artesanías pueden tener a cargo la recolección de la materia prima, su preparación y en el mejor de los casos alguna ayuda en la terminación o "prolijamiento" de la pieza semiterminada.

Esto hace que, por un lado, se diluya una importante cantidad de fuerza de trabajo y por el otro conspira contra la especialización en determinadas tareas artesanales que serían importantes a la hora de organizar y sistematizar los procesos productivos.

La limitada incorporación de jóvenes a la labor artesanal hace que también sea escasa la apertura a la aceptación de nuevas tecnologías por lo cual los procesos artesanales generalmente se encuentran cada vez más lejos de la optimización productiva necesaria para la incorporación del artesanado al siglo XXI.

Es necesario comprender la posibilidad de encuadrar a los integrantes de los grupos campesinos como individuos o grupos de riesgo laboral ya que –a pesar de su gran movilidad en cuanto a la multitud de oficios o disciplinas que pueden llegar a desarrollar–

siempre están un escalón más abajo de sus pares urbanos que aprehenden con mayor facilidad las oportunidades de trabajo y desarrollo.

Si bien esta movilidad laboral es necesaria para la supervivencia del individuo y se acomoda casi siempre a las necesidades del grupo a que pertenece, esta actitud va en detrimento de las posibilidades de desarrollo del individuo y sobrecarga al grupo con las falsas expectativas de mejora socioeconómica que se plantea cada vez que se cambia de trabajo.

HACIA DÓNDE VAMOS?



hora bien: si se elaboraran planes de desarrollo estructurados para lograr que todo un sector de la sociedad –grupos de campesinos/suburbanos y urbanos en situación de marginalidad (subempleo o desempleo) – pueda hacer conocer las habilidades que detenta , y se incluyeran éstas en programas reales y prácticos, podríamos avanzar bastante en el mejoramiento de las condiciones de trabajo para un importante sector social.

No debemos olvidar en este análisis la participación que en los programas de promoción y/o desarrollo artesanal tienen las Iglesias, las agencias de desarrollo y las Organizaciones No Gubernamentales (ONG), las cuales desde hace varios años vienen financiando de alguna manera la actividad.

Si bien es cierto que en muchos casos algunas de las organizaciones tienden a cumplir un papel paternalista en el problema, ha sido mucho y positivo lo que se ha conseguido a cambio, especialmente en lo que hace a la organización grupal y comercialización de los productos.

Los estudios y diagnósticos referidos al sector adolecen generalmente de falta de datos y actualización, ya que por la diversidad de temas y dada la gran amplitud,

geográfica en que se encuentran los productores, casi siempre en zonas alejadas o marginales, hacen que los mismos estén fuera de la realidad al momento de hacer los planes y programas que beneficiarían al sector.

Es así que centenares de proyectos –generalmente muy bien realizados e intencionados– duermen en cajones y archivos acompañando cantidades similares de estudios de factibilidad, programas de desarrollo y planes de promoción artesanal como resultado de la desactualización de datos, de la improvisación o de la falta de monitoreo en la aplicación de los mismos.


Las artesanías como producto de las variadas subculturas nacionales, generalmente no son reconocidas como una actividad productiva, sino como resabios culturales que hacen que la tarea promocional y de desarrollo se torne difícil. Señalamos que la diversidad conceptual existente sobre el tema hace complejo –aún entre los expertos– comprometer soluciones.

Entendemos que desarrollando distintos pasos de un programa: investigación y diagnóstico (con plazos breves de realización), planificación de la actividad con la inclusión en ella de Capacitación, Asistencia Técnica y Transferencia de Tecnologías apropiadas, más la conformación de grupos asociativos, con una intencionalidad política de los organismos públicos responsables del sector, se podría en plazos no muy extensos revertir el problema de involución que afecta al artesanado.

Las múltiples posibilidades que ofrecen los medios actuales de comunicación, las herramientas tecnológicas

aplicadas al diseño y la comercialización –escasamente utilizadas por los productores artesanales– permitirán un mejor acceso a los mercados y centros culturales o de la moda, en la medida en que los artesanos accedan sistemáticamente a ellas y los organismos públicos optimicen su utilización.

HACIA UN PROGRAMA DE DESARROLLO ARTESANAL

econociendo la necesidad de que técnicos y expertos artesanales de Iberoamérica realicen la puesta a punto de una actualización conceptual que involucre tanto al producto como a su hacedor, reconociendo las diferencias culturales vigentes en los países iberoamericanos, con una base cultural común a España, aceptando los distintos tiempos operativos que las comunidades y pueblos poseen, planteamos la posibilidad de sistematizar un patrón programático para la aplicación de UN PROGRAMA DE DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD ARTESANAL, que contemple en profundidad y amplitud todos los mecanismos que tiendan a optimizar el funcionamiento del sector.

Proponemos:

Considerar la artesanía como UNA ACTIVIDAD ECONÓMICA (bienes y servicios), con una fuerte IDENTIDAD, respecto a su origen, que presupone la existencia de un CREADOR (artesano), portador de determinadas TÉCNICAS (tradicionales y/o urbanas).

Si históricamente la situación del ARTESANO ha oscilado entre los siguientes aspectos:

- ◇ Negativos: Actitud de producir y comercializar dentro de un sistema precapitalista que:

⇒ Lo hace dependiente de los circuitos de comercialización por lo cual:

⇒ Consigue escasa rentabilidad por su trabajo dado que su ritmo de producción, al emplear técnicas obsoletas, es lento y oneroso.

- ◇ Positivos: ya que es dueño de su fuerza de trabajo, su producto es valorable como factor de identidad, sus piezas generalmente son singulares y únicas y existen nichos específicos para su inserción comercial.

podríamos estimar que los artesanos en su mayoría son **COMERCIALMENTE VULNERABLES**, **SE LE IMPONEN MODELOS** (presión cultural externa), **CAMBIA DE ACTIVIDAD** (busca medios de vida más rentables) y **NO TRASMITE LAS TÉCNICAS** (identifica artesanía con pobreza).

Se debe considerar si:

INTERESA PRESERVAR, PROTEGER Y DESARROLLAR LA ACTIVIDAD ARTESANAL, ya que

- ◆ Afianza identidades culturales (el origen).
- ◆ Resuelve a corto plazo problemas de desocupación en zonas marginales sin grandes inversiones.
- ◆ Logra una buena distribución de ingresos.
- ◆ Afianza las poblaciones y comunidades evitando migraciones negativas.

A estos efectos intentaremos

- RECONOCER la actividad,
- VALORAR al artesano como creador y
- MINIMIZAR la intermediación parasitaria,

tendiendo a:

aplicar planes de desarrollo

- EFECTIVOS
- COHERENTES
- SISTEMÁTICOS
- ESTABLES
- CON ALTERNATIVAS

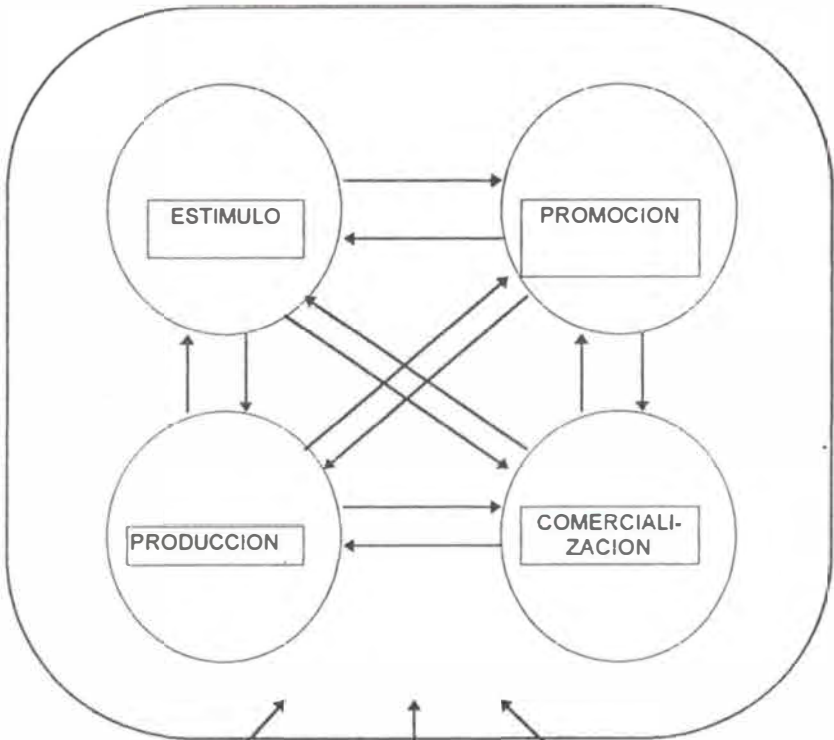
que propendan a:

- Estabilizar la situación del sector que se encuentra a pesar de su crecimiento cuantitativo en franco deterioro.
- Dignificar la actividad mejorando su rentabilidad
MEDIANTE
 - * LA PROMOCIÓN
 - * EL ESTIMULO
 - * PRODUCCIÓN ORGANIZADA
 - * COMERCIALIZACIÓN SISTEMÁTICA Y ORDENADA.

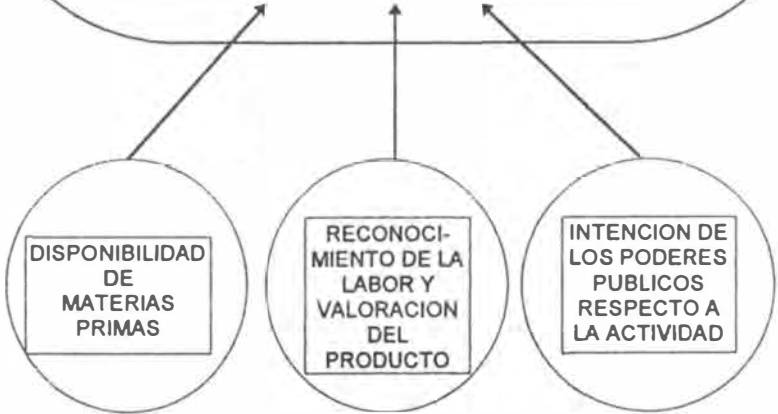
Si nos planteamos que los núcleos básicos de la actividad artesanal son el estímulo, la promoción, producción y comercialización y responden a un concepto organizativo de la actividad artesanal, no debemos descuidar los factores externos que en ella inciden como son: disponibilidad de materias primas, capacitación y avance tecnológico, valoración del producto e ingreso en los mercados y la intencionalidad de los poderes públicos respecto a la actividad. [Ver **GRAFICO 2**]

En teoría la serie de elementos constitutivos de los dominios que afectan a los conjuntos de la actividad pueden simplificarse a través del siguiente esquema.

LA ACTIVIDAD ARTESANAL



CONJUNTO S



FACTORES EXTERNOS

ESTIMULO: Marketing de productos

- ◇ Ferias y exposiciones (individuales y colectivas)
- ◇ Créditos.
- ◇ Capacitación.
- ◇ Catalogación para la oferta.
- ◇ Publicaciones especializadas.

PROMOCIÓN: Documentación.

- ◇ Asesoramiento permanente.
- ◇ Difusión de técnicas y productos.
- ◇ Información continua sobre la actividad (red informática)

PRODUCCIÓN: Organización de productores.

- ◇ Controles de calidad(materia prima y productos).
- ◇ Transferencias tecnológicas.
- ◇ Adecuación de los diseños.

Como toda actividad productiva-comercializadora debemos plantearnos el sistema organizativo, su cultura organizacional que ordena la estructura y las funciones que cumplen los individuos dentro de ella (recursos humanos), todo esto balanceado con el tercer pilar del sistema que es la financiación adecuada.

El plantearnos una investigación que nos diagnostique tanto los aspectos favorables como desfavorables del sector, nos permite seleccionar una hipótesis de trabajo para desarrollar un programa que cumpla con determinadas metas. Estas estrategias deben contemplar en todo momento los posibles cambios de método y de metas, y a su vez el programa contemplar el presupuesto con los tipos de recursos (internos y externos) que lo financian. [Ver **GRAFICO 3**]

Volviendo al concepto de artesanía como producto con identidad de origen, es importante plantearse cantidad y calidad de productores, técnicas que poseen y lo que elaboran. La herramienta adecuada es sin duda el censo, que nos permite detectar artesanos dispersos, comunidades y talleres artesanos, en este último caso se facilita el control de la calidad, la utilización de técnicas y nuevos materiales y el acceso por parte del artesano a mejores diseños. [Ver **GRAFICO 4**]

En este punto del esquema consideramos que tenemos el producto (**ARTESANÍA**), quién lo realiza (**ARTESANO**) que nos obliga a:

- ◆ Priorizar objetivos.
- ◆ Seleccionar alternativas.
- ◆ Elegir metodologías.

de manera que se pueda cumplir con el fin específico del programa de desarrollo:

Lograr la **AUTOGESTIÓN DEL ARTESANO** para que:

⇒ defienda la actividad

⇒ la haga rentable, y

⇒ se independice

Intentaremos esquematizar las funciones de la actividad las que dividiremos en:

1. OPERACIONALES:

- 1.1. Que prevean la conservación de determinados oficios artesanales.
- 1.2. Que propongan la creación y mantenimiento de talleres de producción.
- 1.3. Que difundan y promocionen la actividad.
- 1.4. Que mantengan en una permanente comunicación intersectorial a los productores.
- 1.5. Que realicen una sostenida acción al exterior.

2. GENERALES:

- 2.1. Que estimulen la formación de expertos, técnicos y capacitadores;
- 2.2. Que investiguen y documenten técnicas y mercados;
- 2.3. Que administre el sistema mediante:
 - 2.3.1. .Legislación
 - 2.3.2. .Planificación

2.3.3. .Financiamiento

Siendo significativa la sumatoria de todos estos aspectos que involucran:

- ◇ los marcos legales existentes,
- ◇ las Instituciones comprometidas (oficiales y privadas),
- ◇ los recursos financieros disponibles y
- ◇ la indelegable responsabilidad primaria de los propios artesanos,

se nos hace necesario que se prioricen los criterios que -de manera urgente- necesita el sistema para:

- ◆ Aprovechar las materias primas y los recursos naturales.
- ◆ Generar permanentemente una plena ocupación de la mano de obra disponible, y
- ◆ mejorar definitivamente la calidad de vida del principal actor de todo este proceso: EL ARTESANO.

