

Memorias.



RIA
ERO
JINERIA
OFICIOS
ÓN REPUJAD
FEBRERIA FILIGRANA
A COSNTRUCCIÓN
A & ACABADOS
OS OFICIOS DEL
BORDADO
TEJIDO
RIA CESTERIA
ERO OFICIO

1^{er} Encuentro Iberoamericano de los Oficios.

El Rostro de Los Oficios

MINCULTURA



TODOS POR UN
NUEVO PAÍS

PAZ EQUIDAD SUSTENTABILIDAD



FUNDACION
escuela taller
sur - occidente - pacifico



Secretaría General
Iberoamericana
Secretaría-Geral
Ibero-Americana



Secretaría General

DO FILIGRANA
DICION

Memorias.



1^{er.} Encuentro
Iberoamericano
de los Oficios.

El Rostro de Los Oficios

encuentrodeoficios@gmail.com
Fundación Escuela Taller de Popayán
Calle 4 No. 9-12 Plazoleta de San Francisco Popayán Colombia.
Tel: (2) 8 242518 - 311 485 44 87 e-mail: estal.erpap@hotmail.com

Síntesis

Con el apoyo del Ministerio de Cultura y del Programa Iberoamericano para la Promoción de las Artesanías (Iberartesanías), Artesanías de Colombia S.A., la Fundación Escuela Taller de Popayán realizó del 31 de octubre al 4 de Noviembre de 2013, el 'I Encuentro Iberoamericano de los Oficios', espacio que permitió poner en valor el oficio como patrimonio cultural, e hizo visible la labor de los artesanos y maestros, reconociendo el aporte del trabajo manual en la economía y preservando y promoviendo el conocimiento y la enseñanza de los oficios en la sociedad actual.

En el Encuentro se dieron cita académicos, diseñadores, arquitectos, constructores, comerciantes, distribuidores de materias primas e insumos, artesanos, maestros, artistas, estudiantes tecnológicos y universitarios, empresarios, Mipymes y un sinnúmero de interesados y aficionados a los oficios, quienes participaron de distintos espacios de exhibición y comercialización de bienes, servicios, equipos, maquinaria, materias primas y todo lo relacionado con los oficios y las artesanías.

La Plazoleta de San Francisco y la sede de la Escuela Taller de Popayán, fueron sede de este evento que además dispuso de una variada programación académica con ponentes Iberoamericanos y una amplia agenda cultural con permanente y masiva participación del público.

Contenido

- 5 *Síntesis*
- 8 *¿Por qué los oficios? ¿Por qué Popayán?: "La Proclama"*
Ponente: Arquitecto Álvaro Montilla Vega
Fundación Escuela Taller de Popayán - Colombia.
- 16 *"La Artesanía como Forma de Vida"*
Ponente: Claudio Malo
Ex director Centro Interamericano de Artesanías
y Artes Populares - Ecuador.
- 24 *" Las Artes Populares, los Oficios*
y las Tradiciones Artesanales, como Patrimonio Cultural de la
Nación". Ponente: Enrique Sánchez - Coordina para El Ministerio
de Cultura la Formulación de una Política para el Fomento y
Salvaguarda de Las Artes populares
y Las Tradiciones Artesanales - Colombia.
- 26 *"Una revisión del Proceso de Fomento Artesanal en México".*
Ponente: José Hernández - Asesor Dirección Fondo Nacional de
fomento a las artesanías FONART - Mexico.
- 28 *"Forjando en el Calor y Templando en el Frio".*
Ponente: Danilo Reinaldo Vivas - Maestro en
Educación Matemática - Ex rector Universidad del Cauca
Colombia.
- 48 *"De artesanos y artistas".*
Ponente: Álvaro Garzón Maestro en Bellas Artes
Ex Funcionario de la UNESCO - Colombia.
- 62 *"Oficio Artesanal".*
Ponente: Neve Herrera Antropólogo Universidad
Nacional - Colombia.
- 83 *Homenaje a los Maestros.*
- 87 *Feria "Oficios a la Calle".*
- 93 *Memoria Fotográfica*

¿Por qué los oficios?

¿Por qué Popayán?: “La Proclama”

¿Por qué los oficios nos congregan hoy?

Alvaro Montilla Vega [Colombia]

Uno de mis recuerdos más queridos e inspirador es el que tengo de don Justiniano Vega Lesmes mi abuelo. Recuerdo creer que era el hombre más viejo que había visto en mi vida. Era alto y enjuto, con unas manazas que domaban potros cerreros pero que también tejían el fique y limpiaban lágrimas.

Era un fabricante de todo: enjalmas de paja, alpargatas de fique y lona, lazos de cabuya, zurrones de cuero, angarillas de madera y riata, trapiches de caballos, escopetas de guadua, lámparas de petróleo y luciérnagas y de una gran variedad de trebejos buenos para todo.

Jamás vi a mi abuelo sin hacer nada. Cada vez que me veía ocioso lanzaba la misma sentencia: “coja oficio, hombre”. Pero en vez de “coger oficio” dediqué buena parte de mi vida a indagar sobre el nombre de las cosas, las fechas del mundo y la historia de los demás. Fui aprendiz de ingeniero y terminé felizmente de arquitecto.

Creo que, como todos los arquitectos, una vez graduado descubrí que realmente no sabía hacer nada, a excepción, de imaginar lugares y espacios que otros deberían construir. Entonces me interesé por la historia de los edificios y de las ciudades y terminé

trabajando en el patrimonio construido. Gracias a esto se me presentó la oportunidad más maravillosa y afortunada que he tenido y que fue la de venir a Popayán a crear y dirigir la Escuela Taller.

De eso hace más de 18 años. Ahora que lo menciono, debo reconocer que estoy aquí, en buena parte, gracias al arquitecto Luis Villanueva, quien hoy nos acompaña y más adelante va a participar de este encuentro. Con Luis hemos trabajado los últimos 18 años por la conservación del patrimonio de esta ciudad desde la singular perspectiva de la salvaguarda de los oficios tradicionales de la construcción.

Y es que dirigir una Escuela Taller es un incomparable privilegio, es el sueño de cualquier arquitecto. De ser apenas un profesional con diplomado se pasa a estar en contacto permanente y directo con la sabiduría del "saber hacer". Maestros de oficio, veteranos y curtidos, transmiten su conocimiento y experiencia a ellos. Estos, a su vez, asumen que el ejercicio profesional de un oficio puede convertirse en su forma de vida y en su medio de subsistencia. Los unos y los otros concuerdan en que el trabajo es el oficio natural del hombre. Y aprenden a hacerlo en la práctica, con las manos: de verdad.

Han sido estos años los que me han llevado a reflexionar sobre el real valor de los objetos y de los edificios. He llegado a una conclusión: el oficio es el verdadero patrimonio y, por tanto, debe ser rescatado y conservado para que lo patrimonial, tangible y palpable, subsista y perdure.

Un sabio callejero de Popayán, dedicado al oficio de tocar la flauta, dijo una vez, cuando le robaron su flauta: "se llevaron la flauta pero no se pudieron llevar la música. Yo me quedé con la música".

El oficio es la música de las cosas que amamos y admiramos, y éstas suelen desaparecer, y desaparecerán transitoriamente mientras perdure el oficio que las recree; mientras haya música que interpretar en éstas.

Somos muy dados a valorar los objetos que nos rodean o que poseemos. Gran parte de nuestra memoria está referida a artefactos que vamos adquiriendo con el paso del tiempo; de nuestros viajes quedan siempre testimonios elaborados que coleccionamos con orgullo. Somos coleccionistas por naturaleza: cada uno en su casa o en comunidad construye museos. Guardamos con celo cosas y elementos a los que adicionamos valores estéticos o históricos o asociativos, para poderlos ordenar o para narrar con ellos aventuras personales o fábulas colectivas.

Pero, ¿por qué la mayoría de las veces no reconocemos o visibilizamos a los seres humanos, que con su oficio y su talento los elaboran o los producen? ¿Cómo guardar el saber-hacer? ¿Cómo armar museos de la pericia y la experiencia de los maestros y artesanos? ¿Cómo darle rostro a los oficios y voz a las manos de los millones de hombres y mujeres de nuestro continente que todos los días toman materiales nobles, herramientas elementales y con ingenio y dedicación construyen obras maestras de lo cotidiano? ¿Cómo romper el silencio del artesano y cómo visibilizar al maestro de oficio?

Después de muchos años tengo la certeza que el patrimonio a conservar, el legado a guardar y el acervo a heredar es el oficio, y con éste, a los hombres y mujeres que lo ejercen día a día con nobleza y grandeza; seres humanos que llevan el pan a la mesa

con el trabajo de sus manos; con el saber heredado que se innova cada vez que se repite.

Amo a una mujer que trabaja con sus manos, que construye mundos irreales y efímeros con flores y con telas; que tiene por oficio ataviar de fantasía los lugares vacíos. Y admiro y respeto cada día más su labor y la de muchos, que como ella, van aderezando el mundo con la belleza del ingenio.

Con esta idea en la cabeza y en el corazón, el año pasado hicimos un primer simulacro al que llamamos la Feria de los Oficios. Sacamos a la Plaza de San Francisco algunos objetos y a todos nuestros aprendices y maestros, y llamamos la atención sobre el valor de los oficios y la necesidad de conservarlos y promover su aprendizaje.

También el año pasado tuve un grato reencuentro con el Dr. Iván Moreno Sánchez, con quien me une un lazo de amistad de muchos años y que, como Subgerente de Desarrollo de Artesanías de Colombia, inmediatamente compartió conmigo la iniciativa de realizar un evento en el cual los oficios y los artesanos fueran los protagonistas y destacáramos el gran valor patrimonial y cultural que ellos poseen.