GRÁFICO 3

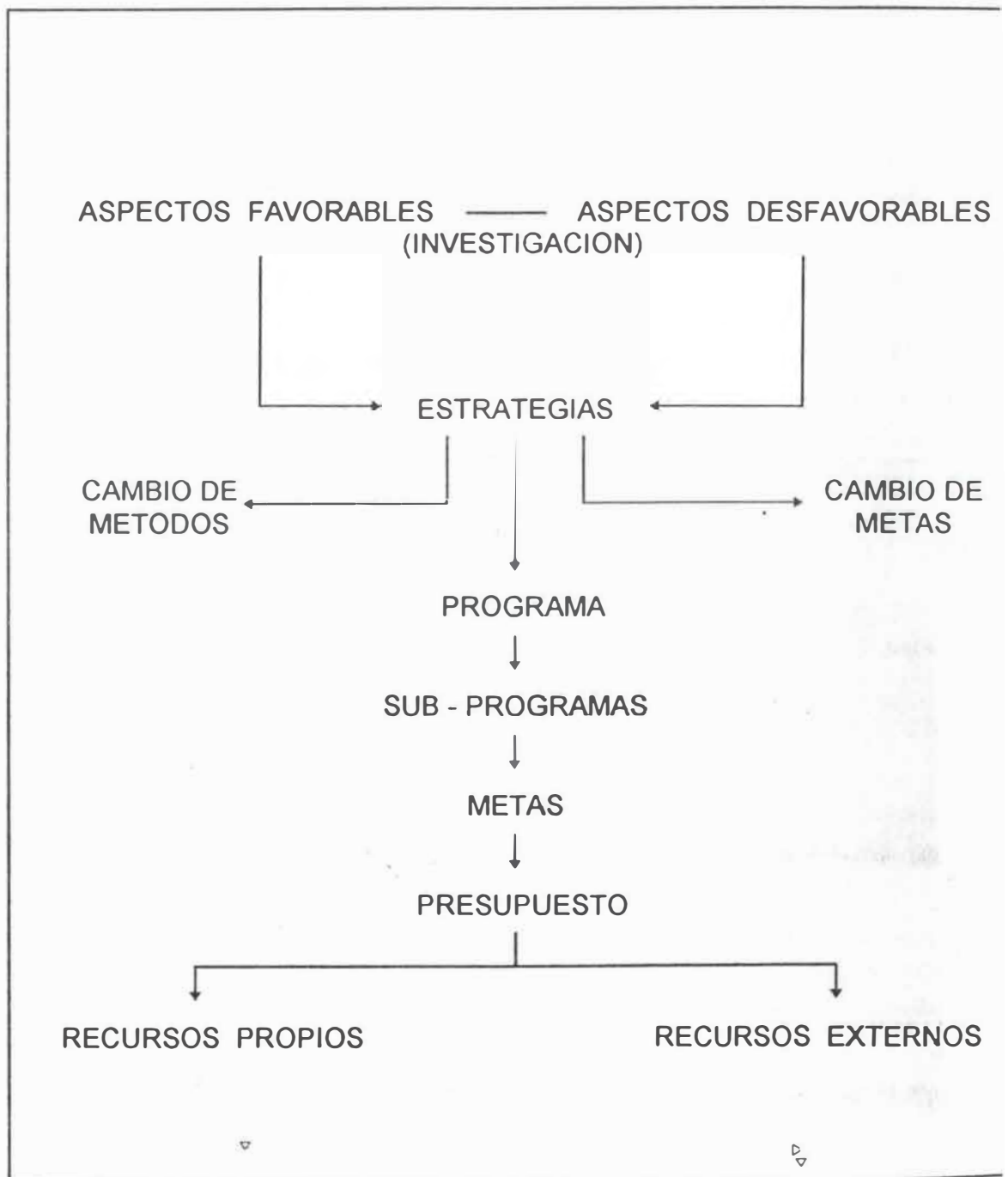
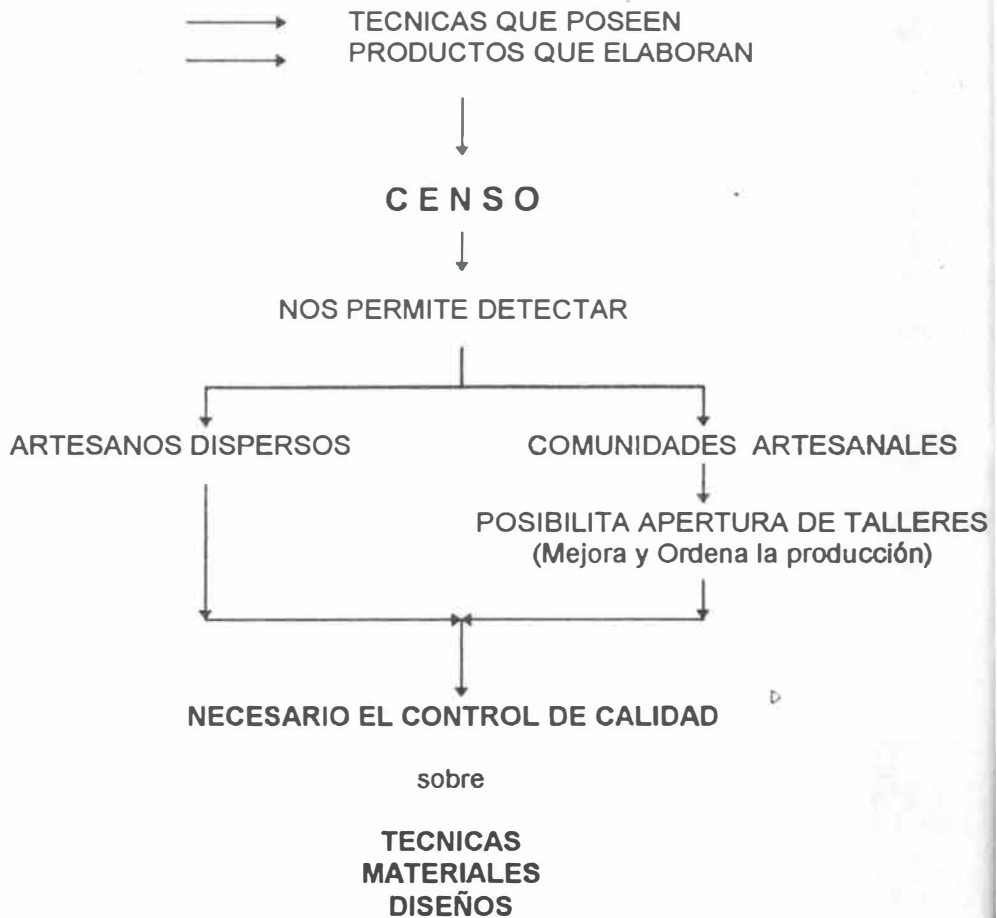


GRÁFICO 4

**ARTESANIA = PRODUCTO CON IDENTIDAD DE ORIGEN
(REPRESENTA CULTURAS Y COMUNIDADES)**

ARTESANO = CONOCER CUALES Y CUANTOS HAY



GLOSARIO

“criancero”: pequeño criador de caprinos u ovinos asentado generalmente en tierras fiscales.

“en negro”: dicese del trabajador autónomo que no paga impuestos ni contribuciones de ley.

“bolichero”: el pequeño comerciante de ramos generales en las comunidades y localidades con escasa población.

“fia” / “fiar”: tipo de crédito sin documentar, generalmente de comestibles.

UPC: Unidades productivas campesinas.

UDP: Unidades domésticas de producción.

CCA: Comunidad campesina artesanal.

CA: Comunidad Artesana.

“regionales”: tipo de producto fabril que imita a las artesanías.

“tejenderas”: dicese de las artesanas del tejido en la patagonia argentina.

“chaguar”: fibra producto de una cactácea similar al henëquen.

“prolijamiento”: la terminación o acabado de una pieza artesanal.

BIBLIOGRAFÍA

Programa de desarrollo de las artesanías neuquinas. *Rodríguez - Lombera* 1975

El tejido en el NO del Neuquén. *Sauguy INA* 1975.

Manual sobre artesanías regionales argentinas. *CFI* 1979.

Apuntes sobre comercialización de artesanías. *Ministerio de Industria y Energía Madrid* 1987/89.

Tecnología y Artesanías. *OEA* 1985.

La artesanía en el Uruguay. *CEART* 1990.

Apuntes de clase, charlas y conferencias de los autores.

LA PARTICIPACION DE LA MUJER EN LOS PROCESOS DE CONSERVACION DE LAS TECNOLOGIAS PRODUCTIVAS



En casi todos los sistemas productivos campesinos la conservación de la tecnología esta generalmente en manos de la mujer .

Las escasas posibilidades que, en razón de las actividades relacionadas con la crianza de los hijos y el manejo de la economía doméstica, tienen las mujeres de abandonar el habitat y tomar contacto con otros referentes culturales son una de las principales causas de que estas se transformen en guardianas de la memoria de las manos o en definitiva las que resguardan determinadas técnicas que luego serán transmitidas a sus descendientes.

El varón posee mucha más movilidad por sus actividades, caza, pesca, trashumancia ganadera etc. que determinan variados contactos con otros referentes culturales y que producen los inevitables intercambios que enriquecen las culturas.

Es así que la mujer, a pesar de que en muchos casos no es la portadora de las técnicas específicas de determinados oficios artesanales como lo pueden ser la metalistería, la madera o la piedra y si lo es fundamentalmente en la cerámica o la textilería, actúa casi siempre como referente de ciertos aspectos o mágicos o tecnológicos que hacen al complejo mundo cultural relacionado con la producción de bienes para uso o intercambio del campo de la artesanía.

En casos muy evidentes como en las comunidades mapuche de la patagonia o en grupos campesinos del NO argentino es necesariamente la mujer la portadora de la mayoría de las tradiciones que coesionan tanto al grupo familiar como parental a la que pertenecen. En los casos de que la mujer además es portadora de otro tipo de bienes- sobre naturales o paranormales-(muy común en las comunidades con componente cultural aborigen) y se desempeña además como comadrona(partera) o médica (bruja o hechicera) el cúmulo de conocimientos tradicionales que tiene que custodiar excedería el mejor tratado constumbrista.

En todo caso salvo las contadas y cada vez más escasas excepciones de hombres portadores de los conocimientos tradicionales que se desempeñen como custodios de los bienes culturales del grupo a que pertenecen es innegable que la figura de la “**mujer custodio**” ha estado presente en casi todas las culturas campesinas tradicionales y esta figura pasa a ser muy importante en tiempos en que los medios de comunicación posibilitan la traslación de conocimientos e información entre grupos de muy diferente origen.

Una muestra de este proceso lo observamos no solo en comunidades campesinas de origen (geograficamente localizadas) y con asentamientos poblacionales estables, sino también en los grupos marginales desplazados de sus poblaciones y asentados en los cordones marginales (villa miserias-favelas-cantegrilles).Allí es común que la mujer, incluso las reasorvidas por los sistemas laborales periurbanos de la marginalidad,sean las mantenedoras de la cohesión grupal.

Es innegable por otro lado que las primeras traslaciones de bienes culturales son por vía materna y en el caso de las artesanas, en la mayoría por no decir la totalidad de mujeres

de los grupos campesinos y aborígenes, sus niños “aprenden” desde el regazo los manejos laborales de su madre ya que es su obligado compañero durante el largo tiempo de la crianza.

Este aspecto, pocas veces contemplado en la traslación de bienes culturales generacionales, adquiere importancia en el momento de planificar las acciones de capacitación o transferencia de tecnologías apropiadas en las comunidades o grupos artesanales donde la actividad deja de ser complementaria de otras labores y pasa a transformarse en una fuente de ingresos importante.

Aquí la participación de la mujer es decisiva al momento de que el grupo decida la incorporación de determinados elementos a su sistema productivo y su posterior mantenimiento en los “usos y costumbres” comunitarios.

IMPRESO EN BUENOS AIRES (ARGENTINA)

CON EL APOYO DE AIDCA ARGENTINA

DICIEMBRE DE 1994



LA MUJER: TRANSMISORA DE UNA HERENCIA CULTURAL

PANORAMA GENERAL DE LAS ARTESANIAS EN EL ECUADOR.

AL HABLAR DE LAS ARTES POPULARES Y DE LAS ARTESANIAS, NO SE PUEDE IGNORAR EL HECHO FUNDAMENTAL DE QUE LOS OBJETOS QUE PRODUCE EL HOMBRE, DESDE SU MAS REMOTA ANTIGUEDAD, SON EL RESULTADO DIRECTO Y EL REFLEJO VIVO DE LAS EXPERIENCIAS HUMANAS PARA RESOLVER SU NECESIDADES. LO QUE EL HOMBRE ELABORA CON SUS MANOS REPRESENTA UNA INMENSA VARIEDAD DE IDEAS Y DE ENSAYOS TECNICOS, EXPERIMENTA CON MATERIAS PRIMAS Y MODOS DIVERSOS DE ELABORACION, QUE EL TRABAJO ARTESANAL CONVIERTE EN OBJETOS UTILES AL SERVICIO DEL HOMBRE. ESTOS OBJETOS NECESARIAMENTE TIENEN VALORES CULTURALES, TECNOLOGICOS Y ARTISTICOS QUE LE DAN UN SIGNIFICADO PLASTICO A LA CULTURA QUE VA CREANDO EL HOMBRE A TRAVES DEL TIEMPO.

EL HOMBRE HA CREADO Y SIGUE CREADO IMAGENES PLASTICAS UTILES CON PROPOSITOS CLAROS Y PRECISOS PARA RESOLVER PROBLEMAS CONCRETOS DE LA VIDA DIARIA, DE LA CULTURA EN LA QUE VIVE, DANDO ASI SOLUCIONES A NECESIDADES MATERIALES, RELIGIOSAS, CEREMONIALES Y ESPIRITUALES.

ESTO OBLIGA A DELIMITAR, ANTE TODO, EL UNIVERSO DE LAS ARTES POPULARES, EN EL TIEMPO Y EL ESPACIO; A CALCULAR SU PROFUNDIDAD C

tesoros
de arte

MO EXPERIENCIA HUMANA, ACUMULATIVA, UTILITARIA, TECNOLOGICA Y ARTISTICA.

PARA TENER UNA BREVE VISION DE LAS ARTESANIAS Y DEL ARTE POPULAR DEL ECUADOR, CREO CONVENIENTE DIVIDIR EN TRES REGIONES NATURALES CORRESPONDIENTES A ZONAS GEOGRAFICAS BIEN DIFERENCIADAS CULTURALMENTE COMO ENTES SEPARADOS Y DIVERSOS: COSTA, SIERRA Y ORIENTE.

ESTE ENFOQUE ESTA DIRIGIDO A LAS ARTESANIAS TRABAJADAS POR MUJERS:

EN LA COSTA:

LA PRODUCCION ARTESANA SE CONGREGA EN PEQUEÑAS POBLACIONES URBANAS, CONVIRTIENDOSE EN ENTIDAD PRODUCTORA, EL TALLER FAMILIAR Y MANTENIENDO LAS CARACTERISTICAS DE ARTESANIA URBANA.

EN EL ORIENTE:

CONSERVA EL TIPO DE ARTESANIA AMAZONICA DEL RESTO DE PAISES SELVATICOS DE AMERICA DEL SUR, LAS ARTESANIAS MAS REPRESENTATIVAS DE ESTE SECTOR SON: LA ALFARERIA CON UNA ENORME RIQUEZA EN FORMAS; DECORADOS UNICAMENTE POR LA POBLACION FEMENINA QUE ALCANZA UN ESTATUS MUY ESPECIAL DE ACUERDO A LA DESTREZA DE LA DECORACION, UTILIZANDO PINCELES DE PELO NATURAL, ME REFIERO ESPECIALMENTE A LA CERAMICA DE SARAYACU, ORIENTE CENTRAL. LA CESTERIA QUE NO HA CESADO EN LA PRODUCCION DE FORMAS UTILES Y BELLAS, TRABAJADAS DE LA MISMA MANERA CON QUE LO HACIAN HACE MILES DE AÑOS, UTILIZANDO DIFERENTES PLANTAS SILVESTRES, CON LA PARTICIPACION DE MUJERES EN EL MAS ALTO PORCENTAJE.