Este primer encuentro iberoamericano de los oficios es el resultado del esfuerzo común de Artesanías de Colombia y de la Fundación Escuela Taller de Popayán, de la buena voluntad, el apoyo y el trabajo de funcionarios de las dos entidades; y, obviamente, del patrocinio de instituciones y empresas públicas y privadas, que han creído en la iniciativa y han aportado para que sea una

realidad. Un gran aporte de Artesanías de Colombia fue darle la dimensión iberoamericana al proyecto. Nada más oportuno y consecuente que poner de manifiesto la relación simbiótica de más de cinco, entre América Latina y la península ibérica.

Es evidente que compartimos con España la fe, la sangre, la lengua y muchos oficios. Así como algunos aventureros se lanzaron a la conquista, motivados por los espejismos creados por la ambición, muchos otros desembarcaron con la firme intención de quedarse y construir un nuevo mundo, y fueron consientes siempre que eso sólo se lograría si se enseñaban y se promovían los oficios. Órdenes religiosas, como los franciscanos, en cuyos claustros estamos reunidos, hicieron de nativos y mestizos herreros, canteros, alarifes y carpinteros.

Este continente fue hecho a mano, con los materiales de la tierra y los oficios compartidos. Nada más mestizo y, por lo tanto, nada más complejo y rico que la forma de hacer y trabajar los oficios en América.

En el libro "Espejo de las verdades" se dice que Fray Jodoco Ricke, un franciscano que vino de Quito a Popayán a terminar de construir el Monasterio de la orden.

[...] enseñó [a los Indios] a arar con bueyes, hacer yugos, arados y carretas [...] la manera de contar en cifras de guarismo i Castellano [...] además enseñó a los Indios a leer i escribir [...] y tañer todos los instrumentos de musica, tecla i cuerdas, salabuches i cheremias, flautes i trompetas i cornetas, i el canto del organo i llano [...] Como era astrologo devió de alcanzar como havia

de ir en aumento aquella provincia, i previniendo a los tiempos advenideros i que havian de ser menester los oficios mecanicos en la tierra, i que los Españoles no havian de querer usar los oficios que supiesen; enseñó a los Indios todos los géneros de oficios, los que deprendieron mui bien, con los que se sirve a poca costa i barato toda aquella tierra, sin tener necesidad de oficiales españoles [...] hasta mui perfectos pintores i escritores i apuntadores de libros: que pone gran admiracion la gran habilidad que tienen i perfeccion en las obras que de sus manos hacen: que parece que tuvo este Fraile espiritu profético [...] Debe ser tenido por inventor de las buenas artes en aquellas provincias [...].

Como Fray Jodoco debieron ser muchos los monjes y maestros que sembraron en América el saber hacer de los oficios y fueron esos oficios y los hombres y las mujeres que los aprendieron, los que construyeron este nuevo mundo, que hoy habitamos y del que nos sentimos muy orgullosos. Es el oficio un patrimonio en común que tenemos España y América, y una identidad que compartimos.

Yo creo que hasta aquí he tratado de responder la primera pregunta que plantea el título de esta ponencia: ¿Por qué los oficios nos congregan hoy? La segunda pregunta es, ¿por qué en Popayán?

Popayán, como todas las ciudades de la América hispana fue construida con las técnicas y oficios traídos de España y asimilados, adecuados, apropiados y aprendidos en estas tierras: esta ciudad es un monumento a los canteros, a los herreros, a los carpinteros, a los talladores de madera y cuero, a los albañiles y tantos otros

que la edificaron; esta ciudad está hecha a mano y, tal vez uno de sus grandes valores, es el cómo está construida. Popayán es el gran ejemplo de la fragilidad y la temporalidad del objeto y de la perennidad y la eternidad del oficio.

Varios temblores de tierra han destruido buena parte de los inmuebles del sector antiguo de la ciudad. En cada ocasión han sido los artesanos y los maestros de oficio quienes los han restaurado. La naturaleza se ha encargado de mostrar la fragilidad que contienen los objetos y edificios que elaboramos, pero ante esa naturaleza potente y avasalladora surge la noble y férrea voluntad del hombre y sus manos, y el oficio, como herramienta redentora, se pone a la tarea de volver a su lugar las torres derruidas, los portalones desvencijados, los techos derrumbados y los altares fracturados. En fin, frente a la tragedia que sufren las cosas cuando caen, está la resurrección del oficio que restaura. Popayán sabe cuán pasajero es el objeto; pero también sabe cuán eterno es el oficio.

Por eso nada más propicio que reunirnos y hablar del trabajo de las manos en una ciudad que ha sido conservada y restaurada por los oficios: Popayán quiere y merece, ser una de las capitales iberoamericanas de los oficios, y este primer encuentro es una proclama para conseguirlo.

*“Bienvenidos a Popayán, reconozcamos
el rostro de los oficios, escuchemos la voz
de las manos”.*

*Alvaro Montilla Vega.
Director Ejecutivo
Fundación Escuela Taller de Popayán*

La artesanía como forma de vida.

Lo útil y lo bello

Claudio Malo González [Ecuador]

“Que pensamos” es la respuesta más generalizada a la pregunta: ¿en qué nos diferenciamos de los demás integrantes del reino animal? Pero vivir es actuar y el pensamiento se traslada a acciones. Nos hacemos en el tiempo mediante decisiones libres condicionadas por el lugar y tiempo en que nos desarrollamos; lo que Ortega y Gasset llamó “circunstancia”.

El pensar y el actuar desarrollan la creatividad manifestada en múltiples ámbitos y de su aplicación surgen las formas de vida culturales a las que nos incorporamos. Emergen, así, las tecnologías que satisfacen necesidades; las prácticas y las expresiones de la belleza. Somos, hasta donde sabemos, los únicos integrantes del reino animal con capacidad de contemplar y expresar la belleza.

El predominio de una de estas dimensiones influye en la forma de vida. Lo útil y lo bello no son incompatibles. La Revolución Industrial los distanció: el artista quedó limitado a la tarea de elaborar obras que se agotan en la contemplación y lo práctico se encajonó en la industria. La artesanía quedó sin territorio y anunciaron su final.

Pero han transcurrido más de dos siglos y siguen vigentes, no como competencia a la industria, sino como alternativa a lo hecho en serie. La Revolución Industrial no devoró a las artesanías.

Como dice Octavio Paz:

" La artesanía no quiere durar milenios ni está poseída por la prisa de morir pronto, transcurre con los días, fluye con nosotros, se gasta poco a poco, no busca la muerte ni la niega, la acepta. Entre el tiempo sin tiempo del museo y el tiempo acelerado de la técnica, la artesanía es el latido del tiempo humano".

Es decir, es una forma de vida.

Creatividad y personalidad

La creatividad artesanal es casi ilimitada. Todos los materiales son idóneos para recibir este espíritu. Desde el oro y las piedras preciosas hasta hojas que nos provee la naturaleza son receptivas a este espíritu. La artesanía dignifica algunos materiales cuyo destino es el basurero; los trapos y chatarras lo testimonian. El amorfo sello de marca no se da en las artesanías. El artesano no es un industrial, sus obras tienen una visión diferente. No es un artista, como, por ejemplo, los considerados artistas visuales. El artesano no reniega de la finalidad utilitaria de sus obras sino que las elabora para que satisfagan alguna necesidad.

El ser humano es una unidad. Tenemos necesidades prácticas y capacidad para disfrutar de lo bello. Una mesa común satisface una necesidad, igual que otra tallada por un ebanista; en la segunda se disfruta de sus encantos en acciones de la vida cotidiana. Las artesanías son vitales más que conceptuales. Actividades prosaicas, como reposar y comer, no requieren belleza, pero en los muebles y vajillas lo bello apunta a la satisfacción de necesidades estéticas.

La vestimenta es un ejemplo. La usamos para protegernos de las inclemencias del tiempo y responder a las ideas de pudor, pero es una forma de incorporar belleza y adornar

Está presente en atuendos comunes, pero se intensifica en ocasiones especiales o ceremoniales. Los bordados, muy difundidos, adornan la ropa de las personas que buscan proyectar una imagen estética, más allá de los encantos o desencantos corporales.

Identidad, condición humana y artesanías

Hay elementos comunes a todas las culturas, como hablar o tener ideas sobre el bien y el mal, pero hay rasgos que diferencian unas de otras. Aadou Mahtar M'Bow define cultura así:

“Es a la vez aquello que una comunidad ha creado y lo que ha llegado a ser gracias a esa creación; lo que ha producido en todos los dominios donde ejerce su creatividad y el conjunto de rasgos materiales y espirituales que, a lo largo de ese proceso, han llegado a modelar su identidad y distinguirla de las otras”.

Marshall McLuhan, por su lado, acuñó el término “aldea global” ante el peligro que traería la homogenización de los habitantes del planeta con extinción de la identidad cultural. Esta posibilidad ha sido considerada un peligro y organizaciones públicas y privadas han desarrollado programas para revalorizar y conservar la identidad.

Los rasgos que nos diferencian deben ser motivo de satisfacción, inclusive de orgullo. Un buen ajiaco satisface más culturalmente que una hamburguesa apátrida.

Hay artesanías, con precios elevados, pero en términos generales tienen un costo accesible a las personas comunes y son fáciles de transportar. Es más frecuente que en oficinas o dependencias públicas, de "de manera especial" que se encuentran en países diferentes, se recurra a objetos artesanales para mostrar la identidad de los pueblos. Las artesanías, además, hacen presencia en las fiestas populares propias de la identidad regional o local, fiestas caracterizadas por la participación de todos los integrantes de la comunidad y que pretenden resaltar aquellos elementos que robustecen la imagen de los pueblos, que no se inventan de la noche a la mañana, que se han forjado en el pasado y se mantienen en el presente como tradición.

En elevado porcentaje las fiestas populares tienen vinculación religiosa. La imaginería y la elaboración de objetos para el culto han sido fuertes motivaciones para la creatividad artesanal. Las imágenes han generado obras de muy elevada categoría que, para algunos, son obras de arte. Por ejemplo, las custodias hechas con oro y pedrería preciosa se han convertido en extraordinarias piezas de museo.