PERO ESTE PANORAMA TAN DIVERSO DE CADA ZONA DEL ECUADOR, LOGRA UNA IMPORTANCIA MAYOR EN LA SIERRA, ES DECIR EN LA ZONA ANDINA DONDE LA ARTESANIA PREHISPANICA SE HA VISTO ENRIQUECIDA CON EL

DE GRAN CALIDAD Y CREATIVIDAD.

TODAS ELLAS CONSERVAN, EN MAYOR O MENOR GRADO, TECNICAS, FORMAS Y ELEMENTOS DECORATIVOS TRADICIONALES, QUE LES DISTINGUEN DE ARTESANIAS SIMILARES DE OTRAS PARTES DEL CONTINENTE AMERICANO.

EN LA ACTUALIDAD NO SE PUEDE HABLAR NI PRECISAR DE ELEMENTOS CULTURALES QUE ENTRARON EN JUEGO, MEZCLANDOSE CON LAS ARTESANIAS ABORIGENES AMERICANAS, QUE HAN DADO COMO RESULTADO LO QUE DEBEMOS LLAMAR EL ARTE POPULAR AMERICANO, PERO SIEMPRE CONSERVANDO SU PROPIA IDENTIDAD.

POLITICAS PARA EL SECTOR ARTESANAL

EN 1975, SE ORGANIZO EL CIDAP. ME INCORPORE COMO DIRECTORA TECNICA, JUNTAMENTE CON EL DR. DANIEL RUBIN BORBOLLA, ASESOR DE LA O.E.A. PARA LA ORGANIZACION DE ESTE CENTRO. DESDE ESE MISMO AÑO, SE HAN VENIDO DICTANDO ANUALMENTE VARIOS CURSOS, EN LA SEDE DEL CIDAP, LA CIUDAD DE CUENCA Y EN OTROS PAISES. EN 1978 SE DICTA EL PRIMER CURSO DE DISEÑO ARTESANAL EN SANTAFE DE BOGOTA Y EL AÑO SIGUIENTE EN POPAYAN, LUEGO HA RECORRIDO DIFERENTES PAISES AMERICANOS. HASTA LA FECHA ESTOS CURSOS HAN DADO LOS MEJORES RESULTADOS, SE HAN INCORPORADO LOS DISEÑADORES AL CAMPO ARTESANAL, Y AMBOS, DISEÑADORES Y ARTESANOS AL TRABAJAR JUNTOS, HAN CONSEGUIDO INCORPORARSE Y ADAPTARSE A LAS EXIGENCIAS MODERNAS. INTERVIENE EL DISEÑADOR, NO CON LA INTENCION DE CAMBIAR NADA, SINO, DE ADAPTAR LA PRODUCCION ARTESANAL A NUEVOS USOS DE LA VIDA MODERNA, AL HACERLO DE ESTA MANERA, EL DISEÑADOR PROCEDE CON EL MAYOR RESPETO Y CONCIENCIA, LUEGO DE UNA INVESTIGACION SERIA EN EL CAMPO QUE VA HA INTERVENIR, A PARTIR DE LO CUAL EMPIEZA A SURGIR Y CREAR NUEVOS CONCEP-

PROPIOS Y EXTRAÑOS. ESTA POLITICA HA HECHO QUE LOS OBJETOS ARTESANALES SE APLIQUEN A LA MODA, TALES COMO: LOS TEJIDOS, BORDADOS, JOYERIA Y OTROS. GRACIAS A LA INTERVENCION DE LOS DISEÑADORES SE HA DESARROLLADO ESTA LINEA PARALELA, ADAPTANDOSE A LA VIDA CONTEMPORANEA CON GRAN CALIDAD ARTESANAL, AL MISMO TIEMPO QUE SE HA CONSEGUIDO BENEFICIOS ECONOMICOS PARA LOS ARTESANOS. ASI ES COMO PARALELAMENTE A LA CONSERVACION DE DIVERENTES TECNICAS TRADICIONALES QUE CADA PAIS DEBE MANTENER COMO SU PATRIMONIO CULTURAL, SE DESARROLLA ESTE NUEVO CONCEPTO QUE FORTALECE EL QUEHACER ARTESANAL, FIJANDOLO EN SU LUGAR DE ORIGEN, SIN FAVORECER A LA MIGRACION.

PARA PODER DESARROLLAR ESTOS PROGRAMAS SE REQUIERE DE UNA

-VALORACION DEL TIPO DE ARTESANIA,

-INVESTIGACION PREVIA EN SITIO,

-CONTACTO CON LOS ARTESANOS,

-ASESORAMIENTO FINANCIERO,

-ASESORAMIENTO EN MATERIAS PRIMAS. PARA CONSE

GUIR UN CONTROL DE CALIDAD RIGUROSO, DESDE SU MISMO TALLER ARTESANAL, DE ESTA MANERA SE DESARROLLA UNA COMPETENCIA POR CALIDAD MAS NO POR PRECIO, SE INCENTIVA LA PRODUCCION ARTESANAL Y EN LUGAR DE EXTINGUIRSE LAS ARTESANIAS, HAN SURGIDO; LOS ARTESANOS AHORA VIVEN MEJOR Y SON CONCIENTES DE LO QUE HACEN.

PROYECTOS DESARROLLADOS:

ME REFERIRE A ALGUNOS PROGRAMAS CONCRETOS: EL SOMBRERO DE PAJA TOQUILLA, EL BORDADO, Y EL TEJIDO CON LA TECNICA DEL IKAT, QUE SON ARTESANIAS TRABAJADAS POR SECTORES FEMENINOS.

SOMBREROS DE PAJA TOQUILLA: LOS SOMBREROS DE PAJA TOQUILLA QUE CONSTITUYEN PARA EL PAIS, UNA FUENTE DE INGRESOS ECONOMICOS MUY IMPOR-

MUJER DE TRES PROVINCIAS ECUATORIANAS: AZUAY, CAÑAR Y MANABI. LA MUJER APORTA CON LA MANO DE OBRA DE ESTA ARTESANIA, QUE ES LA DEMOSTRACION DE CALIDAD, DE FINURA Y DE BELLEZA QUE PUEDE REALIZAR EL SER HUMANO, EN ESTE CASO, LA MUJER DE ESTA ZONA DEL ECUADOR.

ACTUALMENTE SE ESTA DESARROLLANDO UN PROYECTO CON NACIONES UNIDAS DESTINADO AL MEJORAMIENTO DE LAS CONDICIONES SOCIALES DE LA MUJER TEJEDORA, APOYANDOLAS EN LA CONSECUION DE MATERIA PRIMA Y DESARROLLAR UNA LINEA ALTERNATIVA DE FIGURAS EN PAJA Y CONSIGUIENDO NUEVAS LINEAS DE COMERCIALIZACION EN MERCADOS EXTRANJEROS.

LOS BORDADOS: SE HAN ORGANIZADO EN LA PROVINCIA DEL AZUAY VARIAS COOPERATIVAS, LA MAS IMPORTANTE TRABAJA CON EL ASESORAMIENTO SUIZO, REUNE A MAS DE 220 MUJERES CAMPESINAS DISTRIBUIDAS EN 11 COMUNIDADES EN GUALACEO, PAUTE Y CUENCA, SE HA LOGRADO UNA PRODUCCION CON GRAN CALIDAD PARA LA EXPORTACION, INCREMENTANDO ENORMEMENTE SUS INGRESOS FAMILIARES.

EL TEJIDO DE IKAT: TECNICA DE TRADICION MUY ANTIGUA, UTILIZADA PARA TEÑIR LOS HILOS DE LA URDIMBRE O DE LA TRAMA PARA CON ESTOS ELABORAR EL TEJIDO. ESTA TECNICA SE ENCUENTRA EN VARIAS PROVINCIAS DE EL ECUADOR, COMO EN LOS FAMOSOS PONCHOS CEREMONIALES DE NATABUELA O CACHA, O EN LOS CUZHMAS DE CAÑAR, PERO LOS MAS NOTABLES SON LOS PAÑOS DE LA CHOLA CUENCANA EN LA PROVINCIA DEL AZUAY.

ESTA TECNICA ES ELABORADA UNICAMENTE POR MUJERES EN LA POBLACION DE BULLCAY Y BULZHUN.

LAS MADEJAS DE HILO SON AMARRADAS O CUBIERTAS, CON CABUYA DE TAL MANERA QUE AL MOMENTO DEL TEÑIDO, IMPIDEN LA PENETRACION DEL

MUJER DE TRES PROVINCIAS ECUATORIANAS: AZUAY, CAÑAR Y MANABI. LA MUJER APORTA CON LA MANO DE OBRA DE ESTA ARTESANIA, QUE ES LA DEMOSTRACION DE CALIDAD, DE FINURA Y DE BELLEZA QUE PUEDE REALIZAR EL SER HUMANO, EN ESTE CASO, LA MUJER DE ESTA ZONA DEL ECUADOR.

ACTUALMENTE SE ESTA DESARROLLANDO UN PROYECTO CON NACIONES UNIDAS DESTINADO AL MEJORAMIENTO DE LAS CONDICIONES SOCIALES DE LA MUJER TEJEDORA, APOYANDOLAS EN LA CONSECUION DE MATERIA PRIMA Y DESARROLLAR UNA LINEA ALTERNATIVA DE FIGURAS EN PAJA Y CONSIGUIENDO NUEVAS LINEAS DE COMERCIALIZACION EN MERCADOS EXTRANJEROS.

LOS BORDADOS: SE HAN ORGANIZADO EN LA PROVINCIA DEL AZUAY VARIAS COOPERATIVAS, LA MAS IMPORTANTE TRABAJA CON EL ASESORAMIENTO SUIZO, REUNE A MAS DE 220 MUJERES CAMPESINAS DISTRIBUIDAS EN 11 COMUNIDADES EN GUALACEO, PAUTE Y CUENCA, SE HA LOGRADO UNA PRODUCCION CON GRAN CALIDAD PARA LA EXPORTACION, INCREMENTANDO ENORMEMENTE SUS INGRESOS FAMILIARES.

EL TEJIDO DE IKAT: TECNICA DE TRADICION MUY ANTIGUA, UTILIZADA PARA TEÑIR LOS HILOS DE LA URDIMBRE O DE LA TRAMA PARA CON ESTOS ELABORAR EL TEJIDO. ESTA TECNICA SE ENCUENTRA EN VARIAS PROVINCIAS DE EL ECUADOR, COMO EN LOS FAMOSOS PONCHOS CEREMONIALES DE NATABUELA O CACHA, O EN LOS CUZHMAS DE CAÑAR, PERO LOS MAS NOTABLES SON LOS PAÑOS DE LA CHOLA CUENCANA EN LA PROVINCIA DEL AZUAY.

ESTA TECNICA ES ELABORADA UNICAMENTE POR MUJERES EN LA POBLACION DE BULLCAY Y BULZHUN.

LAS MADEJAS DE HILO SON AMARRADAS O CUBIERTAS, CON CABUYA DE TAL MANERA QUE AL MOMENTO DEL TEÑIDO, IMPIDEN LA PENETRACION DEL

VARIEDAD DE LOS DISEÑOS, QUE APARECEN SOLAMENTE LUEGO DE TEJER. CADA DISEÑO ES UNA OBRA DE ARTE, OBRA DE LA CREATIVIDAD DE LA ARTESANA; PUES, COMO TODA CULTURA ORAL, NADA ESTA ESCRITO, CADA FAMILIA CONSERVA UN DISEÑO DIFERENTE, LO CUAL SE TRANSMITE DE MADRES A HIJAS. LA TECNICA ES COMPLICADA Y LABORIOSA. LOS ELEMENTOS DECORATIVOS AGRUPAN DISEÑOS DE GRAN VARIEDAD, COMO MOTIVOS SIMBOLICOS Y REPRESENTACIONES GEOMETRICAS, FITOFORMAS, ZOOMORFAS, O ANTROPO-MORFAS. LA COMBINACION DE COLORES ES AMPLISIMA. LAS MATERIAS PRIMAS EMPLEADAS EN LA ACTUALIDAD SON: LANA, SEDA Y ALGODON. LUEGO DE QUE ESTAN AMARRADOS LOS HILOS DE LA URDIMBRE CON UN DISEÑO DETERMINADO, Y TEÑIDOS CON COLORANTES NATURALES O INDUSTRIALES SE DESCUBRE EL AMARRE. EN LA PARTE CUBIERTA NO HA PENETRADO EL TINTE, OBTENIENDOSE DE ESTA MANERA, ^{hilos} ~~LOS~~ TEÑIDOS Y NO TEÑIDOS, DE LOS MAS DIVERSOS DISEÑOS. EN ESTE MISMO ORDEN SE PASA A UN TELAR MANUAL, PRECOLOMBINO, DE CINTURA, Y SE TEJE. HASTA HACE POCOS AÑOS ERA EL UNICO PROCESO EN EL TEJIDO EN EL QUE INTERVENIA EL HOMBRE, PERO ESTABA CREANDO UNA DEPENDENCIA. LA MISMA MUJER HA APRENDIDO A TEJER Y CUMPLE TODO EL PROCESO. SIEMPRE LA PARTE CREATIVA ESTUBO EN MANOS DE LA MUJER, ES DECIR EL AMARRE.

AL FINAL CON LOS HILOS SOBRANTES DE LA URDIMBRE -EL PAÑO TRADICIONAL DE LA CHOLA CUENCANA- TERMINA CON UN HERMOSO FLECO, QUE TAMBIEN ES ELABORADO POR LA MUJER, ENCONTRANDOSE UNA GRAN VARIEDAD DE DISEÑOS QUE FORMAN GUARDAS, ESCUDOS, DESDE LOS MAS ANTIGUOS COMO LOS DE LA CASA DE AUSTRIA O DE LA ESPAÑA BORBONICA O NOMBRES, FECHAS, Y A VECES MENSAJES AMOROSOS, ENTRE OTROS.

ESTA ES UNA DE LAS TECNICAS QUE ESTOY APLICANDO A UNA LINEA DE MODA ACTUAL. DE ESTA MANERA HE LOGRADO CONSERVAR UNA TRADICION QUE PERTENECE A NUESTRO PATRIMONIO CULTURAL Y AL MISMO TIEMPO HA

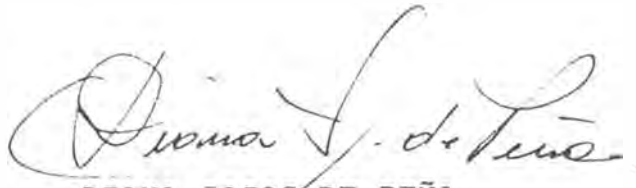
SUS PROPIAS COMUNIDADES. PUES EN 1978 HICIMOS UNA INVESTIGACION, Y ENCONTRAMOS QUE ESTA TECNICA UNICA Y SINGULAR ESTABA EN PROCESO DE DESAPARECER. NO EXISTIAN MAS DE DIEZ ARTESANAS DE SETENTA A OCHENTA AÑOS, QUE TEJIAN EL PAÑO DE LA CHOLA. A SUS HIJOS NO LES INTERESABA APRENDER ESTA LABOR QUE COMO USTEDES COMPRENDEN, ES COMPLICADA, LABORIOSA Y CARA. POR OTRA PARTE ESTAS NUEVAS GENERACIONES IBAN DEJANDO DE USAR EL TRAJE TRADICIONAL DE LA CHOLA CUENCA-NA. HABIA LLEGADO LA HORA DEL BLUE JEAN Y DEL SUETER. NO FALTABAN RAZONES PARA PRESUMIR, QUE, COMO A TODO LO HUMANO, TAMBIEN A ESTA ARTESANIA LE LLEGABA SU HORA FINAL.