Cambio, tradición, actualización

La vida es cambio; cuando se reconoce que las artesanías mantienen la tradición, algunos afirman que son estáticas. Si se proyectan a las necesidades prácticas y estéticas de quienes las usan, tienen que estar a tono con la época, tiene que adecuarse a las demandas del entorno humano.

Las tecnologías cambian y no es posible dar la espalda a estas modificaciones. En el proceso centrado en el incremento de la riqueza se dio alta prioridad a la producción en serie mediante máquinas, y las herramientas se mantuvieron sobre todo en el universo artesanal. Pero, ¿las máquinas excluyen a las artesanías? Hay un consenso sobre que las máquinas definen la industria mientras la mano define la artesanía. Sin embargo, aunque un telar manual o un torno pueden considerarse máquinas, su uso de ninguna manera atenta contra el concepto de artesanía. En muchos casos, incluso, estas máquinas son hechas artesanalmente, como las ruecas. Parte de la producción artesanal se dirige a la elaboración de herramientas y maquinarias destinadas a acelerar y facilitar el proceso productivo. Un ejemplo es el arado tradicional. La difusión de la energía eléctrica ha introducido maquinarias para facilitar y acelerar la producción artesanal. No se puede decir que estas innovaciones acaban con el sentido de las artesanías si predomina la mano humana guiada por el cerebro.

Los materiales generados por la industria afectan a las artesanías. No cabe pasar por alto el caso del plástico, que reemplazó la cerámica utilitaria tradicional de recipientes para el transporte y movilización de agua. Los recipientes plásticos tienen la misma función y han desplazado a la cerámica. Las tinajas y los cántaros son hoy atractivas piezas de museo. Se siguen prefiriendo las piezas de arcilla para comer, pero su alta demanda causada por el incremento de la población, ha llevado a que la inmensa mayoría de las vajillas sean hechas industrialmente.

Innovaciones tecnológicas para tareas continuas como cocinar han producido efectos similares. La tradicional olla de barro, con su

forma idónea para ubicarla sobre piedras y para que la superficie reciba el fuego de la leña, ya no se trabaja. Las cocinas a gas o eléctricas requieren otro tipo de utensilios con la superficie inferior plana y de metal que cumplan mejor la función de concentrar el calor.

Los cambios tecnológicos y sociales han planteado retos a los artesanos para abrir nuevos caminos y mantener la producción. Les ha tocado buscar allí donde la industria no llega, como en el tallado en madera. Vivimos en domicilios y las condiciones prácticas generadas por la tecnología son imprescindibles, pero los encantos de la belleza en la decoración son imprescindibles.

Es necesario contar con un público consumidor. La presencia directa del ser humano en los objetos tiene especial atractivo. Si la artesanía no puede satisfacer las necesidades masivas, es necesario que se concrete lo que buscan las minorías. Los contenidos estéticos se amplían en el universo artesanal que por su producción individual aventaja a la industria.

Trabajo y realización humana

En la industria la máquina, que posibilita la rapidez y la participación humana, suele limitarse a acciones repetitivas para el trabajo planificado por gente ajena a su funcionamiento. No se exagera si se afirma que el obrero en una industria es un mero auxiliar, quizás un apéndice, de la máquina. En la industria cada obrero cumple repetitivamente una tarea sin conocer su importancia en el producto final. "Realizan" acciones aisladas de la integración global del proceso; son responsables técnicos que han establecido

un orden con objetivos para lograr los resultados. Es propio de la especie humana planificar individualmente muchos de sus actos que, anticipando en su mente los resultados y con conciencia del orden en las acciones, le dan sentido a su creatividad.

El artesano conoce plenamente el sentido de sus actividades en el proceso que culmina con la pieza. Es consciente del sentido de cada una de sus acciones y está siempre presente el resultado final. Estamos configurados por el pasado y el sentido de lo que hacemos se justifica en los resultados del futuro. En este contexto el trabajo artesanal es humano en el sentido integral del término. La vida tiene más sentido si sabemos para qué realizamos tal o cual tarea, más allá de la prosaica remuneración.

En una sociedad monetarizada como en la que vivimos, creemos que el sentido de nuestra actividad es el dinero que genera. Esta visión reduccionista hace que algunos califiquen al trabajo artesanal como secundario por su rendimiento económico. Pero la vida tiene otros filones de gratificación como la satisfacción por la vinculación directa al objeto final y el sentirse autor pleno del mismo.

En trabajos propios de la vida en los que tiene fuerza la creatividad, el sueño realizable constituye la sazón. En las artesanías, la pieza existe como idea en la mente del artesano, sueña con ésta. Su trabajo no se limita a movimientos mecánicos; con ésta el artesano conoce su oficio y sabe lo que tiene que realizar en el proceso, pero busca conseguir algo que sobrepase la frialdad del trabajo físico.

En las artesanías, en las que la belleza tiene mayor importancia, no aparece el objeto final como frío resultado de la aplicación del arte, sino con componentes emotivos de la creatividad, con presencia del

componente emotivo . La pieza artesanal tiene algún destinatario y de él se espera una reacción emotiva, que quede satisfecho cuando llegue a sus manos. Las obras de arte no se hacen para el deleite del autor, los otros disfrutan de su contemplación. La satisfacción de la persona a quien llega la artesanía retorna al autor. La felicidad aflora como compensación a lo que buscamos y de alguna manera conseguimos. Pueden darse casos de gente que encuentra felicidad acumulando cantidades de dinero del que no podrá disfrutar, pero se gesta y estructura con la manera como nos realizamos, es decir nos hacemos según nuestras preferencias y cualidades.

Esencial a la vida es la comunicación. Sus caminos son múltiples. El trabajo se dirige de a los otros, por fuerte que sea el egoísmo. El artesano elabora sus piezas para llegar a los demás, para satisfacer necesidades de otros, es comunicarse. El mensaje que cada artesanía porta es muy rico y su impacto varía según la reacción que las personas tengan.

La artesanía es una forma de vida en cuanto establece condiciones, metas y posibilidades de éxito. Son muchos sus componentes, comenzando por el aprendizaje del oficio que puede provenir de la tradición familiar con el encanto de mantener y proseguir una tradición generacional o incorporándose a talleres en calidad de aprendices para culminar de maestros; el contacto humano es muy cercano con la calidez de un aprendizaje en el que la teoría y la realización se funden. Se trata de una forma de esta etapa de la vida en la que la comunicación es fraternal y con poco sentido de cálculo.

Las artes populares, los oficios y las tradiciones artesanales como patrimonio cultural inmaterial de la Nación.

Enrique Sánchez Gutiérrez [Colombia]

Esta conferencia muestra el valor y la importancia que tienen los oficios y las tradiciones artesanales como patrimonio cultural de la nación. El patrimonio cultural es, en palabras sencillas, lo que un colectivo social o una comunidad valora porque hace parte de su historia, sus tradiciones, su identidad, su bienestar colectivo y lo quiere conservar y transmitir a las futuras generaciones.

La Ley de Cultura, y en particular el Decreto 2941 de 2009, frente a la responsabilidad del Estado de conservar y proteger el patrimonio cultural de la nación, incluye, entre los ámbitos de esta protección, la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial asociado a las tradiciones artesanales, considerando que se trata de prácticas y expresiones que son referentes vivos de la identidad de las comunidades locales, las regiones y la nación.

Los oficios artesanales se mantienen como tradiciones artísticas vivas y vigentes, cumplen una función identitaria y de pertenencia, y son importantes referentes de la memoria colectiva. Colombia es un país rico y diverso en sus tradiciones y oficios

artesanales. Sin embargo, un examen general sobre la situación muestra que tienen poco reconocimiento social y limitado estímulo a su trabajo, lo que afecta su transmisión y enseñanza a nuevas generaciones de artesanos. No hay colecciones públicas en los museos del país que muestren esta riqueza patrimonial. Solo hay dos ferias de artesanías relevantes y se carece de normas que protejan la propiedad colectiva de los saberes y tecnologías tradicionales.

El sector de las artes populares, que incluye a los oficios artesanales, visto en su conjunto, tiene un bajo nivel organizativo. La falta y debilidad organizativa es un obstáculo para la participación de los artesanos en las políticas y decisiones públicas que los afectan o pueden afectarlos.

En la actualidad, el Ministerio de Cultura está trabajando en la formulación de una política pública para la salvaguardia de las artes populares y las tradiciones artesanales que se espera contribuya a la generación de una ciudadanía que valora y se siente orgullosa de los oficios artesanales y de sus obras, y las reconozca como un patrimonio cultural que debe ser protegido y transmitido, como un legado, a las futuras generaciones de colombianos.

Palabras clave

- Patrimonio cultural inmaterial
- Oficios artesanales
- Artes populares

Una revisión del proceso de fomento artesanal en México.

José Hernández Reyes [Mexico]

Rescatar, promover, proteger, conservar, difundir, han sido los verbos más usados por los organismos públicos creados por el estado mexicano para atender al llamado sector artesanal desde el siglo pasado. Al arribar al siglo XXI existen, por un lado, visiones ortodoxas sobre las artesanías y sus técnicas milenarias y, por otro, las posiciones en donde el mercado y sus dictados lo dominan todo:

Artesanía es sólo sinónimo de trabajo manual, carente de contenido profundo.

En la actualidad las acciones institucionales buscan exportar, abrir mercados, posicionar productos, capacitar para transformar, para agrandar el gusto de un mercado consumidor más amplio, que se supone más exigente.

Pero ahora se habla casi siempre sólo de artesanías, es decir, de los objetos. Los hombres y las mujeres artesanas, continúan siendo invisibles: ¿cuántos artesanos hay en México? No lo sabemos. ¿Cuál es el ingreso promedio que reciben por su trabajo? Mucho menos tenemos ese dato. ¿Qué problemas de salud enfrentan los artesanos por su actividad? No hay ni siquiera estadísticas de riesgo de salud ocupacional.

Esto ha dado lugar a situaciones ambiguas que oscilan entre la identidad y la economía, entre la cultura y la subsistencia.

Mientras tanto, la artesanía tradicional de México, continúa distribuyéndose por los canales comerciales que las economías rurales, campesinas e indígenas han ido creando. Las prácticas artesanales se han mantenido enfrentando globalizaciones y mercados mundiales, economías en crisis y situaciones de países emergentes que no encuentran espacio para emerger. Las artesanías transitan por un espacio indefinido, entre el consumo de las clases populares, las modas mediáticas y los canales más sofisticados de la estética y la comercialización.

El arte popular y la artesanía continúan siendo arte social por excelencia. En ellos se representan los pensamientos y sentimientos humanos; son reflejo de la concepción del pueblo acerca de sus orígenes, del tiempo y del espacio y de las relaciones que se establecen con la naturaleza y su entorno. Son también el espacio para pensar el futuro y proponer caminos para valorarlos en su justa dimensión cultural.

Es necesario comprender que estas expresiones artísticas se manifiestan en un entorno mucha veces negativo, y que por ello es preciso restituirles a los artesanos, y esto es muy importante, el control de su propia producción cultural, tanto de los elementos, como de las decisiones, para que realmente se atiendan la preservación y se impulse el desarrollo de esta vertiente fundamental del patrimonio cultural que es el arte popular.

Forjando en el calor y templando en el frío.

Danilo Reinaldo Vivas Ramos [Colombia]

Resumen

Hablar del maestro Jorge Enrique Ramos, mi abuelo, es adentrarse en el mundo del arte y la artesanía que él desarrolló con profunda pasión en el cenit de su vida a través de la forja artística en hierro. Los instrumentos de trabajo inseparables del maestro Ramos durante la mayor parte de su vida –y de su padre, Julio Ramos, mi bisabuelo; quien fuera su mentor, maestro y guía en el oficio de la forja–, fueron: la forja, las tenazas, la maceta, el martillo, el delantal y los guantes de cuero, los cinceles, el yunque, el balde con agua fría, entre otros. Esos instrumentos, junto a sus manos, su ingenio y su gusto, y gracias al manejo magistral que hiciera del fuego, permitieron que moldeara el hierro en varillas, platinas o en láminas; y que luego introdujera aún al rojo vivo el hierro moldeado, en un balde con agua fría, dejando otra vez el hierro duro y firme como estaba al comienzo. Me decía: “así se tiempla el hierro”. Su impronta quedó en un sinnúmero de casonas de la colonial ciudad de Popayán en la forma de balcones, ventanas, rejas y puertas que adornan y le dan o reafirman el toque español de la arquitectura del sector histórico de la ciudad de Popayán.

Su vida creativa se destaca por el repujado en láminas de bronce y cobre, así como la combinación de la forja en hierro

y el repujado con la madera. Las formas y las figuras expresan la más alta perfección geométrica y parten de diseños elaborados por su entrañable amigo y vecino, el pintor Luis Carlos Valencia. Estas piezas adornan y recrean nuevos espacios en las casas de muchos payaneses y caucanos en forma de lámparas, faroles, apliques, mesas, asientos, trípodes, entre otros. Dando así un toque y un estilo de elegancia y buen gusto.

Palabras claves

- .Cerrajería
- .Forja
- .Repujado artístico.

Rasgos humanos del maestro Ramos

Su sensibilidad social era única. Participó en la guerra colombo-peruana (1932-1933). Se enroló en las fuerzas colombianas con la convicción de defender la patria. Ahí conoció el significado de la guerra, que aunque no fue tan cruenta y larga como otras, estuvo acompañada de zozobra, limitaciones y dificultades. La guerra terminó con la ratificación del Tratado Salomón-Lozano de 1922.

Un pasatiempo agradable para mí era esperar en las noches a que bajara del Café Colombia, a donde iba a jugar cartas y dominó con algunos amigos. Como sabía



*Maestro
Jorge Enrique Ramos.*

que yo lo estaba esperando para que me contara anécdotas y episodios de esa guerra, o para que me leyera poemas o apartes de los clásicos de la literatura universal, no se quedaba jugando hasta muy tarde.

Uno de sus favoritos, el poeta Helcías Martan Góngora, nacido en Guapi en 1920, escribió en un artículo encontrado entre papeles que el abuelo guardaba celosamente:

Nací a ocho kilómetros de la desembocadura del río Guapi, en el mar del sur. La población negra me infundió, conjuntamente con el ritmo de las mareas, el sentido de la justicia social. De allí que mis poemas no puedan renunciar al acompañamiento táctico de marimba y tambor y que pregone en otros, el pregón del esclavo de ayer y de hoy.

Tenía un profundo interés por la literatura universal, por obras como *El Quijote*, de Cervantes, *Crimen y castigo*, de Dostoyevski, *Maria*, de Jorge Isaac, *Las mil y una noches*. Recitaba de corrido con una memoria prodigiosa el poema *Los camellos*, del maestro Guillermo Valencia. Cada noche para mí era un momento infinito de aprendizaje. Cuando me quedaba dormido, él me cargaba y me llevaba a la cama. A él tengo que agradecer el amor a la lectura y a la escritura. Su gran sensibilidad y profundo sentido de la responsabilidad lo llevaron, en uno de esos momentos de desesperación por la situación económica que atravesaba, a que intentara quitarse la vida. Se cortó las venas en el parque del barrio San Camilo, muy cerca de la casa donde vivíamos, pero gracias a unos vecinos que se dieron cuenta e informaron a mi mamá, Carmen Ramos, mi padre, Reinaldo Vivas, lo llevó a tiempo a la Clínica Pubenza, que quedaba en la carrera Séptima

con Octava y Novena, logrando que no se desangrara. Desde ese momento, por cierto bastante crítico a nivel familiar, mi abuelo creció infinitamente en lo espiritual, aferrándose a la vida hasta los 72 años de existencia, cuando la fatal diabetes minó su fortaleza física y cuando viajó a otra dimensión.

Fue un excelente maestro en todo el sentido de la palabra. Tenía una metodología para enseñar muy agradable. Todos sus conocimientos se los entregaba sin egoísmo a los aprendices. No obstante, era muy exigente, le gustaban las cosas bien elaboradas, casi perfectas, porque decía:

“Es una obra que la van a estar mirando permanentemente las personas, incluso después de que nos hayamos muerto quienes la hicimos”.

Los primeros años del oficio

El maestro Jorge Enrique Ramos inició su trabajo con el hierro herrando caballos, medio básico de movilización en su época, Las calles de la ciudad eran empedradas y las bestias necesitaban herraduras para poder andar con mayor facilidad. Hasta años después de la aparición del automóvil en nuestra ciudad, esa labor, exigente por cierto, fue dándole a las manos de mi abuelo, una contextura fuerte, callosa y maciza, algo que como niño siempre admiré. Mi pequeña mano cabía unas cinco veces en la palma de la de él. Ese era uno de nuestros juegos en los pocos momentos de descanso que él tenía. Siempre me causó especial admiración que esas “toscas” manos tuvieran la capacidad para hacer arte

con un material tan duro como el hierro y la forma cómo lo hacía; en cada martillazo que daba y en cada obra terminada sentía el placer y la satisfacción que le generaba haberla hecho. Cuando jugábamos con las manos el abuelo me decía:

"Te falta mucho tiempo y mucho trabajo para tenerlas iguales a las mías", y, tocándome la cabeza continuaba, "no te preocupes por ello, tú tienes que estudiar para ser un doctor".

Mirar a mi abuelo en su oficio era transportarse a la mitología romana y encontrar a Vulcano, el dios del fuego y los metales, hijo de Júpiter y Juno, y esposo de Venus, la diosa del amor. Era el dios del fuego y los volcanes, forjador del hierro y creador de armas y armaduras para dioses y héroes. El maestro Ramos sabía, en su interior, que el arte de la herrería y la forja era milenario, que en otros lugares del mundo había tenido un desarrollo importante, lo que lo llevó a indagar en libros y revistas de la época. Era un acucioso lector sumergido en el arte de la forja en hierro y dedicado a copiar modelos que, con el tiempo, transformaría, adecuaría dándoles su propio estilo, cada vez más reconocido.

En su taller "El Caballito", ubicado debajo del primer arco del histórico Puente del Humilladero, fabricaba los herrajes y herraba los caballos, es decir: él y su padre elaboraban las herraduras, hacían los clavos y le ponían las herraduras a las bestias.

Fue este oficio quizá lo que los llevó a colocar en la parte superior del techo de la pequeña casa esquinera, frente al taller, una silueta en lamina de hierro de un caballito de color rojo, figura que les obsequió el pintor Luis Carlos Valencia, y que mi abuelo pasó a

lámina de hierro. Esa lámina se volvió un referente de orientación de ese sector de la ciudad que se apreciaba desde todos los puntos cardinales, habida cuenta de su posición con respecto al puente.

En la época que le tocó vivir al abuelo, 1902-1974, los negocios que se hacían eran de palabra y se firmaban con un estrechón de manos. El "don de gentes", como se decía en aquellos años, era la esencia del comportamiento y la convivencia entre los pobladores de Popayán. Hoy, todos sabemos que los tiempos han cambiado drásticamente y que las relaciones entre las personas comenzaron a sustentarse en la desconfianza. Mi abuelo se caracterizó por ser una persona muy especial, exquisita en su trato y respetuosa en su labor.

Su encuentro con la cerrajería artística

La aparición de la bicicleta y el automóvil, así como la producción industrial de herraduras hicieron que el maestro Ramos pasara de la herrería a la cerrajería (*ventanas muy decoradas y en forja caliente*). La denominó cerrajería artística y estaba caracterizada por un enfoque o estilo español. Sus manos comenzaron a darle vida a balcones, ventanas, puertas y rejas de hierro, buscando siempre armonizar con la arquitectura colonial de la ciudad de Popayán.