SIN EMBARGO, CON ANIMO FIRME, VOLUNTAD Y ESPERANZA SE PUSO EN MARCHA UN PROYECTO DE RESCATE Y REVITALIZACION DE ESTE PROCESO MANUAL Y MENTAL DE LAS ARTESANAS DE ESTAS DOS PEQUEÑAS POBLACIONES ECUATORIANAS.

EL PROYECTO PASO POR VARIAS INSTANCIAS: LA INVESTIGACION, LA CONSERVACION DE TECNICAS DE TEJIDOS, LOS TALLERES DE TINTES PARA RECORDAR COMO HACIAN SUS MADRES Y ABUELAS, LAS MATERIAS PRIMAS OBTENIDAS Y ENTREGADAS DIRECTAMENTE A ELLAS, Y LA PROMOCION EN FERIAS NACIONALES E INTERNACIONALES, NOS LLEVO A LOGRAR QUE EL NUMERO DE DIEZ SEÑORAS QUE ESTABAN EN TRANCE DE EXTINGUIRSE EN 1978, SE MULTIPLICASE RAPIDAMENTE HASTA ALCANZAR UNA CIFRA DE APROXIMADAMENTE MIL TALLERES ARTESANALES FAMILIARES, SOLAMENTE EN UNA PEQUEÑA ZONA.

FACIL ES IMAGINAR LAS CONSECUENCIAS ECONOMICAS Y SOCIALES QUE HAN TRANSFORMADO LA ~~VIDA~~ DE ESTAS PEQUEÑAS POBLACIONES Y PORQUE NO DECLARAR ANTE USTEDES, QUE PERSONALMENTE, PARA MI, ESTOS RESULTADOS ME HAN DADO UNA SATISFACCION QUE HA LLENADO MI VIDA.

MUCHAS GRACIAS POR HABERME CONCEDIDO ESTE HONOR DE DIRIGIRME
A USTEDES.

A handwritten signature in cursive script, reading "Diana Sojos de Peña". The signature is fluid and elegant, with a large initial 'D' and a long, sweeping tail on the 'a' of 'Peña'.

DIANA SOJOS DE PEÑA

GERENTE DE

KINARA TESOROS DE ARTE

OBRA SOCIAL LESTE UM O S

INTERNATIONAL EXPOMEETING OF CRAFTMANSHIP

ENCONTRO INTERNACIONAL E EXPOSIÇÃO DE ARTESANATO

Rio de Janeiro, 5 a 18 de dezembro de 1994

Brasil

CARTA D'O SOL

O que diremos às novas gerações? O que deixaremos como testemunho de nossos valores, de nossas crenças, de nossos propósitos? O que dirão de nós a terra, a água, as plantas, os animais? O que falará de nós a casa em que moramos? Quais de nossos traços permanecerão em tudo o que contemplamos, nos objetos que utilizamos e em todas as formas que se perpetuam além de nossa transitória e efêmera história.

O trabalho. Tudo o que ficará é o que vem do trabalho interativo, instaurador de verdades, revelador radical de consciências, concretizador de sonhos, construtor do futuro. O trabalho coletivo e solidário forja nossa lenda, nossa saga, nossa herança.

É deste impulso ordenador que construímos nosso fazer neste Encontro Internacional, ao mesmo tempo que traçamos as linhas da arquitetura do amanhã. Impulso do fazer e do pensar, impulso do construir para a permanência. Nada do que deixarmos de fazer será feito por outros, nada do que fizermos será gratuito ou insequente. Em cada palavra, em cada objeto, em cada gesto está a semente do mundo que desejamos, do mundo que sonhamos, do mundo de que necessitamos. É este mundo é o da solidariedade, é aquele que se constrói fraterna e coletivamente, na interação entre todos os agentes da história: trabalhadores, estudantes, políticos, homens, mulheres, crianças, enfim, todos os cidadãos.

Convocados pela Obra Social Leste Um O Sol, para o Seminário Internacional "O Setor Artesanal: Interação para o Futuro" realizado na Cidade do Rio de Janeiro - Brasil, de 05 a 07 de dezembro de 1994, com o apoio dos Ministérios do Bem-Estar Social, Relações Exteriores, Ciência e Tecnologia, SESC, SENAC, SENAI, Banco Real, Seguradora Interamericana de Seguros e com representantes dos países: Brasil, Espanha, França, México, Equador, Senegal, Itália, Argentina, registramos aqui nosso esforço coletivo.

RECOMENDAÇÕES

1 - IMPORTÂNCIA ECONÔMICA DO SETOR ARTESANAL

Manifesta-se a importância econômica do Setor Artesanal pelo alto nível da mão de obra empregada e sua capacidade de gerar empregos tanto pela exportação e vendas internas aos turistas, como pela substituição da importação, visando satisfazer às necessidades locais, pela utilização das matérias-primas e tecnologia intermediárias nacionais e pelo aspecto de estabilização social. O Setor Artesanal pode subsidiar mão de obra a outros setores econômicos em épocas de desenvolvimento e absorvê-la em época de recessão, tendo em vista sua localização tanto rural como urbana seu baixo consumo energético e pouco risco de contaminação.

2 - PRODUÇÃO E QUALIDADE

Quanto ao aspecto da produção é preciso intervir na qualidade já que esta é prioritária para a permanência e desenvolvimento do setor artesanal.

Qualidade no sentido de qualidade total, ou seja, satisfação das necessidades do consumidor, abrangendo desde a matéria-prima (processo de produção, o produto acabado e o sistema de venda de entrega, embalagem...) e serviços posteriores à venda.

3 - DESENHO E TECNOLOGIA

Assume-se a recomendação aprovada no 3o. SEMINÁRIO IBEROAMERICANO DE COOPERAÇÃO EM ARTESANATO, realizado em Tenerife - Espanha e que diz:

"Entendendo por desenho um processo integral no qual a criação do produto compreende a consideração de aspectos estéticos, formais, ornamentais, funcionais e simbólicos e as formas de produção, tratando-se neste caso de processos produtivos artesanais, diferentes dos industriais. É um processo integral que inclui a comunicação do produto em aspectos tais como: embalagem, apresentação, promoção, publicidade e imagem comercial.

No que se refere às novas tecnologias, entendemos como a utilização de matérias primas e equipamento técnico não tradicionais na produção de objetos artesanais, de forma a conservar seus atributos diferenciadores em relação aos seus homólogos industriais.

Com base nas considerações anteriores se recomenda:

Que o trabalho de desenho e a aplicação de novas tecnologias em Artesanato devem ser orientados a partir da pesquisa, identificação e classificação dos objetos artesanais em três

totalmente diferenciados de cada nação os quais necessitam um tratamento adequado com base em suas características, com objetivo de ampliar as possibilidades no mercado atual preservando aqueles desenhos e técnicas que definam a imagem nacional.

Estes grupos são:

- Desenho e tecnologias tradicionais que permanecem em sua forma original.
- Redesenhos, entendidos como inovação estética funcional ou simbólica, nos quais deverá contemplar-se a participação do artesão que utiliza tecnologias tradicionais e ou novas tecnologias.
- Novos desenhos com tecnologias tradicionais ou novas tecnologias.

4 - COOPERAÇÃO TÉCNICA

A cooperação internacional interdisciplinar em assuntos relacionados ao setor artesanal é elemento de singular importância para um desenvolvimento sustentável da área para a consolidação dos avanços conseguidos e dos instrumentos de promoção e desenvolvimento, o que dificilmente poderia ser conseguido de forma isolada.

Recomenda-se que, em conjunto com os diversos organismos internacionais, seja estabelecida uma política adequada de assistência técnica, por meio da qual possam ser intercambiadas experiências de forma a se chegar com maior rapidez e eficácia, à consecução de objetivos acessíveis.

A cooperação e a assistência técnica deverão ser claramente identificadas e definidas, dando-se especial importância às ações relativas a tecnologias, formação, ensino, comercialização e promoção do setor.

5 - FORMAÇÃO

A formação é elemento importante para a base da promoção e desenvolvimento do setor artesanal pois constitui para o aperfeiçoamento dos aspectos produtivos econômicos e culturais inerentes à atividade artesanal.

Recomenda-se que os planos formativos específicos incorporem as áreas tecnológica e comercial como elementos inseparáveis do contexto integral do Setor Artesanal.

Recomenda-se ainda que uma adequada política formativa dirigida ao Setor deve contar com as instituições nacionais competentes e buscar cooperação internacional.

6 - COMERCIALIZAÇÃO

A comercialização da produção artesanal está regida pelo mercado consumidor e é intrinsecamente relacionada ao setor turístico.

Recomenda-se que para uma profissionalização da área comercial do artesanato sejam considerados quatro objetivos fundamentais:

1) Dignificar e valorizar o produto por meio de:

- organização da produção;
- inovação tecnológica;

- qualidade total;
- projetos de desenho aplicado (publicidade, embalagem, etiquetas etc.);
- adequação dos custos;
- garantia de autenticidade dos produtos voltados para os mercados turísticos por meio dos selos de qualidade.

2) Aplicar estratégias comerciais competitivas mediante:

- profissionalização do setor;
- definição do segmento do mercado;
- adequação do produto às tendências e características do mercado, e em especial aos mercados turísticos;
- identificação dos canais de distribuição para cada gama de produtos, principalmente os canais profissionais e permanentes;
- seleção dos meios de comunicação para a propaganda adequada às peculiaridades e valores diferenciados dos produtos;
- elaboração de planos de produção exclusivamente baseados nas vendas;
- formulação de políticas de venda de acordo com a capacidade produtiva;
- manutenção do rigor nas políticas de preço adequadas aos canais de compra;
- utilização de técnicas profissionais para comunicação com o mercado consumidor.

3) Alcançar os mercados locais e nacionais pela:

- substituição dos produtos importados;

- promoção do artesanato por seus valores culturais inerentes buscando otimizar a oferta em relação ao mercado turístico;
- prevenção contra a tendência aos riscos de má qualidade;
- análise do comportamento do produto no mercado local como de avaliação comparativa.

4) Alcançar os mercados externos mediante:

- definição da oferta exportável;
- elaboração de material promocional;
- adequação da embalagem para a exportação;
- negociação do apoio institucional dos organismos voltados a exportação;
- seleção dos mercados potenciais;
- utilização de estratégias adequadas para a defesa contra limitações ao livre comércio.

Recomenda-se ainda que as informações disponíveis sobre os mercados e as experiências comerciais e seus resultados sejam compartilhadas entre os países.

7 - MEIO AMBIENTE

Assume-se as recomendações aprovadas na 2a. Jornada Técnica Iberoamericana sobre Artesanato, Turismo e Meio Ambiente, realizada de 8 a 12 de junho de 1992, no Rio de Janeiro, durante a Conferência das Nações Unidas sobre Desenvolvimento e Meio Ambiente:

- 1) No âmbito das Nações Unidas, implementação, para a América Latina, de um plano de desenvolvimento integral e integrado do artesanato rural, e em especial o das comunidades indígenas, com particular atenção àquelas atividades artesanais preservadoras dos recursos naturais.
- 2) Estudos prévios de impacto ambiental a serem desenvolvidos também para os processos produtivos do setor artesanal.
- 3) A erradicação das ações depredadoras do setor artesanal por meio tanto do processo educativo como dos mecanismos de controle e fiscalização.
- 4) A ênfase nos objetivos de conservação ambiental, que devem permear as ações educativas, formais e informais, dirigidas aos artesãos e às oficinas artesanais.
- 5) A seleção de usos adequados de matéria prima e fontes de energia como uma preocupação do setor artesanal, conscientizando o artesão sobre as formas auto sustentáveis de utilização da natureza e de renovação e recuperação das áreas utilizadas.
- 6) A difusão e intercâmbio entre especialistas e artesão, para uso e manejo adequado das matérias-primas locais, sejam elas naturais ou recicladas.
- 7) O apoio à adoção de tecnologias apropriadas ou adaptadas, também chamadas de tecnologias em escala humana, que contribuam para a consecução dos objetivos do desenvolvimento auto-sustentável.

8 - IMPORTÂNCIA CULTURAL DO ARTESANATO

Num processo de integração é necessário fortalecer a identidade cultural dos povos através do diálogo interinstitucional que se manifesta claramente na cultura popular.

O artesanato especialmente nos países do Terceiro Mundo expressa e reflete os valores desta cultura. Não há dúvida de que a cultura popular encerra um dado valioso de permanência de saberes e práticas.

Recomendam-se políticas que fomentem o desenvolvimento do setor artesanal reafirmando a identidade e auto-estima dos países e regiões pois a integração econômica que prescindir da integração cultural reforça a dependência. O artesanato é integrador já que respeita a diversidade cultural.

9 - ACORDOS INTERNACIONAIS

Recomenda-se a integração do setor artesanal no âmbito dos acordos econômicos já existentes, tais como Mercosul, Nafta, Pacto Andino, Comunidade Econômica Européia e Caricom.

10- CONCLUSÕES GERAIS

Os participantes do Seminário O Setor Artesanal: Interação para o Futuro. Solicitam às autoridades competentes que se proceda a recompilação e posterior publicação das conclusões e recomendações adotadas nas diversas reuniões internacionais dos últimos anos nos

diversos países Iberoamericanos, de forma que fique documentada a expressão da cooperação Iberoamericana em matéria artesanal.

Solicitam às autoridades brasileiras que tomem conhecimento destas conclusões para que as mesmas sejam assumidas e postas em prática.

Solicitam o compromisso efetivo das autoridades dos diversos países Iberoamericanos com relação aos programas governamentais para a promoção do setor artesanal, como segmentos indispensáveis para continuação dos projetos e consolidação dos esforços realizados em cada país.

Esperamos e trabalharemos sempre para que os sonhos e as utopias que permeiam nossas recomendações sejam transformados em realidade.

Rio de Janeiro, 09 de dezembro de 1994

Elei Lopez Ferreira

AKANDA - textil São Paulo - SP

... .. - L.P.F. - IBAMA -

VALERIO VINACCA - ITALIA

~~Manoel~~
M. ...

Consultoria Alternativa / México

Elizabeth Valeria - COLOMBIA - ARTESANIAS DE COLOMBIA

belo Jardim de ... Brasil

Claudia Moura - BRASIL

Lucia Helena Bin Dal'Ava - Brasil

~~João~~ - Brasil

Fátima Boller de Cunha Duarte

relig. granjeira do Casarão Maranhão - B

Relig. - Brasil

Maria do Carmo ... Brasil

Laura dos S. Silva - Brasil

Reserva Celi Jacu de Oliveira - Brasil

... .. Brasil

... .. Brasil



Cinzia Maria Torres - Brasil

Lidia Venti Alves - BRASIL

Maria de Lourdes Souza - Brasil

Rosemary do N. Silva de Lima - Brasil

PRODUTO

- Matéria-prima | principal?
 - | secundária - ?
 - ?
 - ?
 - ?
 - ?