Vulcano, el dios del Fuego y los Metales.

Son varios los sitios, casas, casonas y sedes de entidades públicas y privadas que aún hoy, después de 30 años del fatídico terremoto que azotó la ciudad en 1983, se conservan incólumes manteniendo en la nueva Popayán esa impronta colonial española que la hace atractiva para los extranjeros y nos llena de orgullo a los patojos o raizales.

Entre las edificaciones que fueron elegantemente adornadas con forja en hierro por el maestro Ramos, cabe destacar las siguientes: Facultad de Artes y Casa Museo Mosquera, de la Universidad del Cauca, Junta Pro-Semana Santa, Contraloría Departamental, antigua Caja Agraria, hoy Plaza Colonial, y otras casonas de estilo colonial de la ciudad.

En los inicios del trabajo en forja no existía la soldadura eléctrica, y se usaban los remaches y abrazaderas en hierro para unir las partes de la obra. Quedaban tan bien hechas estas uniones que no afectaban en lo más mínimo la estructura y rigidez de la obra, sin importar su tamaño. Esta práctica demostraba el ingenio y creatividad del artesano.

Mucho tiempo después de la aparición de la soldadura eléctrica, la gente seguía prefiriendo los empalmes con remaches y abrazaderas que le daban un “toque” especial desde la perspectiva artística y artesanal.



*Obras Maestro
Jorge Enrique Ramos.*



*Obras Maestro
Jorge Enrique Ramos.*

En las últimas obras de cerrajería artística ya se usaba el soldador eléctrico. En toda esta época se destaca en buena parte que las herramientas empleadas en sus trabajos eran lo que él llamó "hechizas", ya que las elaboraba él mismo a partir de las limas de excelente calidad que había en ese entonces. Incluso el soldador fue elaborado por él con platinas que cumplían la función de electrodos. Como todos los artesanos, era una persona muy recursiva.

Forjando en el calor y templando en el frío./Danilo Reinaldo Vivas Ramos



*Obras Maestro
Jorge Enrique Ramos.*

El repujado en hierro, bronce y cobre

La influencia española en los trabajos que elaboraba el abuelo se mantuvieron en la nueva etapa de su vida artística. Siempre se apoyó en catálogos editados en ese país, catálogos que había que traerle desde Bogotá porque a Popayán no llegaban. El repujado en hierro, bronce y cobre afianzaron su personalidad artística y reconocimiento.

En esta su última etapa de vida productiva, el abuelo tuvo un gran aliado, el pintor payanés Luis Carlos Valencia, excelente artista y persona, quien le elaboraba los “moldes” o plantillas en cartulina blanca para que el maestro Ramos los plasmara en hierro o en láminas de hierro, bronce o cobre. El pintor Valencia vivía en la calle que da contra el Puente del Humilladero y el taller del abuelo quedaba al finalizar dicha calle, lo cual contribuyó a que la relación se fuera fortaleciendo y consolidando por siempre. Ellos hacían canjes de sus obras. En la sala de la casa de mi madre está un majestuoso óleo de San Francisco de Asís, de quien era devoto mi abuelo, pintado por el maestro Valencia, y con seguridad en la casa de sus herederos hay obras elaboradas por el maestro Ramos.

La ornamentación artesanal como trípodes de distintos estilos con forja en platina de distintos calibres y repujados en cobre y bronce, juegos de comedor, sala, alcoba, lámparas, entre otros, son obras de arte que aún hoy en día, a pesar de la fuerte influencia de objetos industrializados, decoran casas de algunos patojos raizales y otros foráneos, conservándolas aún con celo por saber el significado que cada obra tiene.

Forjando en el calor y templando en el frío./Danilo Reinaldo Vivas Ramos



*Obras Maestro
Jorge Enrique Ramos.*

Acápites especiales tuvieron las repisas, ya que por su belleza y fácil portabilidad, entraron a los hogares de nacionales y extranjeros, y tienen albergue en varias casas de Estados Unidos y Europa. La variedad de estilos y tamaños hicieron, en algunos casos, que los futuros compradores propusieran al maestro diseños particulares que, siempre y cuando armonizaran con el estilo que él había creado, no tenía problema en hacerlas.



*Obras Maestro
Jorge Enrique Ramos.*

Las repisas repujadas combinaban hierro, bronce y cobre. Aunque esas repisas conservaban una línea que las identificaba, cada una de ellas era única, no sólo por su tamaño y uso sino por las rosetas, apliques, estoperoles y demás adornos, todos hechos a mano y con mucha finura, puesto que con distintos cinceles iba delineando los contornos que les daban el toque especial. Con cinceles sacaba los “bocados” de lamina que dan los espacios vacios, espacios que contrastan con el fondo de la pared. Cada repisa, como cada trabajo del maestro Ramos en el repujado en hierro, bronce y cobre era una obra distinta. Ahí radica la magia de lo artesanal, a diferencia de lo manufacturado o industrializado que se estandariza y no genera diferenciaciones entre las distintas obras.

El encuentro de la forja en hierro con la madera

En el trajinar diario y en la búsqueda permanente de nuevas expresiones artísticas, el abuelo se encontró con artesanos amigos dedicados a la ebanistería, muchos de ellos bastante reconocidos. Les propuso trabajar conjuntamente, cada uno en su campo, obras que tuvieran madera y forja en hierro. Esa idea se fue cristalizando poco a poco hasta crear una buena gama de baúles tipo español, hermosamente tallados en madera y adornados con chapa, apliques y asas en hierro debidamente repujado; y de apliques de hierro en portones de madera que daban acceso a las grandes casonas coloniales de Popayán.



Obras Maestro
Jorge Enrique Ramos.

La madera-hierro combinó muy bien porque el trabajo de ebanistería, como una parte de la carpintería, está orientada a la construcción de muebles enfatizando en técnicas como la talla, el torneado y la taracea estilo español. Sin embargo, la identidad entre el maestro Ramos y los ebanistas con quienes decidió trabajar no era sólo de estilo sino que se fundamentaba en la calidad y rigurosidad y en el profundo conocimiento que tenían sobre geometría para el trazado de los modelos con que realizaba cada uno el trabajo que le correspondía.

La piedra de cantera, el hierro, la madera

La piedra de cantera, el hierro, la madera y el color blanco de las paredes de la Hidalga, Ciudad de Popayán, le han dado por siglos el garbo y la prestancia que ella ha tenido en su historia, a lo cual, sin lugar a dudas, han contribuido definitivamente miles de anónimos artesanos que, en su momento, entendieron el aporte que le estaban haciendo a la ciudad y en éste, sin saberlo quizá, se inmortalizaron. En la mente de propios y extraños siempre estará presente la armonía artística y arquitectónica de la ciudad blanca de Colombia, para nuestro orgullo y de la nación entera.



*Obras Maestro
Jorge Enrique Ramos.*



*Función Maestro
Jorge Enrique Ramos.*

Nuestra ciudad, en sí, es un museo digno de cuidar, proteger y mostrar al país y al mundo. Este es el reto que tenemos los patojos raizales y los que han sido adoptados con especial afecto y cariño y que ya hacen parte de nuestro ser, en todas sus dimensiones.

Popayán, noviembre de 2013.

De artesanos y artistas

Álvaro Garzón [Colombia]

Resumen

Para ayudar a reivindicar la dignidad del artesano es preciso ir a la historia de las artes, cuando no existía una distinción entre artesano y artista. Descubrir la dignidad que confiere la firma de la obra y su protección por el moderno derecho de autor, única salvaguarda ante los innumerables medios de reproducción actuales. Reflexionar sobre la enseñanza contemporánea de las artes.

Palabras claves

- Artesano
- Artista
- Derecho de autor

Me gusta este encuentro porque está pensado para reivindicar al ser humano, al ser humano "creador", al que hace cosas con sus manos. En español, y también en francés, la palabra "humano" está casi toda formada por la palabra "mano". De ahí que todo intento por recuperar al ser humano, cada vez más perdido tras las pantallas y los dispositivos electrónicos de uso diario, merezca mi simpatía. ¿Ustedes han intentado llamar por teléfono a alguna institución en busca de información? Contesta la voz de un avatar: "Para comunicarse con procesos marque uno". "Para comunicarse

con jurídica, marque dos”, y así sucesivamente con todos los servicios, menos con el que uno busca. ¡Es en esos casos cuando uno más extraña a un ser humano a quien explicarle el problema! El único consuelo que nos queda es pensar que a todo ese universo de la comunicación se le llama “digital”, una palabra referida al “dedo”. Es decir, ante la desaparición virtual del ser humano en su totalidad, ¡por lo menos podemos pensar que nos comunicamos de dedo a dedo, por tecla interpuesta!

Pero el tema de esta jornada es la puesta en valor de las personas que ejercen los oficios, las artes manuales. Esto me retrotrae a los siglos XV y XVI, al Renacimiento italiano, cuando los oficios todavía no se habían convertido en profesiones y no había distinción entre artesanía y obra de arte, ni entre artesanos y artistas; cuando en la formación profesional, se enseñaba de verdad el oficio sin contraponerlo, como hoy, al concepto, porque el oficio se consideraba como las letras de un alfabeto que primero había que dominar para poder plasmar el concepto del creador; cuando no se le ponían al talento las barreras de la especialización. Todavía se habla de un “hombre del Renacimiento” para designar una persona que cultiva varias artes simultáneamente. La expresión es cada vez más escasa y se reemplaza por el adjetivo “todero”, adjetivo que tiene implícito un matiz despectivo de descalificación.

Lo que pasa es que en el Renacimiento había “toderos” de mucha calidad. Siempre me causó gran asombro la carta que le escribió Leonardo da Vinci a Ludovico Sforza, “El Moro”, duque de Milán, para proponerle sus servicios, cuando comenzaba a declinar la estrella de los Médicis de Florencia, que habían sido sus mecenas hasta entonces.

Leonardo quería ir a trabajar a Milán y le escribió al duque una carta para contarle lo que sabía hacer. Ante todo proponía sus servicios como ingeniero militar, creador de sorprendentes mecanismos defensivos para repeler los asaltos a las murallas y como ingeniero hidráulico capaz de desviar el cauce de los ríos. Y luego como inventor de artefactos mecánicos asombrosos y organizador de suntuosas fiestas en la corte. Como tañedor de laúd y cantor. Como cocinero y encargado de banquetes. Y de último, no por modestia –porque Leonardo tenía una magnífica opinión de sí mismo– sino como por mencionar una cualidad menor, decía: “[...] y también pinto cuadros como el mejor”. ¡Leonardo da Vinci diciendo esto!

Es que en ese entonces no había universidades que dieran títulos de ingeniero militar o hidráulico. En arte, existían la bottega o taller donde los maestros consagrados enseñaban a pintar o a esculpir, a tallar (Leonardo había salido de la bottega del Verrocchio) pero el aspirante a artista era considerado como un aprendiz, prácticamente como un obrero más, que se iniciaba antes que nada, en los secretos del oficio.

El paso de Leonardo por la bottega del Verrocchio, hacia 1570, coincidió con el apoderamiento, por parte de los italianos, de la técnica de la pintura al óleo, que había inventado años atrás el flamenco Jan Van Eyck. Los alumnos aprendían ante todo a preparar los colores: tenían que moler el lapislázuli para los azules, el cadmio para los amarillos, el marfil quemado o las raíces de viña para los negros, la tierra de Siena para los ocre, y así. Tenían además, que aprender a mezclarlos con el aceite de linaza y la trementina rectificada, para obtener una materia

parecida a la que hoy sale con sólo apretar el tubo de color al óleo marca Windsor & Newton.

Posteriormente, un elemento importante en la individualización del artista y en la identificación de su obra, fue la firma del autor. En ese tiempo al alumno no se le ocurría firmar sus trabajos, es más, cuando tenía el honor de participar en una obra del maestro, quedaban subsumidos, incorporados y confundidos en una obra colectiva que, para el público, se presentaba como de autoría del maestro. Aunque hay que señalar una excepción de marca: Miguel Ángel grabó su nombre en la correa que atraviesa el pecho de la Virgen en su escultura de "La Pietá", debido a que muchos no creyeron que fuera obra suya, isolo tenía 23 años cuando la esculpió!

Tampoco había tomado forma lo que hoy llamamos los derechos patrimoniales. El artista, ya formado, entraba, en el mejor de los casos, al servicio de un mecenas que lo consideraba como un empleado más entre sus trabajadores y lo remuneraba según su capricho.

¡Cuánto luchaba Miguel Ángel, que era un artista reconocido, cuando pintaba la capilla Sixtina, para que el papa Julio II le concediera dinero para comer, comprar colores y remunerar asistentes! A pesar de que era un Papa ilustrado y de amplio criterio, pues entendió la glorificación del cuerpo humano desnudo como centro de La Creación en el recinto del templo, tenía que atender antes que nada la prioridad de ese entonces (que era la misma que tenemos hoy en Colombia) es decir, los gastos de la guerra.

De paso, anotemos, la producción artística de la Edad Media y del Renacimiento, en abrumador porcentaje, es de carácter religioso, dado que la Iglesia y sus príncipes eran los mayores mecenas de ese tiempo. Además, la pintura y la escultura cumplían el papel que hoy cumplen el periódico, la radio, la televisión y las redes sociales. Por ejemplo, hasta hoy nos han llegado los majestuosos pórticos de las catedrales góticas, formados por centenares de pequeñas esculturas talladas en piedra, explicando los misterios de la salvación y la vida de los santos. (Me dirán ustedes que en Colombia los periódicos siguen contando la vida de "los Santos", ¡pero es que aquí son los dueños de la prensa!).

Aunque las hemos conocido sin color, esas esculturas estaban originalmente policromadas. En la catedral de Amiens, al norte de París, un sofisticado sistema de rayos láser le devuelve por las noches el color a cada una de aquellas figuras. El conjunto toma así el aspecto colorido de nuestras modernas tiras cómicas.

Los maestros talladores de piedra que intervenían en la construcción de una catedral estaban sometidos a unos rígidos cánones a la hora de representar figuras divinas, reyes o santos. Aunque siempre fueron obedientes, la muestra de su creatividad y rebeldía se ha encontrado hoy en lugares inaccesibles de las bóvedas góticas, donde aprovechaban los rincones más altos e invisibles para tallar figuras humorísticas o pecaminosas fuera del alcance de la vista de los clérigos y los fieles.

Esas rebeldías se explican por la rigidez de las normas existentes en las corporaciones gremiales, estructuras que reunían a los artesanos de un mismo oficio. Estaban concebidas para garantizar

el trabajo de sus miembros activos frente a la demanda de las obras, pero también se ocupaban de los aspectos materiales y espirituales de aprendices, oficiales y maestros.

Entre nosotros, los talleres de artes y oficios debutaron en el siglo XVI con una marcada herencia de esas estructuras medievales jerárquicas, sexual y étnicamente discriminatorias. Dice un historiador de la ciudad de Cuenca, Ecuador:

“A pesar de ser los oficios de pintor y escultor actividades fundamentalmente masculinas, no deja de llamar la atención la importantísima presencia en la ciudad de Joana, una india pintora del siglo XVII, así como un siglo más tarde la de su colega, la religiosa sor María de la Merced”.

Pese a las limitaciones conceptuales de la época, los gremios y los talleres en Hispanoamérica cumplieron su papel práctico, útil y funcional de enseñar un oficio y de implantar una disciplina en el trabajo. Éstos fueron las raíces de nuestra actual Escuela Taller y de nuestra enseñanza artística, técnica e industrial.

Volviendo a nuestros maestros de catedrales, durante mucho tiempo no se hizo distinción alguna entre el concepto de “artista” y el de “artesano”. Sin embargo, en algunos países europeos hay constancia del desprecio social hacia el trabajo manual, considerado degradante.

Contrariamente a lo que sucedió en Italia, donde el trabajo bien hecho fue siempre muy apreciado, durante largo tiempo en España los trabajos manuales fueron considerados propios de las

clases bajas a tal punto que en 1783, Carlos III, rey de España, consideró necesario decretar que no eran deshonrosos los trabajos manuales, llamados oficios "viles", cuyo ejercicio implicaba, hasta entonces, la pérdida de la hidalguía.

Eso nunca hubiera sucedido en Francia, donde el propio rey Luis XVI (el que perdió la cabeza con la Revolución) era un excelente cerrajero y pasaba sus días armando y desarmando cerraduras antiguas y curiosas. Para los españoles –y eso lo han heredado los payaneses– las cuestiones de nobleza y apellidos fueron siempre muy importantes. Por ello, cuando cundieron las ideas republicanas de la Revolución Francesa, en España todo el mundo quiso y pudo llamarse "don" que es una abreviatura de tres palabras: "De Origen Noble".

Aunque los ingleses se suponía que eran de mentalidad más abierta, ponían al margen de algunos nombres de los estudiantes que ingresaban a Oxford la nota "s.nob", del latín "sine nobilitate", que traduce "sin títulos de nobleza". Fue así que nació la palabra "snob", que hoy día designa a alguien excéntrico y de mal gusto, y que en lenguaje patojo se traduce pintorescamente como "igualado".

Pero, volviendo a nuestras catedrales, la perfección de las tallas de piedra que han llegado hasta nosotros es tal, que nuestra concepción actual del arte y los oficios no nos permitiría designar a sus autores como artesanos, sino más bien como artistas, debido a la originalidad y al carácter individual de cada obra. Sin embargo, es muy raro encontrar una firma dejada por un tallador. La construcción de una catedral podía durar un siglo o más y por allí pasaban generaciones de artesanos/artistas. De

padres a hijos iban transmitiendo sus destrezas, pero sus obras se llevaban a cabo de forma anónima, lo que parecía hacer parte de la devoción con que trabajaban.

Lo mismo sucedió con los tallistas de la madera en nuestra época colonial. En las obras más representativas del barroco americano, como los altares de las iglesias de Santa Fe de Bogotá, Popayán, Quito y Lima no se ha podido detectar una sola firma, al menos hasta donde sé.

No hablo desde luego de los escultores de famosas figuras del barroco, como Jerónimo Balbás en México, Quirio Cataño y Juan de Chávez en Guatemala, Bernardo de Legarda y su discípulo Manuel Chilli, llamado "Caspicara", en Quito y del sevillano Martínez Montañés, cuya obra se encontraba, sobre todo, en Lima. Ellos eran tan conocidos que no necesitaban firmar sus obras. De lo que hablo es de la inmensa mayoría de artistas/artesanos anónimos que llenaron el continente de arte religioso durante los siglos XVII y XVIII.

Resulta asombroso ver cómo el escultor nativo, con frecuencia un hermano lego criollo, transformaba con su inspiración autóctona las convenciones canónicas de las escenas bíblicas. Así, por ejemplo, en la "huida a Egipto", tallada en un retablo de la Iglesia de San Francisco de Bogotá, el desierto no aparece por ninguna parte. Lo que rodea a los personajes, san José, la Virgen y el Niño, es un paisaje de vegetación lujurante y una profusión de pajaritos criollos y de frutas tropicales, sin duda, "para que comiera el Niño en su viaje". Los pajaritos y frutas se repiten en el púlpito de la iglesia de San Francisco de Popayán, donde una vendedora de

frutas parada al pie de la escalera ostenta una hermosa piña en su mano derecha y lleva una cesta rebosante de manzanas, higos y granadas sobre la cabeza.