- | onde adquirir - local?
 - nacional?
 - importada?

- | a que custo?
 - | industrial?
 - | extrativista?
 - | estoca - como?

- Nomes do produto?
- Peso do produto?
- Dimensões do produto?
- Preço do produto (US\$)?
- Tempo de elaboração?
- Função?
- Tecnologia?
- Processo?
- Equipamentos utilizados - ?
 - ?
 - ?
 - ?
 - ?

- Forma de produção | individual?
 - | familiar?
 - | empresarial?
 - | em cooperativa?

- Volume da produção / mês?
- Estoca o produto?
- Embala o produto?
- *Danagem*

ARTESÃO

- Quem são? Quantos são?
- Grau de instrução?
- Onde estão (endereço)?
- sexo | masculino?
| feminino?
- Há quanto tempo desenvolve esta atividade?
- Faixa etária?
- O que produzem - linhas de produção?
- Qual sua renda Média | pessoal/mês?
| familiar/mês?
- Onde produz | em casa?
| na associação?
| na cooperativa?
| em oficina - própria?
- alugada?
- Onde vende sua produção?
- Para quem vende sua produção?
- Utiliza crédito ou financia sua produção?
- Como vende sua produção | por encomenda?
| a prazo?
- Efetua controle de qualidade | no produto?
| no processo?
| como?
| sob que orientação?
- Recebe apoio para produzir | de quem- Governo?
- Instituição pública?
- Instituição privada?
| financeiro?
| treinamento/ informação
formal?
| a que custo?
| para desenhar o produto?
| para o processo de produção?
| para a comercialização?
- Possui vínculo institucional | associação?
| cooperativa?
| sindicato?
| Partido político?
- Está vinculado à Previdência Social?
- Quais os principais problemas que enfrenta
| financiamento?
| comercialização?
| desenho ?
| embalagem?

INSTITUIÇÕES

- Quais são - nome?
- Onde estão - endereço?
- Onde atuam | municipal?
 - | estadual?
 - | regional?
 - | nacional?
 - | internacional?
- Em que setores atuam - Linhas de produção | couro?
 - | madeira?
 - | têxtil?
 - | cerâmica?
 - | metais?
 - | pedras?
 - | flores/frutos?
 - | *pele e lã*
- Quais os seus objetivos | filantrópicos?
 - | empresariais / produção?
 - | comerciais / lucros?
 - | educacionais?
 - | culturais?
- Como apoiam a atividade artesanal | financia?
 - | treina?
 - | assiste tecnicamente?
 - | comercializa?
 - | promove / divulga?
 - | pesquisa?
- A quem apoiam | artesãos?
 - | associações?
 - | cooperativas?
 - | empresas?
 - | outras instituições?
- De que recursos dispõem | humanos - número de técnicos?
 - com nível superior?
 - | financeiros - US\$?
 - | materiais - área?
 - equipamentos?
- Exigências para oferecer apoio | garantia?
 - | prazo ?
 - | carência?
 - | taxa de juros?

COMERCIANTE

- Quais são - Nome?
- Onde estão - endereço?
- O que compra?
- Onde compra?
- Que volume compra?
- Com que periodicidade compra?
- Como paga | dinheiro?
| matéria-prima?
- Com que prazo paga | somente após a venda/ consignação?
| até quinze dias?
| até um mês?
| mais de um mês?
- Para onde vende | cidade?
| estado?
| Brasil?
| exterior - Europa?
| - Estados Unidos?
| - Austrália?
| - Canadá?
| - Ásia?
| - Países Árabes?
| - MERCOSUL?
- Para quem vende | público em geral?
| instituições?
| indústrias?
| outros comerciantes?
- Como vende | a prazo?
| a vista?
| em loja?
| itinerante?
| em feiras?
- Qual a margem de lucro (%)?
- Qual o maior custo de sua atividade | compra do produto?
| aluguel?
| funcionários?
| impostos?
- Como transporta o produto?
- Utiliza estratégias de "marketing"?
- Interfere na produção | desenho?
| fornece matéria-prima?
| financia?
| tecnicamente?
| modifica a função do produto?
- Exige o produto embalado?

ESPECIALISTAS

- Quem são - nome?
- Onde estão?
- Possui vínculo institucional | associação?
| cooperativa?
| empresa?
| outras instituições?
| Governo?
- Possui nível superior?
- É mestre-artesão?
- Há quanto tempo trabalha no setor?
- Como transfere conhecimento | cursos?
| palestras?
| trabalho direto?
| por escrito?
- Quanto ganha, aproximadamente, com este trabalho (Us\$/mês)?
- O que conhece particularmente bem | artesanato em geral?
| legislação?
| desenho?
| marketing?
| embalagens?
| couros?
| madeira?
| têxtil?
| cerâmica?
| metais?
| pedras?
| flores / frutos?
- Realiza pesquisa atualmente | onde?
| sobre o que?
| há quanto tempo?
| com que meios?

GOVERNO

- Quais são os órgãos | federal?
| estadual?
| municipal?
- Onde estão - endereço?
- Como atuam | financia?
| pesquisa?
| treina?
| comercializa?
| normatiza?
| legisla?
| cadastra?
| promove?
| divulga?
| publica?
- Qual o seu orçamento?
- promove cooperação | com outros órgãos públicos?
| com instituições privadas?
| com outros países?

LEGISLAÇÃO

- Impostos
 - | IFI
 - | ICMS
 - | FOB
 - | sobre exportação
 - | sobre importação de materia prima
 - couro
 - madeira
 - têxteis
 - metais
 - pedras
 - flores /
 - frutos

- | CIF

- Previdenciária
- Trabalhista
- ambiental
- exportação | especificações e tarifas :
 - Europa
 - Estados Unidos
 - Austrália
 - Canadá
 - Ásia
 - Países Árabes
 - MERCOSUL

- Sobre associações?
- Sobre cooperativas?
- Sobre empresas artesanais?

OSVALDO SALERNO

PARAGUAY

LA CONTRIBUCION DE LA MUJER ARTESANA AL DESARROLLO SOCIAL, ECONOMICO Y EDUCATIVO

INTRODUCCION

Buscando considerar el tema de la contribución de la mujer artesana al desarrollo, esta ponencia toma como objeto específico la producción alfarera rural del Paraguay. Simplificando un tema complejo y difícil, esta exposición sostiene la idea que, a través de una historia entrecortada y desde posiciones de género asimétricas, las ceramistas campesinas han contribuido a moldear aspectos fundamentales del imaginario social. Estos aspectos, en cuanto definen rasgos identitarios de la sociedad rural, entran a jugar un fuerte papel en la configuración cultural del Paraguay.

Tal consideración no niega la incidencia de las mujeres en otros niveles del desarrollo (social, económico, educativo, etc.) pero se centra en lo simbólico enfatizando un momento que debería ser confrontado con otros. Mi exposición supondrá, por lo tanto, un modelo complejo de desarrollo: éste no se agota en lo económico y lo técnico sino que propone un crecimiento simétrico capaz de integrar diferentes aspectos de la sociedad. Considero, además, importante no sólo cuestionar el economicismo desarrollista sino también un concepto evolucionista que opone lo moderno a lo tradicional y considera a éste como un estadio anterior, inferior, que debe ser superado.

El trabajo toma como referencia el rasgo de género, decisivo para pensar más específicamente el aporte femenino. Por eso, esta ponencia parte del hecho de que, aunque tal aporte haya sido (y sigue siendo) fundamental, la posición de la mujer no ha sufrido modificaciones proporcionales a su contribución y presencia. Me baso en la diferencia entre "condición" y "posición" trabajada por Kate Young, según la cual el primer concepto se refiere al estado material en el cual se encuentra la mujer mientras que la "posición" supone la ubicación social de las mujeres respecto a los hombres. En este sentido, creo que el trabajo creativo de las artesanas campesinas replantea en América Latina el lugar social de las mismas y abre posibilidades que podrían servir para un posicionamiento distinto.

Para terminar esta introducción quiero referirme al método utilizado en el desarrollo del tema: la ponencia parte de una breve contextualización histórica de dicho tema en el Paraguay para concluir con la presentación del caso concreto de dos artesanas del pueblo de Itá: una relación, casi anecdótica, que puede servir de modelo para analizar en poco tiempo la cuestión que nos ocupa.

HISTORIAS: FRAGMENTOS.

La historia social del Paraguay es una historia de fragmentos y de recodos, de momentos silenciosos, silenciados. La historia de las mujeres es la historia de lo que sostiene, en secreto, la parte visible que narra y celebra la historia oficial: el tiempo épico de las acciones guerreras y las gestas masculinas, de las grandes fechas, de los personajes públicos. La producción artesanal campesina, básicamente femenina, no aparece en el recuento heroico y el inventario mítico oficial. Las artesanas no tienen nombres ni tienen fechas sus producciones. Pero esos haceres callados y anónimos constituyen una reserva de creatividad que nutre a las identidades colectivas con las razones oscuras de formas que cruzan y animan aquella historia. Por eso, estas mujeres van ajustando los nudos invisibles de imaginarios que sostendrán un tejido social aunque fuere éste vacilante y plural siempre. Y, por eso, la obstinada producción de la cerámica acompaña la suerte desigual de un tiempo largo y quebrado y se vuelve un factor fundamental para la conformación de las identidades, base éstas de toda tarea cultural. Y cuando hablamos de identidades no nos referimos a esencias que floten por encima del tiempo sino a procesos incompletos, efímeros a veces, continuos siempre.

Tiempo indígena

Es difícil afirmar que las mujeres tuvieran en el mundo guaraní precolonial una posición simétrica con respecto a la masculina, pero es seguro que la misma no estaba signada con las desigualdades que trajo la colonia: entre los guaraníes, el hombre hacía el fuego, la mujer lo guardaba. Y lo utilizaba para fraguar las formas que ella moldeaba con la arcilla, esa materia fundamental que estaba en el fondo de todo el ciclo cultural indígena: las vasijas de cerámica servían para la cocina y para guardar el agua; pero también eran usadas como urnas funerarias; como depósito de la chicha, néctar esencial de toda gran ceremonia, y como recipiente del sombrío ritual antropofágico.

El papel fundamental que tenía la cerámica en el contexto de la cultura agrícola del guaraní se encontraba avalado por las razones oscuras del mito: según el relato primigenio, la primera mujer guaraní fue encontrada bajo una vasija de barro. Y esta vasija, metáfora matricial originaria, se vuelve signo del hacer cultural mismo: hacer que moldea la materia plástica elemental sometiéndola a los usos distintos que requieren los azares de la historia; hacer que fragua y captura la forma; que deviene en fragmentos, a veces.

Los siglos de la razón. (La colonia).

En pleno siglo XVIII, el cura jesuita Sánchez Labrador registra como al pasar, un dato interesante. Conscientes del papel fundamental que cumplen las alfareras indígenas como guardianas de la tradición del barro y del fuego, los responsables de las misiones jesuíticas habían decidido oficializar la práctica de la cerámica poniéndola a cargo de varones, afectándola al servicio del culto católico y alterando las técnicas tradicionales de su confección (se dejaron de lado los procedimientos manuales y se introdujo el uso del molde y el torno). Pero ocurrió que, en forma paralela y casi clandestina, las mujeres siguieron en sus ranchos modelando obstinadamente las vasijas prohibidas según el curso de sus memorias antiguas. En los *táva*, lo pueblos provinciales -sujetos a un control menos sistemático y abiertos, por eso, a procesos flexibles de mestizaje y transculturación- también se dio una escisión entre la producción de cerámica orientada a la exportación y la afectada a usos domésticos. Este desdoblamiento fue menos dramático, ya que la producción alfarera siguió en mano de mujeres. Pero también significó la continuidad paralela y marginal de una práctica que soportaba en silencio el peso de la memoria.

Es que la imposición del orden colonial había significado el desmantelamiento de las estructuras socioculturales indígenas. Y el cambio de la posición de la mujer. Ahora, es el hombre el agente de la producción y el sujeto de la historia. Y este relegamiento se ve reforzado con la imposición de un nuevo modelo económico: el mercado. Los bienes de uso familiar y comunitario pasan a convertirse en mercancías afectadas al intercambio y a su nueva lógica. Esta alteración habrá de significar un desafío a la producción de la cerámica.

La multiplicación de los fragmentos: la Guerra.

La guerra que el Paraguay mantuviera en el siglo pasado, entre 1865 y 1870, contra la Triple Alianza, integrada por Brasil, Argentina y Uruguay, constituyó un corte profundo en la historia del país, replanteó el lugar de la mujer y afectó la continuidad de las formas culturales. La llamada Guerra guasú, "guerra grande", terminó con tres cuartas partes de la población masculina adulta y dejó un país devastado e indigente. En ese escenario fracturado la mujer adquiere un papel protagónico: ella se constituye en sostén de la continuidad biológica y cultural, en guardiana, otra vez, del barro y del fuego. Obviamente, todos los oficios masculinos heredados de tradición indígena y colonial desaparecieron siguiendo la suerte de sus hacedores. Pero el trabajo de la mujer logró cruzar la historia, por debajo de las trincheras y las heridas, por detrás de la memoria rota: continuó moldeando formas heredadas de las guaraníes y crecidas con funciones importadas que impuso la colonia y con la sensibilidad diferente que levantaron los tiempos mestizos. Las mujeres reordenan, pues, los fragmentos esparcidos de la historia. Los guardan o los desechan, los usan de antiplásticos para confeccionar nuevas formas. La cerámica que hoy se sigue produciendo en el Paraguay continúa esa marcha larga que ha sobrevivido a la guerra.

El dictador y los tiempos modernos.

Otros fragmentos. Otras continuidades: la dictadura estrena nuevos tiempos y nuevas amenazas. Por un lado, conceptúa a los productos de la creación popular como fetiches folklóricos y residuos cosificados de un nacionalismo abstracto; convierte a la creación popular en vulgar artesanía de aeropuerto. Por otro lado, plantea un modelo de modernización reflejo y espurio que reniega de las alternativas tradicionales en cuanto las considera paradigmas de atraso cultural y signos de pobreza. Este modelo no sólo posterga a la artesana; también relega a la mujer. Las estrategias desarrollistas implantadas en el área rural de América Latina por el capitalismo periférico suponen tanto la modernización tecnológica como un cambio de mentalidad: ambos supuestos erosionan tanto el papel de la cultura tradicional como la posición de la mujer puesto que, en la aplicación de tales políticas, ellas no han sido convocadas o han sido llamadas como mano de obra de segunda.

Tanto el nacionalismo militarista como el desarrollismo modernizador intentan enviar al exilio de la historia a las expresiones tradicionales. Ambas actitudes quieren abolir la diferencia. Pero las formas continúan, una vez más a contrapelo de los designios adversos de la historia, su terca labor de mezcla y fragmento, su quehacer antiguo: su faena cotidiana renovada día a día.