Esa creatividad anónima de artesanos y artistas, su justa remuneración y los demás derechos del creador sobre su obra, sólo tomaron forma jurídica con las concepciones filosóficas y políticas implantadas por la Revolución Francesa de 1789. La Revolución consagró la vigencia de derechos humanos fundamentales, como el derecho a la vida y a la libertad, a la igualdad ante la ley y a la fraternidad social. Entre esos derechos se incluyó el del creador sobre su obra. Fue así que emergieron los derechos de autor y se plasmaron los dos derechos fundamentales que protegen hoy al creador: el derecho moral y el derecho patrimonial. Actualmente la propiedad intelectual, y las mil maneras de reproducir una obra, tienen un complejo andamiaje jurídico.

El derecho moral está íntimamente ligado a la paternidad de la obra. Es un derecho perpetuo del autor al que no puede renunciar y que no puede transferir. Incluye el derecho a la paternidad, a la integridad, a la ineditud, a la modificación, al retracto, entre otros. El dererecho patrimonial, por su lado, es el derecho que tiene el autor de realizar, autorizar o prohibir la reproducción, la comunicación pública, la distribución y transformación de su obra. Estos derechos rigen durante la vida del creador y por un tiempo después de su muerte. El Convenio de Berna fijó en 70 años ese período, pero hay países que lo han aumentado. Luego la obra entra en "dominio público", es decir, la sociedad tiene acceso libre a ésta. Hoy en día, la violación del derecho moral o la defraudación de los derechos patrimoniales permiten instaurar una acción penal.

Lo que vino a complicar la protección de las obras fue la explosión de medios de reproducción que hasta el siglo XV no existían. Esos preciosos misales y libros de horas escritos e ilustrados a mano por los monjes, con letras capitales minuciosamente decoradas a base de minio (por eso llamadas miniaturas, y no por su tamaño), estaban dibujados y pintados sobre pergaminos eternos y eran obras únicas.

De ahí, las pérdidas irreparables que significaron para la humanidad los incendios de algunas bibliotecas legendarias, como la de Alejandría. La primera revolución en materia de reproducción mecánica tuvo lugar en Maguncia, en 1450, cuando Gutenberg perfeccionó un antiguo invento chino de sellos de imprimir y lo convirtió en caracteres móviles, dando nacimiento a la imprenta. Desde entonces no fue necesario que los monjes escribieran y pintaran varios ejemplares del mismo libro. El oficio de copista desapareció. Las letras y los dibujos de ahí en adelante se grabaron en madera para su reproducción en serie. Y ya conocemos el portentoso camino que han recorrido después las técnicas de impresión.

En pintura, la única reproducción posible en varios ejemplares de las obras de los grandes maestros, durante siglos, fueron los grabados que copiaban el original, cuya fidelidad dependía del talento para dibujar del grabador, quien además tenía que dibujar el cuadro al revés para que, al imprimirlo, saliera al derecho. De todos modos daban como resultado la copia en blanco y negro propia de las técnicas de la punta seca o el aguafuerte. Ya conocemos, hoy en día, los prodigios de la fotografía digital que nos permiten ver y analizar los detalles de un cuadro mejor

que si tuviéramos bajo los ojos, la pintura original. Sigamos con la música. El poder cenar escuchando música fue, por siglos, un privilegio de la nobleza o de la burguesía, de aquellos que podían contratar una orquesta de cámara para amenizar sus festines. Hoy en día, un estudiante con medios muy modestos, puede escuchar en su cuarto la música de los grandes compositores ejecutada con excelente calidad de sonido.

Los múltiples medios de reproducción que intervienen entre los creadores de las obras (literarias, visuales, musicales) y los millones de consumidores de las mismas, hacen necesaria una legislación que, por una parte, le garantice al creador de la obra su supervivencia y, por otra, le asegure a la sociedad el acceso al disfrute de esas obras. Tal es la apuesta que trata de resolver hoy día la propiedad intelectual en medio de una prodigiosa proliferación de medios de reproducción y difusión de imágenes y sonidos, cada vez más rápida, más sofisticada y más global, porque en esa difusión intervienen las redes sociales.

Pero si volvemos al artista y al artesano, queda claro que el trabajo del artista está protegido por el derecho de autor. Y, ¿el trabajo del artesano? Una de las condiciones para la protección la constituye la "originalidad". El tipo de artesanía que se limita a fabricar objetos utilitarios repetidos en serie, se supone que no califica para la protección del derecho de autor. Y mucho menos esa producción que no merece llamarse "artesanía", la que produce objetos de molde, con ayuda de procesos industriales, base del souvenir barato. Estos productos son un riesgo que acecha a los verdaderos artesanos y lo peor es que, a los ojos del público desinformado, han venido a restarle prestigio a la tarea artesanal.

Ahora, en la medida en que el objeto incorpore una creación artística original reflejo de la personalidad del autor, o que pueda calificarse como una "obra de arte aplicado", puede considerarse una creación artística con función utilitaria (i.e. un jarrón decorado), y por tanto, queda protegida por el derecho de autor. También puede tratarse de una "obra derivada", que es una creación original, pero hecha con base en una obra pre-existente protegida o no por el derecho de autor (las gorditas de Botero, Las Meninas de Velásquez). Si la obra pre-existente está protegida, es necesaria la autorización previa del titular del derecho.

Finalmente hago la pregunta: ¿quieren los artesanos volverse artistas? ¿Son los artistas artesanos de su arte? Al mirar las cosas de cerca me parece que en nuestro medio encontramos más artesanos-artistas que artistas-artesanos. Me explico. Cuando el o la joven que en la Escuela Taller descubre el milagro de que sus manos pueden producir objetos que luego son admirados por la gente, la auto-estima que ello genera es traducida en un constante esfuerzo por buscar la perfección. La creatividad personal que ponen en ejecutar su obra y el dominio progresivo de la técnica son el camino seguro para que un artesano se convierta en un artista.

En cambio, hay procesos de formación de los que estudian hoy para ser "artistas", para lo cual aprender el oficio no se considera necesario. Antiguas materias que eran la base de la formación artística, como el dibujo, la teoría del color, la composición, la técnica de la pintura, la anatomía, la perspectiva, ahora simplemente no se enseñan. Como no estoy cerca de esos métodos de docencia,

no sé si ello obedece a una sofisticada práctica pedagógica o sólo a que los profesores no saben enseñarlas.

Claro que lo que si bien los alumnos no dibujan ni pintan, ofrecen otros resultados como "instalaciones" o "performances". Esas obras siguen un viejo movimiento estético francés de comienzos del siglo XX, que se denominó "arte conceptual" o movimiento "pop", cuyo fundador fue Marcel Duchamp, un pintor con oficio, pero que se rebelaba contra la sedimentación simbólica del tiempo, en las obras de arte y exaltaba lo contrario: lo efímero, lo fugaz. Provocador, exponía una imagen de la Gioconda de Leonardo con bigotes pintados o exhibía un orinal como obra de arte. Como todo movimiento artístico, el arte conceptual, el arte pop, es muy respetable. Pero una cosa es llegar a éste como culminación de una vida de creatividad y otra muy distinta es acogerse a sus postulados cuando se comienza a estudiar arte, y poder, bajo ese pretexto, prescindir de aprender las disciplinas del oficio. Por ello considero que nuestros artistas nuevos no son ni quieren ser artesanos de su arte.

Desde luego, las escuelas de grabado no pueden caer en esa tentación: el grabado es ante todo un oficio y toda veleidad conceptual tiene como requisito el dominar primero el alfabeto de sus distintas técnicas.

Para terminar, le agradezco al arquitecto Álvaro Montilla, Director de la Escuela Taller de Popayán, que haya concebido este encuentro con el propósito de destacar y enaltecer a la persona que se esconde detrás de la obra artesanal o artística. Una pieza artesanal o una obra de arte es un objeto enigmático, misterioso,

que traduce y sintetiza muchas veces el esfuerzo, la creatividad, el sufrimiento, las alegrías y la pasión de quien lo hizo posible. El tratar de llegar hasta esa persona contribuye al reconocimiento de una de las cualidades más excelsas del ser humano: su capacidad de crear, lo que es prueba evidente de que en él se esconde una chispa de la energía divina.

Muchas gracias.

*Álvaro Garzón
Maestro en Bellas Artes
Colombia.*

Oficio artesanal

Neve Herrera [Colombia]

Resumen

La pretensión de la exposición es mostrar que el oficio, en relación directa con la visión y funcionalidad de la especialización, puede ser descrito como la convergencia y correlación de una serie de factores de la producción que conforman un sistema generalizado de trabajo. En ese sistema se aplican las mismas clases de conocimientos y destrezas técnicas, consecuencia de utilizar el mismo tipo de máquinas, herramientas y procedimientos para la transformación de materias primas de la misma familia o género (biológico o industrial tradicionalmente aplica dos en la artesanía). Se obtienen así productos de función y usos semejantes que conforman una clase de producción que puede enmarcar numerosas líneas de la misma función general. En estos términos, el oficio conforma, al mismo tiempo, el campo lógico y semántico dentro del que la creatividad explora todas las posibilidades de la diversificación funcional y/o estética de nuevos productos, a partir del sistema general de trabajo que tiene establecido cada taller, escenario tangible y observable de toda la estructura funcional del oficio, circunscrita al funcionamiento de una o varias líneas de producción. Se presenta, también, una reflexión sobre la definición de artesanía.

Palabras claves

Oficio
Especialización
Artesanía
Manualidades

Oficio artesanal

Estructura integral, funcional y cognoscente de la producción de bienes con identidad en el contexto de la división social del trabajo y de la especialización.

Para comprender cualquier fenómeno de la realidad social se precisa una identificación integral del contexto en el que se desempeña, de donde surge la posibilidad de enumerar y describir sus características distintivas para, posiblemente, aplicar sobre ellas acciones determinadas por la voluntad social e impulsar su comportamiento en una dirección determinada.