DOS MUJERES

Itá es un pequeño pueblo rural fundado en el S. XVI sobre la base de un antiguo asentamiento indígena que ya conociera la práctica del barro. Durante la colonia, fue centro activo de confección de cántaros que, en pleno S. XVIII eran exportados masivamente a la Argentina (ciudades de Corrientes, Buenos Aires y Santa Fé). Itá fue, además, sede de producción carpintera y constituyó un táva, un pueblo de indios atendido por curas franciscanos y autoridades civiles de la provincia. Hoy, el pueblo de Itá se halla rasgado por una ruta de asfalto que dividió su casco urbano y lo vinculó directamente a Asunción, la capital del país. Esta vinculación lo hizo vulnerable a las influencias de aquel modelo de modernización acelerado y desigual, especialmente impulsado por la dictadura de Stroessner.

En un barrio de este pueblo, en la localidad llamada Caaguazú, viven en una parcela de terreno de 12 x 25 mts. Juana Marta Rodas y su hija Julia Isídrez. La primera, nacida en 1926, representa el mundo del Paraguay rural anclado en una jornada sin horas: el tiempo de los guaraníes, del mestizaje, de la colonia, el tiempo que, atravesado por la guerra, sobrevivió, entero, hasta mediados de nuestro siglo. Nacida en 1967, la hija, Julia, vendía su fuerza de trabajo como dependiente en una casilla del mercado central de su pueblo. Desde 1989 comenzó a dedicarse a la cerámica aprendida de su madre como una actividad secundaria, primero, y como su principal tarea, hoy. Es decir, asumió el compromiso antiguo que pasa de madre a hija, de generación en generación, el secreto de la arcilla y de la forma. Cada mujer recibe de otra la posta de una tarea que es la misma y que es otra cada día.

Juana Marta y su hija Julia ocupan una vivienda conformada por dos espacios: el uno, techado con paja y levantado con paredes de adobe, sirve para la vida cotidiana; el otro, provisto de electricidad y techo de tejas, corresponde al modelo urbano y consta de un estar y un comedor que, quizá, nunca hayan sido usados más que para guardar los muebles y albergar la cerámica recién quemada. Más que para atestiguar una modernización que siempre será un poco ajena.

A partir de hace dos décadas se ofrecen en Itá pasajes directos a Buenos Aires por vía terrestre. Desde este pueblo se exporta mano de obra barata de albañiles y servicio doméstico. Todas las mujeres jóvenes del pueblo se sienten atraídas por la gran ciudad y la promesa del salario en moneda extranjera. Julia se dedicó el año entero a trabajar en la cerámica. Julia dejó la casilla del mercado y por dentro también siente la seducción permanente de viajar a Buenos Aires.

Madre e hija obtuvieron el año pasado el premio más grande que, en el área de las artes visuales se otorga en el Paraguay a los artistas contemporáneos. Es decir, un jurado, compuesto por críticos locales y extranjeros bien calificados, no las distinguió en cuanto artesanas populares sino, simplemente, en cuanto artistas. ¿Qué había pasado? Que Juana Marta y Julia habían presentado una obra que estaba ya más allá de la tradición mestiza heredada de los tiempos indígenas: sus formas sueltas, delirantes, intensamente expresivas, se mueven impulsadas por una libertad que inventa soluciones nuevas y rompe no pocos cántaros de arcillas serenas y perfiles mansos. Otros fragmentos.

Pero estas formas que recuerdan a Picasso y a Munch, que desafían a Botero, mal podrían ser afiliadas a la tradición moderna. Son formas bifrontes, crecidas en el espacio ambiguo que une o separa casas de techos distintos, mundos, diferentes. Son cacharros nutridos con naturalidad y con fuerza, con violencia a veces, de las imágenes extrañas acercadas por la modernidad periférica. Son tiestos capaces de integrar los elementos y repertorios más dispares. Por un lado, estas figuras estupendas coinciden en algún punto con esa sensibilidad urbana ya contaminada por la deformación feroz de los primeros expresionistas, por las alucinaciones surrealistas, por el espacio quebrado (y rearmado) de los cubistas. Por otro, es indudable que las mismas mentan las antiguas estructuras guaraníes de las grandes urnas funerarias, nombran todas las vasijas inventadas para contener agua y sustento y hablan de las bestias domésticas y míticas de la iconografía mestiza.

Estas dos mujeres cruzan con naturalidad -como cruzan aquel espacio que separa sus dos casas- las fronteras que separan los suelos arcaicos de la tradición de los turbulentos terrenos modernos. Sus cerámicas crecen en un lugar abierto a sensibilidades distintas; surgen en un paraje ambiguo ubicado más allá de las palabras: el lugar que concilia conceptos adversarios. Las formas del arte logran resolver muchos conflictos por otros medios insolubles. Por eso, ciertas cuestiones planteadas en la presentación de esta ponencia (oposiciones entre lo cultural y lo socioeconómico, entre la tradición y la modernidad, entre el lugar relegado de la mujer y la importancia grande de su aporte) encuentran en estas formas

arcaicas y actualísimas al mismo tiempo, una posibilidad de ser consideradas desde la perspectiva amplia que funda la creatividad. Porque el hacer de los artistas no sólo profundiza la percepción de lo real: también permite que sus productores relocalicen sus posiciones, fuercen desde ellas el lugar subalterno que tantas veces les asigna la historia y promuevan una sede mejor para la diferencia. Gran parte del futuro democrático de nuestros países se juega en este sitio.



LA MUJER ARTESANA EN EL URUGUAY

El quehacer artesanal engloba en el Uruguay a concepciones de diseño y manejos productivos particularmente heterogéneos. La artesanía uruguaya se diferencia, en el contexto latinoamericano, por circunstancias históricas. Inciden en ella la casi inexistencia de raíces pre-hispánicas y las características peculiares de la etapa colonial en este territorio.

Está marcada por una población fundamentalmente europea, con una escasa presencia africana y un componente indígena recesivo. Los primitivos grupos pobladores fueron progresivamente exterminados durante la colonia en los inicios de la independencia.

También singulariza a nuestra artesanía el ser, como manifestación cultural, un reflejo de la amplia cobertura que alcanzó, en las primeras décadas de este siglo, el sistema educativo uruguayo.

Como consecuencia de convulsiones económicas y políticas, a fines de los años 60 y la década del 70, hubo sectores de la población desplazados hacia nuevas actividades dando lugar a un crecimiento acelerado del sector artesanal, convertido en los últimos 30 años en una alternativa laboral mayoritariamente marginal.

Todos estos factores confluyen actualmente en un complejo y activo dimensionamiento de lo artesanal; han surgido gremios, asociaciones, organismos oficiales, mercados y ferias artesanales.

UN POCO DE HISTORIA

Los pobladores pre-colombinos de nuestro territorio alcanzaron un desarrollo técnico a nivel de industrias líticas e industrias del hueso. Sólo en algunas zonas aparece una industria cerámica, alfarería sencilla de piezas con decoración incisa.

En el período colonial las escasas artesanías indígenas se vinculan a manejos españoles y portugueses para conformar una artesanía rural vinculada a las necesidades del "gaucho".

Serán las artesanías manuales del Uruguay colonial y posteriormente independiente: con el cuero y la plata, constituirán el apero del caballo así como el adorno y el equipo del gaucho, poncho, chiripá, rastra. Se utilizará la lana, la guampa (cuernos vacunos) y el mate (calabaza) grabado. Aquí aparecen las industrias artesanales típicamente femeninas, el hilado, el tejido, el bordado, el crochet, la confección de las prendas, etc.

CURRICULUM VITAE (RESUMEN)

NOMBRE: Osvaldo Salerno

LUGAR Y FECHA DE NACIMIENTO: Asunción, 1952.

FORMACION: Es arquitecto por la Universidad Nacional de Asunción. Realizó diferentes cursos de artes visuales en Buenos Aires (Taller de Alfredo De Vincenzo) y Madrid (Academia de Arte de San Fernando).

TRAYECTORIA PROFESIONAL:

Arquitectura: entre 1974 y 1983 operó como arquitecto en proyectos de viviendas y montaje de exposiciones.

Diseño gráfico: Es diagramador de catálogos, revistas, afiches y libros relacionados fundamentalmente con asuntos culturales.

Curadoría: Desde 1974 organiza diversas exposiciones de arte y seminarios y coordina diferentes eventos relacionados con la cultura popular y la crítica en el país y en el exterior (Estados Unidos, Portugal, Chile, España, Argentina, Brasil).

Gestión cultural: Desde 1991 se desempeña como asesor general de la Dirección de Cultura de la Municipalidad de Asunción. Es representante del Paraguay ante la World Crafts Council International con actual sede en Sri Lanka. Es fundador del Museo del Barro de Asunción (1979), institución de la cual se desempeña como director a partir de 1983. En 1981 funda en Asunción la Galería de Arte "Fábrica".

Publicaciones: Desde 1979 organiza y edita diferentes publicaciones relacionadas con la cultura popular del Paraguay.

Actividad artística. Desde 1974 viene realizando numerosas exposiciones individuales en Asunción y en el exterior. Ha obtenido diferentes premios en el campo de las artes visuales, distinciones entre las que cabe mencionar: el Premio de Cultura "Gabriela Mistral" otorgado por la Organización de los Estados Americanos, O.E.A., Washington, 1990; la mención especial concedida en el I Bienal de Arte sobre Papel, Buenos Aires, 1986.

Seminarios y conferencias. Invitado por el Departamento de Estado de los E.E.U.U., participa en 1982 del Seminario "El Arte y los Artistas de los Estados Unidos". En 1986 es invitado por el gobierno de Israel a visitar museos y centros de arte de ese país. En 1988 asiste a la conferencia internacional de la World Crafts Council en Sidney. Invitado por la institución recién citada, en 1991 participa como ponente en el seminario sobre diseño en la artesanía realizado en Bogotá. En 1994 participa como ponente en el seminario "Hacia una Cultura para la Democracia en el Paraguay" realizado en la Universidad de Maryland, Washington.

Siglo XIX y comienzos del siglo XX

La actitud cultural de los montevideanos -la "cultura" era europea, los mantenía ajenos a una valoración de las artesanías rurales.

A mediados del siglo XIX un incipiente desarrollo industrial justificó el inicio en Montevideo de la enseñanza técnica en los Talleres de la Maestranza que luego se transformarían en la Escuela Nacional de Artes y oficios. Esto coincidiría con la llegada al Uruguay de numerosos inmigrantes europeos que aportaron su adiestramiento en oficios y técnicas.

A partir de 1915 la Escuela impulsa durante un año y medio un tipo de formación fundamentalmente experimental. A través de la opción de materiales y criterios de diseño marca una voluntad de identidad americana.

En 1934 Joaquín Torres García desarrolló su "Teoría del Arte Constructivo" en el que reivindicó "un arte anónimo, arte de todos y para todos y que tendría que manifestarse no sólo en la pintura y escultura, sino en toda suerte de objetos necesarios a la vida de cada día" (1)

En 1942 la Escuela pasó a llamarse Universidad del Trabajo del Uruguay, y hasta el día de hoy mantiene la formación artesanal y tiene centros distribuidos en todo el país.

Aumentó progresivamente la cantidad de mujeres que asisten a estos centros donde se enseñan las siguientes disciplinas artesanales: metales, joyería, esmaltes, bisutería, orfebrería, cerámica, artesanías del cuero, fibras vegetales, madera, piedra, tapiz y textiles.

La Escuela Nacional de Bellas Artes, por su lado aprobó un Plan de Estudios a través de la práctica de diversas actividades creativas, algunas de ellas artesanales.

Es así como va surgiendo con fuerza una artesanía urbana y culta frente a un decrecimiento de la artesanía rural.

Con la fundación de Manos del Uruguay en 1968, se inicia el encuentro de sectores de la artesanía rural, -fundamentalmente la textil- con los criterios de diseño manejados por creadores urbanos.

La situación hoy:

La artesanía uruguaya, salvo la actividad textil que es la que genera mayor ocupación en el medio rural, es un fenómeno predominantemente urbano. La mayor parte de los 20 a 25 mil artesanos (según estimaciones variables), que componen el sector, residen en Montevideo y en las ciudades del interior del país.

El trabajo artesanal se realiza en forma individual, en grupos familiares o en talleres con pocos miembros; incluso las empresas artesanales que trabajan con empleados no suelen superar los diez integrantes.

El movimiento cooperativo es intenso en el interior del país. A las 18 Cooperativas de Manos del Uruguay se suman grupos independientes en la actividad textil, el trabajo del mimbre, fibras vegetales y cerámica.

(1) Universalismo Constructivo -Joaquín Torres García- Bs.As. 1944

LA MUJER (un esbozo sobre el status de la mujer en el Uruguay)

En los primeros años de la independencia dos hechos significativos señalaron la situación de la mujer uruguaya: esclavitud y abnegación. En el año 1756 se introdujeron esclavos africanos -las mujeres negras estaban destinadas al servicio doméstico- en aquella época mujeres libres desempeñaron el papel de enfermeras. Esta aptitud de beneficencia y sacrificio personal fue la primera manifestación de la mujer uruguaya en favor de la Sociedad y de su propia emancipación de las tareas exclusivamente domésticas.

En el Uruguay, como en toda Latino América se heredaron costumbres y leyes europeas y orientales que establecían la absoluta dependencia de la mujer del padre y del marido. En la época colonial muchas mujeres eran analfabetas; la primera escuela para niñas fue creada en 1795 por iniciativa privada. Como en todas partes la emancipación de la mujer en el Uruguay comenzó con la educación.

La reforma escolar de José Pedro Varela (1877) en el Uruguay, estableció la enseñanza obligatoria y gratuita para niños y niñas.

Según afirma la Dra. Paulina Luisi, las mujeres uruguayas fueron las primeras latinoamericanas en iniciar organizadamente el movimiento de emancipación femenina y las primeras que solicitaron a los poderes públicos el reconocimiento de sus derechos.

La Constitución de 1830 negaba rotundamente la ciudadanía a la mujer y por lo tanto el derecho al sufragio.

Luego de gran actividad desplegada por las mujeres uruguayas y después de muchos años de debates se les concedió el derecho al sufragio en 1932. En 1995 hay en el Uruguay, mujeres profesionales en todas las carreras universitarias, tenemos una mujer Ministro de Trabajo y Seguridad Social, hay varias en el Parlamento, al frente de Organismos, etc. En Montevideo hay 14 ONGs nacionales con programas o proyectos vinculados a la mujer. Entre sus muchas actividades, tienen talleres para educación no formal, capacitación en artesanía y en gestión. En el interior hay 37 ONG y grupos de mujeres más las 18 Cooperativas de Manos del Uruguay.

En este contexto es que ubicamos a la mujer artesana de hoy.

La mujer en el trabajo

En la Encuesta de Hogares realizada en 1977, el porcentaje de hombres activos era de 74,40% y de mujeres activas 36,5% (datos respecto a la mujer activa solamente en el Departamento de Montevideo).

El término "activo" abarcaba entonces a personas de 14 o más años que trabajaban por remuneración o ganancia. Pero eran consideradas (y lo son aún) "inactivas" las amas de casa y los/las trabajadores familiares que desarrollaban su actividad en el hogar sin recibir una remuneración formal.

La mayoría de las mujeres artesanas trabajaban entonces en sus hogares, en empresas familiares por lo tanto pueden haber sido consideradas "inactivas" por la Encuesta de Hogares.

En el caso de las artesanas urbanas no hay hoy mujeres analfabetas y su nivel de educación formal es elevado, recordemos que en la época de la dictadura aparecen artesanas de todas las clases sociales; con respecto a su formación artesanal, un gran porcentaje son autodidactas, aunque la mayoría admite tener formación en artes plásticas o haber seguido cursos en la Universidad del Trabajo o en un taller particular.

Es importante señalar el escaso porcentaje de artesanas cuya formación proviene de la tradición familiar.

La expansión de las artesanías urbanas registrada en los últimos años se asocia a un proceso de deterioro económico de sectores medios y bajos de la sociedad uruguaya y al estancamiento productivo. Representa una de las opciones para incrementar los ingresos familiares en forma complementaria del trabajo del marido o de otras actividades y a veces exclusiva. Ese complemento le ha servido mucho a la mujer, hay una revalorización de su rol en el hogar.

Al tener poco acceso a las fuentes de trabajo "formales" las mujeres se volcaron naturalmente al sector informal como un modo de sustentar a sus familias.

Artesanas urbanas: Hacemos referencia aquí exclusivamente a las artesanas que tienen una actividad económica productiva destinada a la comercialización, es decir a lo que denominamos empresarias-artesanas o asalariadas de pequeñas empresas artesanales.

En el área metropolitana se da, por una escasa diferencia porcentual, un mayor número de hombres artesanos que de mujeres.

Es fundamentalmente femenina la opción por la tapicería y el tejido y es prácticamente equivalente en el caso de la cerámica.

Se calculan aproximadamente entre 4.500 y 5.000 artesanas en Montevideo. (Población de Montevideo 1.700.000 habitantes aproximadamente).

En las empresas artesanales familiares hombre y mujer a menudo trabajan juntos, repartiéndose las tareas. Estas unidades artesanales presentan los rasgos típicos de las MYPES, es decir escasa capitalización, falta de garantías para acceder al crédito y alto grado de informalización con respecto a las normativas vigentes.

En el área urbana, la artesana tiene acceso a niveles de capacitación que no tiene la artesana en el medio rural, puede conocer las tendencias del mercado y se convierte en pequeña empresaria.

Existen, en las ciudades, muchas posibilidades de capacitación para la formación artesanal pero no capacitan para una mentalidad empresarial. Son pocas las empresas artesanales que han podido "despegar" e insertarse en un mercado estable.

En muchos casos cuando la artesana tiene éxito en su emprendimiento productivo, el marido pasa a integrar la empresa como distribuidor, cobrador, relaciones públicas, asistencia a ferias, etc.

Comercialización.-

Interna: Boutiques de regalos, un Mercado de los Artesanos, ferias vecinales, etc., en todos estos lugares vende y compete la artesana urbana con la del interior del país. Al ser un país pequeño la producción de ambas está en los mismos mercados.

La presencia de varios locales de Manos del Uruguay, donde venden sus productos, así como el apoyo de la Secretaría del Consejo Mundial de Artesanías, con sus conexiones internacionales les ha abierto la posibilidad de nuevos mercados tanto a nivel local como internacional.

Hay una comercialización zafra relacionada con el turismo, en ferias y boutiques en los Balnearios durante el verano. Hay ferias relacionadas con fiestas religiosas (San Cono, La Virgen del Verdún, Yemanyá), y también ferias rurales donde ofrecen las artesanías locales, adoptando el producto al evento.

En éstos últimos años el Uruguay se ha visto "invadido" de artesanía de todo el mundo de buena calidad en general, esto ha obligado a las artesanas a mejorar la presentación, a ser más estrictas en el control de calidad, etc.

La comercialización es para la artesana una de las mayores dificultades para su sobrevivencia y el desarrollo de su artesanía.

Hoy en día, la mujer artesana que antes hacía un producto personalizado según el pedido del cliente, tiene que estar atenta al mercado y conocer sus reglas de juego.

Exportación: En términos de destino del comercio de las artesanías se puede señalar que, según una encuesta realizada en 1989 por la Comisión Nacional Coordinadora del Trabajo Artesanal, el 80% del mismo se dirige al mercado interno- con un 61,25% hacia el mercado local y 38,7% hacia el nivel nacional- y el 20% restante orientado a la exportación.

Apoyos gubernamentales y ONG's

Es para esas exigencias del mercado y en apoyo a estos emprendimientos productivos artesanales que han aparecido una serie de servicios promovidos por el gobierno por un lado, y por distintas ONG's.

La Dirección Nacional de Artesanías del Ministerio de Industria y Energía de pequeñas y medianas empresas presta desde 1991 un decidido apoyo al sector, en información de ferias, promoción, fortalecimiento, contactos con delegaciones extranjeras, articulación con las gremiales artesanales, impulso de ferias locales, etc.

Una Organización no gubernamental como es FUNDASOL (Fundación de Cooperación y Desarrollo Solidario) cumple una función importante en materia de capacitación y asistencia técnica y en algunos casos asistencia financiera.

También IPRU (Instituto de Promoción Económico y Social del Uruguay); CCU (Centro Cooperativista Uruguayo); Foro Juvenil y el Banco de la Mujer cumplen una tarea de apoyo al sector y de seguimiento en sus emprendimientos productivos.

Estas Organizaciones han hecho énfasis especialmente en el aspecto empresarial.

Situación Legal de la artesana.- El 90% de las artesanas del Uruguay (excluyendo las artesanas integrantes de Manos del Uruguay) se encuentra en el sector informal, no tiene protección alguna, ni jubilación. Puede entrar al sector formal inscribiéndose como pequeña empresaria, pero con un costo muy elevado para sus ingresos. Se trata de un aporte mensual, cuando en la mayoría de los casos sus ingresos son zafrales.

... relación con la elaboración de un marco jurídico estimulante para el sector, luego del impulso en torno al tema generado con el informe del especialista Carlos Laorden, se presentaron una serie de proyectos de ley sobre Artesanía al Parlamento. Ultimamente dos senadores, en una iniciativa de carácter más general sobre las micro y pequeñas empresas, replantearon la cuestión y según información generada en el ámbito parlamentario este proyecto es el que tiene posibilidades de concretarse en este año.

Y para terminar, entendemos que los roles múltiples que hoy asume la mujer artesana, la colocan en el mejor lugar para equilibrar las metas sociales, culturales, ecológicas y políticas con el desarrollo

La mujer artesana tiene claro que el fin de una actividad económica es satisfacer las necesidades humanas y sociales.

Ahora le cedo la palabra a Rufina Román, que hablará sobre la experiencia de la organización artesanal más importante del país, de la cual es actualmente Presidente: Manos del Uruguay.

REFERENCIAS:

- Artesanías Uruguayas, Olga Larnaudie, Montevideo 1991
- Artesanías y Artesanos en el Uruguay, Documento de trabajo, SADES, Jorge Ruétalo, Montevideo, 1991
- STATUS de la Mujer en el Uruguay, Ofelia Machado Bonet, Montevideo 1979
- Relevamiento del Sector Artesanal en la República Oriental del Uruguay, UNESCO - WCC, Montevideo 1985
- Grupos de Mujeres y Organizaciones vinculadas a la temática femenina en el Uruguay, CIEDUR, Rosario Aguirre, Diciembre 1991

La Mujer Embera: " ARTESANA HACEDORA Y CREADORA DE OBJETOS "

La cestería, que universalmente se genera por la aplicación de fibras vegetales duras, sometidas previamente a un proceso de adecuación hasta convertirlas en cintas, hilos y varillas para la elaboración de objetos de uso, es la actividad artesanal principal de la mujer Embera, quien produce esencialmente contenedores para el uso doméstico y agrícola y en los últimos años para el consumo de la sociedad nacional e internacional.

Los Embera, junto con los Waunana son las dos grandes familias aborígenes de la costa pacífica colombiana. Las comunidades que están localizadas sobre los ríos Saija, Sanquianga, Naya, Cajambre y sus afluentes son los Eperaras-Siapidaras, que se llaman a sí mismos, de acuerdo con la fonología de su dialecto, Eperas ¹

Las mujeres Eperas, hace cinco años formaron dos organizaciones de artesanas compuestas por 80 mujeres de 60 familias indígenas agrupadas en cuatro localidades. Estas mujeres hacen parte de las 900 familias Eperaras-Siapidaras distribuidas en 24 asentamientos de los departamentos de Nariño, Cauca y Valle del Cauca ². Su trabajo se desarrolla en los Resguardos Indígenas ³ de San Miguel de Infí, Guanguí y desembocadura del río Saija, del Municipio de Timbiquí, al sur del puerto de Buenaventura desde el que existe una distancia de ocho horas de navegación

El hábitat de los Embera Eperara Siapidara son las selvas húmedas tropicales del Pacífico colombiano, que se caracteriza por los severos regímenes de lluvias, vientos y humedad a que está sometido y porque en términos absolutos posee la mayor biodiversidad del mundo.

La cestería y otros productos los elaboran de diferentes fibras que generalmente y junto con algunas plantas tintóreas, recolectan de los mismos bosques; pero especies como la tetera (*Stromanthe lutea*) de la cual se extrae

la materia prima de la cestería producida en mayor volumen para el mercado nacional, proviene de sitios cercanos a las viviendas, en las zonas aledañas a los nacimientos de agua y pequeñas quebradas y cuya siembra, limpieza y cuidado están a cargo de las mujeres y en forma muy marginal del hombre.

Esta intervención de la mujer se da a partir de una organización natural alrededor del trabajo de adecuación de los terrenos, del cultivo de la palma y de su procesamiento posterior.

Los Embera, han representado tradicionalmente su visión del mundo a través de diversas prácticas de carácter estético: tradición oral, música, pintura facial y pintura corporal; y de producción de objetos: cestería, cerámica, talla en madera, tejidos en chaquiras, objetos rituales y labrado de canoas.

Estas prácticas⁴ se entrecruzan, expresan y proyectan la concepción que tienen del hombre como individuo y como ser social y en las actividades ceremoniales y cotidianas en las que se produce una interacción social con la naturaleza y la dimensión estética.

Desde muy temprana edad, entrando apenas en su adolescencia, la mujer de esta comunidad establece relaciones de pareja, por lo que su dedicación mayor se centra en la procreación, la atención a su familia y el desempeño de diversas labores del campo. También participa en espacios comunitarios y otras ocupaciones tradicionales como la artesanía.

La organización de la mujer en esta región del país y su compromiso con el trabajo que ejerce con gran dedicación en todas las áreas de la vida familiar, la han convertido en el centro y núcleo de estas comunidades consolidando procesos que contribuyen al desarrollo del país y a salvaguardar las tradiciones y la cultura de sus grupos.

La mujer Embera produce artesanías como una actividad cotidiana aprendida desde la infancia y durante el proceso de convivencia con la madre.

La vida de estas comunidades transcurre en medio de la producción agrícola basada en los cultivos para la subsistencia como: plátano, yuca, maíz, chontaduro y algunas especies vegetales como la palma tetera utilizada en la

producción artesanal; recolección de frutales y manejo de plantas medicinales completan su dieta alimenticia con el producto de la caza de animales selváticos, de la pesca fluvial y algunas especies marinas.

La producción artesanal posee dos niveles, uno ritual y de autoconsumo y otro orientado hacia el mercado. En el primer nivel se producen collares, cestos, tallas en madera y labrado de canoas. El segundo se desarrolla aprovechando fundamentalmente el conocimiento del oficio y se ha orientado básicamente a la producción de cestería y algunas tallas en madera, con las que se articulan a la economía de mercado.

La artesanía para las mujeres es una práctica decisoria en la conservación y perpetuación de la cultura e identidad de los pueblos Embera y hoy día es además, uno de los medios por los cuales la comunidad establece relaciones con el mundo exterior a ella, con una producción con valor agregado que se suma al del cultivo del plátano y el chontaduro -ya que ellos no participan del proceso de extracción de madera característico de todo el pacífico colombiano- con lo que su grupo familiar adquiere una capacidad adquisitiva de acuerdo a las reglas del juego de esta economía de mercado.

Esto les permite obtener ingresos que destinan a fortalecer su dieta alimenticia y teniendo en cuenta que la ubicación geográfica de estas comunidades las hace propensas a las enfermedades de tipo tropical, parte de ellos se destinan igualmente a la obtención de servicios médicos que complementan sus terapéuticas tradicionales.

El nivel escolar de las mujeres es mínimo y casi inexistente ya que por su temprano ingreso a la vida conyugal se ha visto marginada del mismo. Lo más común es encontrar mujeres iletradas y su acceso a la escuela es muy reciente, alcanza apenas los grados primero o segundo de la educación primaria; es excepcional el caso de mujeres que han logrado la primaria completa y la secundaria y mucho más las que han tenido acceso a la Universidad.

Las mujeres se comunican fundamentalmente en su lengua nativa, no manejan las relaciones con el mundo externo al suyo y la expectativa de

participación en la vida comunitaria se basa en una división de los roles femenino y masculino en los que la fortaleza está asignada al hombre.

EN BUSCA DE LA "ESPERANZA" Y DE "NUEVOS HORIZONTES"

El primer paso de las mujeres Eperas para superar este rol tan estrecho y potenciar su participación dentro de su comunidad fue la creación de las dos primeras asociaciones "La Esperanza" y "Nuevos Horizontes", que fueron la base de la Asociación de Mujeres Artesanas Indígenas del Rio Saija, que está en proceso de conformación y que integra a las mujeres artesanas de otras comunidades Eperas.

Esta organización mayor posee como papel principal el de ente coordinador, regulador del desempeño de los grupos locales, mediador entre los grupos y las entidades u organizaciones externas, así como facilitador de alternativas de mercadeo y comercialización de las artesanías.

Fué así como con el esfuerzo de Rosalba y Agustina Pertiaga, Gabriela y Peregrina González, Adelfa e Inés Chiripua, Agustina e Hilda Chirimía, entre otras, iniciaron como una de sus primeras actividades como asociadas un diagnóstico participativo en el que identificaron problemáticas y oportunidades, desde la posición de la mujer, como productora y reproductora, lo que les permitió la formulación de un "ideal" que se traduciría en unas metas concretas para el proyecto.

El diagnóstico condujo a identificar situaciones tales como que la mujer cumple un papel fundamental en la reproducción biológica y en la reproducción de la cultura, pero que a pesar de eso, ellas sentían insatisfacción por la poca colaboración y reconocimiento del hombre.

La mujer artesana es responsable de todo el proceso productivo (en el que es casi inexistente la participación del hombre, salvo cuando niño, que apoya a su madre en algunas labores de cuidado de los cultivos), hasta la elaboración del objeto final. Antes de tener organizado el proyecto productivo

artesanal, las mujeres perdían el dominio sobre la comercialización y la fijación de los precios de sus productos, que eran asumidos por el hombre.

Esta falta de participación en la definición del precio de las artesanías y en la venta de las mismas, propiciaba dos problemas: Primero, el que sus compañeros viajaran a los centros urbanos de la región ausentándose por varios días de la comunidad y de su hogar. Y segundo, al regreso, el hombre no daba clara cuenta de las ventas, llegando con poco dinero o sin él. Esto estaba en directa correspondencia, con el hecho de que cuando había buenas ventas, se acentuaba el consumo de licor de los hombres de la comunidad, lo que estaba desestimulando a la mujer en la elaboración de artesanías pues lo relacionaban con un claro desmejoramiento de la vida familiar.

Además, se evidenció el temor de los hombres, frente al afán de estudiar que demostraron sus mujeres, a la inquietud de salir también al mundo exterior, al interés de asumir un papel más decisivo en reuniones y a su deseo de que en los trabajos comunitarios su papel fuese tan importante como el de los hombres. Esto, generó celos, disgustos y desconfianza, que llevaron a un mayor "encerramiento" de la mujer.

Toda esta situación se discutió con hombres y mujeres quienes aceptaron responsabilidad compartida en la problemática, por lo que en acuerdo se fueron definiendo las bases del Proyecto productivo artesanal que se impulsó y cuyo objetivo central ha sido desde sus inicios el de "Promover la participación de la pareja indígena (hombre-mujer) en el proceso de administración, mercadeo y comercialización del proyecto artesanal" y que hoy, en el mediano plazo, evidencia cambios y muestra logros concretos:

Uno muy importante ha sido el reconocimiento y valoración del papel que cumple la mujer en la vida comunitaria como reproductora de la cultura, la necesidad de que se vincule al mundo escolar, acordando estrategias de capacitación tales como alfabetización, intercambios, participación de las mujeres en las reuniones con voz y voto para tomar decisiones.

El otro, es el acceso a la capacitación de hombres y mujeres, sobre

aspectos contables y de gestión, de manera que los representantes y líderes fortalezcan sus habilidades y adquieran herramientas básicas que les permita orientar sus propios procesos y el aprendizaje de la mujer a fijar ella misma los precios de sus productos.

Además, se vió la necesidad de la cualificación del trabajo artesanal a partir del dominio de prácticas externas como el tinturado con anilinas comerciales y el manejo conceptual de los colores foráneos y la revitalización de conocimientos y prácticas tradicionales, como el tinturado con vegetales y mediante oxidación.

Pero entre los más importante es, que se logró la destinación de las ganancias de la mujer, en reformas de la planta física de sus viviendas, en el vestido tradicional y en la cría de especies menores (gallinas y otras) para mejorar la alimentación de su familia.

Por último, como logros concretos se organizaron grupos o comités artesanales en cada uno de los poblados, siguiendo la estructura tradicional.

Los Epera tienen una organización socio-política segmentaria por su conformación en niveles exclusivos, como: familia nuclear, familia extensa, parentelas o "parcialidades" y la nación-sociedad o "provincias" ⁵.

SU CULTURA PREVALECE

Esta organización es el eje de los diferentes asentamientos poblacionales, que de acuerdo a las circunstancias particulares históricas y temporales de los grupos genera tendencias hacia la atomización o hacia la nucleación. Los poblados o caseríos se establecen a lo largo de los ríos y los conforman ocho a cincuenta viviendas, que mantienen estrecha relación entre sí.

La orientación del núcleo de parentesco la ejercen miembros del grupo que ocupan niveles diferentes en la estructura social, de acuerdo a la especificidad del poder socio-cultural conferido; entre ellos tenemos al Jaibaná, las personas que guardan las leyendas, los que fabrican canoas, los que

conocen las plantas y los Tachinabe o caciques que pueden ser hombre o mujer.

Las figuras mas sobresalientes son las de los JAIBANA y TACHINABES y de sus funciones en la comunidad se desprende el poder social, religioso y político. El Jaibaná ⁶ es el que cura y su poder se extiende hacia el entorno social y natural que lo rodea, la figura del Tachinabe es quién posee el poder político y religioso de la comunidad, se accede a él en forma hereditaria, es decir de padres a hijos; estando este poder actualmente a cargo de dos hermanas quiénes en su debido momento deberán seleccionar de entre sus hijos el sucesor.

Cada grupo de parentesco posee su propio Jaibaná, lo que ha incidido en forma importante en los procesos de segmentación que distinguen a la sociedad Embera. Así mismo todas las actividades que emprenda la comunidad y las decisiones por las que se opte están tuteladas por la figura de las Tachinabe quienes tienen actualmente repartido el territorio para un mejor manejo del mismo.

ENTRECRUZANDO ILUSIONES

El proyecto PRODUCTIVO de las mujeres indígenas artesanas del río Saija y Guanguí es promovido y atendido en forma integral por el convenio suscrito entre la Corporación Autónoma Regional del Cauca CVC y la Comunidad Económica Europea CEE, con cofinanciación económica y apoyo técnico y comercial de Artesanías de Colombia S.A., a través de dos convenios realizados con las comunidades de San Miguel de Infí y Guanguí⁷, donde están localizados los grupos "La Esperanza" y "Nuevos Horizontes".

Los productos elaborados principalmente por las Epera son canastos, esteras y abanicos, elaborados con chocolatillo y tetera, objetos todos de utilidad práctica en la vida de la comunidad: las esteras se usan para dormir sobre ellas, los canastos para transportar alimentos, los abanicos para avivar el fuego de las cocinas, las petacas o cestos de menor tamaño para guardar objetos personales. Igualmente tejen para sus niños juguetes que imitan la figura

de algún animal conocido.

El proceso productivo se inicia con el cultivo de la planta, seguido de la adecuación de la fibra, la elaboración del objeto, hasta su utilización o su comercialización.

El cuidado de la planta y su transformación en materia prima se resume respecto a la tetera en los siguientes pasos: socola o adecuación del terreno, siembra, derriba o tumba, drenaje, roza o limpieza de malezas, corte del tallo que es la parte útil, raspar, secar al sol, sobar con piedra, humedecida, sacado de la vena interior hasta formar cintas de uno a ocho cms, colocar nuevamente al sol para blanquear la fibra, lavar, secar, corte de la cinta según el ancho deseado de acuerdo a la finura y grosor deseado en el tejido.

En los plantíos de tetera se utiliza la sembra del cogollo vertical, técnica validada durante varias generaciones y de especial manejo por parte de las mujeres adultas.

El chocolatillo (*Ischinosiphon aruma*) se encuentra en áreas distantes a los poblados y su obtención se realiza mediante recolección de acuerdo a las fases de la luna ⁶. El proceso con el chocolatillo se inicia desde su recolección y transporte, seguido de la adecuación de la fibra y tanto del chocolatillo como de la tetera, la parte utilizada en la cestería es el tallo.

Estas organizaciones de artesanas contemplan dentro del cronograma de sus proyectos comunitarios, el intercambio de experiencias con las otras comunidades del Saija.

Con respecto al mejoramiento del producto elaborado para el mercado nacional, se logró a través de la relación directa entre artesana y diseñador industrial (Proyecto INCONTRO financiado por Artesanías de Colombia) la solución del problema técnico presentado con las anilinas conseguidas en los mercados regionales, que daban un color vistoso, muy apreciado por el comprador, pero que se corría o "escurría" mientras era sacado por el río desde la casa de la artesana hasta su punto de venta, problema presentado por lo incomprensible para ellas las Instrucciones en español, lo que se solucionó con

la fijación de color a través de prácticas entendibles para la artesana y con aditivos propios de su entorno.

Comunmente, si el producto va ser de color, se procede a su tinturado bien con tintes naturales como el achiote, mapushi, bija, por oxidación lograda al enterrar la fibra en barro negro proveniente de las orillas de los ríos o quebradas; o bien con minerales conseguidos en el comercio nacional, práctica esta aprendida durante el contacto con la sociedad mayoritaria.

Igualmente y en esta misma relación artesana-diseñador se lograron algunas innovaciones en cuanto al acabado de los tejidos, que son en diagonal de alta resistencia y con los que se logran excelentes acabados en el producto final.

La base principal del tejido es la abstracción geométrica y la concepción matemática de cada efecto o textura que posibilita el que el mismo se repita en un solo producto cuantas veces se desee.

Según observación técnica de la Diseñadora Industrial María de los Angeles González, la relación de los elementos que se entrecruzan en forma diagonal y transversal son 1x1, 2x1 y 1x2x3x4x5; generando en el objeto variedad de texturas que a su vez son las que sustentan las representaciones y simbolismos.

También en esta relación entre artesano y diseñador se experimentó, aplicando a los bordes algunas puntadas del inicio o del cuerpo del producto, combinando colores naturales con artificiales, texturas de un objeto para la agricultura con texturas de objetos del hogar y objetos de cestería con formas de objetos de madera

Los productos elaborados con esta asesoría en muchas comunidades del país, se encuentran hoy día itinerando en Galerías y Museos de Alemania, Italia, Francia, España y otros países europeos. También han sido presentados directamente en la Feria Internacional de artesanía tradicional de Santiago Chile en 1993, a la que fueron como invitadas y en EXPOARTESANIAS Colombia creativa 1994, realizada en Santafé de Bogotá con el auspicio de Artesanías de

Colombia.

La participación en estos eventos y en otros de carácter regional ha sido tomada por las indígenas como un proceso de aprendizaje de la mujer sobre el manejo del mundo externo a su grupo y de construcción de lazos de solidaridad entre ellas y sus compañeros, al posibilitarse el viaje de la pareja o de un hombre y una mujer.

CONTINUANDO EL CAMINO

Las mujeres participantes en este proceso y durante la fase evaluativa realizada en 1995, plantean que el Proyecto de Organización y capacitación de las artesanas indígenas debe continuar con su carácter social y debe ser incluido dentro de los planes globales de fortalecimiento etno-educativo.

Como grupo específico de mujeres artesanas definieron como segunda fase de su proyecto el fortalecimiento de sus organizaciones locales, la inserción de un plan de mercadeo en cadenas o redes de productores que permitan minimizar costos en los desplazamientos y permanencias en los centros de mercado, gastos que a menudo no se compensan con las ventas; ventas por catálogo en lo que ven una gran oportunidad una vez manejen más su dinámica y lograr acceder a las redes internacionales de apoyo al mercadeo de artesanía indígena.

De esta forma, Gabriela, Adeifa, Agustina y sus demás compañeras, pretenden seguir fortaleciendo su papel decisorio alcanzado en la vida comunitaria, en la familiar y sobre todo, proyectando su papel cultural-social y económico en beneficio de su familia, de su comunidad y de su propio desarrollo como mujeres.

Lyda del Carmen Díaz López
Profesional Unidad Técnica
Artesanías de Colombia S.A.

BIBLIOGRAFIA

Aguirre, Daniel- Vargas, Mauricio, citados en Vargas Sarmiento, Patricia. Los Embera, los Waunana y los Cuna: Cinco siglos de transformaciones territoriales en la región chocó. En COLOMBIA PACIFICO del Editor Pablo Leyva y publicación del Fondo para la protección del Medio Ambiente "José Celestino Mutis" FEN Colombia. Santafé de Bogotá 1993, T. I .

Aguirre Licht, Daniel. Lenguas Vernáculas sobrevivientes. IDEM COLOMBIA PACIFICO.

Pardo, Mauricio citado en Aguirre L. IDEM

Vasco Uribe, Luis Guillermo. Jaibaná: Brujo de la noche. IDEM COLOMBIA PACIFICO.

Ulloa, Astrid. La pintura facial y corporal, una aproximación al simbolismo Embera. IDEM COLOMBIA PACIFICO.

Uribe, Claudia- Gonzalez María de los Angeles. Informe de Comisión PROYECTO INCONTRO en el poblado Eperara Siapidara de San Francisco. Artesanías de Colombia S.A. Bogotá 1993.

Díaz López, Lyda del Carmen. Informe de Comisión PROYECTO INCONTRO en el poblado Eperara Slapidara de San Francisco. Artesanías de Colombia S.A. Bogotá 1993.

Montero, Claudia Aseneth. Informé de Comislón a Comunidades de San Miguel de Infi y Guanguí. Artesanías de Colombia S. A. Bogotá Marzo 1995

Londoño Soto, Jaime- Gonzalez, Aura. Informes del Proyecto artesanal del Programa de PEQUEÑOS PROYECTOS PRODUCTIVOS del Convenio de la Corporación Autónoma Regional del Cauca y la Comunidad Económica Europea C.V.C.-C.E.E. Cali 1994.

Londoño Soto, Jaime. Apuntes sobre los grupos de artesanas de los Embera Eperara Siapidara. Corporación Autónoma Regional del Cauca C.V.C. Cali 1995

Restrepo, Alvaro. Fotógrafo. Material Fotográfico de los grupos de artesanas de los Embera Eperara Siapidara. Convenio Corporación Autónoma Regional del Cauca C.V.C. y Comunidad Económica Europea C.E.E.. Cali 1995

Artesanías de Colombia S.A. Convenio de Cofinanciación con el Cabildo Indígena Embera Eperara Siapidara del Río San Miguel de Infí. Bogotá 1992.

Artesanías de Colombia S.a. Convenio de Cofinanciación con el Cabildo Indígena Embera Eperara Siapidara del Río Guanguí. Bogotá 1992.

CORRECCION DE ESTILO

Ernesto Orlando Benavides.

Cecilia Isaza Pinto (periodista).

Maria Cristina Hernández.

NOTAS

1. Los "EPERAS". De acuerdo a los estudios de Pardo, M. (1987), hacen parte de las grandes familias de la costa pacífica colombiana, cuyos antepasados son los Poya descendientes a su vez de los Citará o Cirambira quienes de acuerdo a los estudios etnolingüísticos de Aguirre, A. (1993), conforman el grupo lingüístico Chocó, variante de una lengua ó tronco común denominado Proto-chocó. Los estudios mencionados dan cuenta que "a partir de la instauración de la colonización minera en la región del pacífico, durante los siglos XVI y XVII, el territorio Embera se fragmentó socio-política y espacialmente. Como una forma de resistencia los Embera emprenden migraciones en diferentes direcciones. Los Cirambira de los afluentes orientales del río Baudó y afluentes occidentales del río San Juan migraron en dos direcciones: al Pacífico Sur y al Bajo río Baudó", donde encontramos sus descendientes, quienes comparten su territorio con las comunidades Afrocolombianas desde los primeros tiempos del dominio español de nuestras tierras.
2. Estos asentamientos forman parte de las 50.000 personas que constituyen la actual población Embera que representa el 4% del total de la población indígena colombiana.
3. Los Resguardos son Territorios reconocidos a las comunidades indígenas. Son política y administrativamente autónomos pero imprescriptibles e intransferibles y fueron creados mediante la ley 89 de 1890
4. Según los estudios de Ulloa A. (1993)
5. De acuerdo a los diferentes estudios de la publicación COLOMBIA PACIFICO 1993.
6. Según los estudios de Vasco Uribe (1993)
7. El proyecto inició hace cinco años por solicitud de las autoridades tradicionales quienes buscaban apoyo para el trabajo individual y familiar de las artesanas.
8. Actualmente se realizan experimentos de métodos de propagación en comunidades Embera Eperara Siapidara de los territorios de José-Boca de Víbora, Nueva Floresta, Caimanes y El Turbio, de los ríos Satinga y Sanquianga en el Departamento de Nariño.