Nuestro tema: proponer vías de posible comprensión del funcionamiento de la producción artesanal que corresponde con una serie de peculiaridades con que hace presencia en el contexto donde interactúa y es objeto de interés desde la perspectiva del desarrollo en función de sus aportes a los avances socioeconómicos en general y los culturales en particular, cuya diferencia tecno cultural y creacional conviene destacar y para lo cual se indicarán algunas alternativas.

Comenzaremos por decir que la cuestión artesanal se circunscribe a su determinación como sistema estructurado y funcional de producción de bienes que se caracteriza por el aspecto estético y es dinamizada por el espíritu creativo de sus productores.

Sus productores crean y producen los bienes en un nivel de relativa simplicidad tecnológica, en cuanto a la aplicación de equipos y herramientas, pero de alta calidad en la fuerza humana de trabajo que desarrollan en el contexto cognitivo y funcional de la estructura operativa de los oficios.

La palabra "producción" constituye un concepto que se refiere a una compleja gama de actividades que indican las múltiples y posibles formas de obtener los bienes. Es decir, la "producción", "como concepto"(o sea, como instrumento la dimensión del conocimiento), constituye la "síntesis general" de una multiplicidad de actividades diversas, observables en su heterogénea realidad objetiva, las cuales requieren una metodología para su comprensión (prescripciones, ordenamiento y proyección) en el plano del entendimiento, y de medios para su instrumentación en el plano de su realización.

La observación y la formulación de propuestas de soluciones a los problemas presentados por el sector productivo-comercial del nivel artesanal, se perfilan alrededor de asuntos como:

- ¿Cómo ocurre el hecho social de la artesanía en la realidad cotidiana y práctica?
- ¿Cómo se hace observable y aprehensible en cuanto fenómeno funcional con unidad dentro de la gran

diversidad de manifestaciones que presenta en el marco de la producción y en los distintos espacios de su realización particular?

- ¿Qué relaciones y derechos se producen entre el objeto creado y su creador en virtud a las condiciones de su producción?

Y, de manera general:

- ¿Qué es artesanía y cómo funciona su realización?

División social del trabajo, especialización y oficio.

La noción de producción se forma como síntesis de observaciones de la realidad, vista como el conjunto de actividades conformado por movimientos, relaciones, uso de objetos, actividades de las personas. Los múltiples "conjuntos", que funcionan simultáneamente, conformando parte vital de la realidad social, difieren unos de otros tanto por la clase de elementos materiales utilizados, el tipo de conocimientos requeridos para la exploración y uso de tales recursos, como por la obtención de los resultados esperados (productos). Las actividades se llevan a cabo de manera permanente, alternativa o esporádica en espacios delimitados que conforman los "espacios de trabajo". Al mismo tiempo, en correlación con la diversidad de medios de trabajo y del uso de materias primas, estas actividades arrojan resultados materiales

diversos tanto en el género como en el número, los cuales tienden a ser crecientes. Dentro de ese orden los resultados de las propuestas productivas pueden culminar en productos únicos o perdidos en el "uniforme" de la gran serie.

Esos sistemas integrales de funcionamiento son expresiones de la división social del trabajo el principio de especialización. Con base en su desenvolvimiento histórico se explican la formación y el desarrollo de los sistemas de actividad hasta alcanzar la conformación de complejas unidades funcionales, y con los cuales el quehacer humano se comienza a segmentar en campos económicos: los sectores agropecuario y extractivo, de transformación de recursos (provenientes, en su mayoría, del primario al que se supedita su existencia y desarrollo), y de servicios (que está fundamentado por las capacidades humanas como elementos sobresalientes de la facultad de trabajo).

La división social (es decir, la especialización), se enriquece tanto por la diversidad de los recursos incorporados progresivamente a la producción, como por la progresiva acumulación de destrezas y conocimientos para el aprovechamiento de sus características. Así, mediante el proceso productivo, surgido desde dentro de la propia naturaleza, la geografía se va traduciendo en diferentes formas de tecnología: conocimientos, experiencias, movimientos, herramientas, máquinas, etc., que se reparten en el espacio geográfico de las regiones del globo terrestre plegándose a la heterogeneidad de la geografía misma y al contacto entre los grupos humanos, los cuales, con su ejercicio de la producción y la creativa en tales condiciones de vida y trabajo, edifican las expresiones de la diversidad y la identidad cultural.

Al observar un núcleo artesanal o un taller, lo primero que salta a la vista son herramientas, máquinas, materias primas, actividades; cosas que constituyen los términos de un lenguaje físico u objetual cuya lógica se engrana en el proceso de producción integrado para elaborar productos (o prestar servicios). Al hacer referencia de manera específica a un sistema de trabajo que funciona de manera coherente con sus correspondientes procedimientos, éste se denomina carpintería, cestería, cerámica, alfarería, talabartería, alfarería, tapicería. En ellos se expresa objetiva y funcionalmente la división social del trabajo y el desarrollo de la especialización.

En consecuencia, la especialización tiene elementos objetivos de observación, lo que permite la operatividad de la actividad productiva, que se muestra mediante la síntesis de la siguiente tesis: el punto de enlace entre la unicidad fenomenológica en el contexto de la diversidad de formas operativas específicas generadoras de bienes, es constituido por el sistema de trabajo que se enmarca en la estructura funcional del oficio, en el que se va determinando la estructura funcional de la división social del trabajo.

Así que la especialización adquiere forma objetiva y operativa en la estructura funcional del "oficio". Se pueden enumerar los siguientes aspectos:

- Constituye la estructura inmediata de la actividad productiva, de la misma manera como la fábrica es la estructura de la gran industria.

- Es espacio estructural de organización del conocimiento técnico que impulsa el ejercicio de la experimentación y construcción de memoria técnica.
- Es marco de expresión de la eficacia de las relaciones del individuo con los objetos que representan su contexto inmediato de trabajo y materializan su saber y su visión.
- Es espacio de trabajo con el que adquiere forma funcional, social y creativa la capacidad humana de realizar actividades y llegar a un fin.
- Es un sistema orgánico de trabajo mediante el que la vitalidad humana se objetiva en la determinación de vida de un producto.
- Es ejercicio funcional-estructural que potencia las habilidades individuales y la eficacia operativa mediante el uso de los medios de trabajo.
- Es espacio de construcción de identidad cultural productiva.
- Es marco de conformación y de la expresión de las competencias (conjunto integral de pericias, aptitudes, idoneidades para desarrollar un proceso que va de principio a fin, de acuerdo con la expectativa de alcanzar un estado adecuado en el resultado).
- Es marco para el establecimiento de una metodología de organización del sistema estructural de trabajo: el oficio mismo, fuera del cual no hay acción posible para alcanzar un fin.

El fenómeno "oficio" homogeniza los factores de producción de una serie de talleres.

El oficio representa el marco histórico en cuya estructura se almacena sistémicamente la experiencia técnica, laboral y creativa de una comunidad para la realización de un trabajo con unidad estructural entre sus partes; este culmina en objetos concretos y evaluables.

Definición de artesanía

Hasta el punto anterior se ha mostrado que la actividad productiva se organiza funcionalmente en la estructura operativa del oficio. Cualquier sistema de trabajo productivo, extendido desde la eficacia funcional de un taller casero o de una gran industria, se organiza funcionalmente en el sistema operativo de un oficio, siempre de gran complejidad funcional. Pero nuestro interés es la comprensión del oficio artesanal. Así que para delimitar nuestro campo de interés recurriremos a la "definición de artesanía" mencionando sus componentes (lo que nos da una definición descriptiva y enumerativa):

- Género de objetos finales individualizados (productos específicos)
- que cumplen una función utilitaria y tienden a pertenecer a la categoría de las de obras de arte,
- su carácter fundamental constituye la materialización de una actividad de producción creativa,
- esa actividad es ejecutada a través de las especialidades

estructuradas en torno y en función de los oficios (de sus líneas de producción)¹.

- que se llevan a cabo en pequeños talleres con baja división social del trabajo (si la tienen),
- y el predominio de la aplicación de la energía humana, física y mental,
- generalmente complementada con herramientas y máquinas relativamente simples ².
- actividad condicionada por el medio geográfico ³., que constituye la principal fuente de materias primas
- y por el desarrollo histórico ⁴. del marco sociocultural donde se desarrolla y al cual contribuye a caracterizar ⁵. su identidad.

¿Cómo se llega a definir? Además de la observación directa sobre los aspectos y factores de sus determinantes funcionales, su comprensión y justificación se puede reforzar recurriendo a la observación de la evolución o desarrollo histórico, en este caso

.....
1. Que se elaboran en pequeños lotes como punto de partida de la producción seriada sin perder la presencia del productor en todo el proceso, ni productivo ni creativa (dos elementos críticos de la producción artesanal).

2. Este aspecto se toma, generalmente, como criterio para su clasificación tecno económica, destacando el papel de la "mano de obra" y su relación con la microindustria. Aunque la mano de obra es estimada en su calidad de generadora de riqueza esta resulta una noción que en ocasiones se aplica como una abstracción. Toda generación de riqueza, desde la perspectiva económica, consiste en la transformación de recursos que tienen un costo y al cual se agrega el de la fuerza de trabajo.

3. Factor de delimitación espacial en relación con la circunscripción de un área cultural ubicada geográficamente.

4. Criterios para la clasificación en términos socioculturales y de los núcleos artesanales.

5. Factor de circunscripción sociocultural y temporal.

de la producción industrial. Por contraste, muestra el surgimiento histórico de los puntos de referencia del posicionamiento del concepto de "artesanía". Éste se señala desde las nuevas características de la producción industrial, observadas, analizadas y definidas según la primera exposición internacional de "obras industriales" realizada en el Palacio de Cristal, de Inglaterra, en 1851, exposición que, además de revelar una nueva expresión de la cultura y manifestaciones de un nuevo sentido de belleza, una nueva forma de la monumentalidad, dio lugar a la enumeración de las características de la industria moderna: 6.

A	Predominio del trabajo mecanizado.	Participación integral del individuo a través de su inversión intensiva de fuerza de trabajo.
B	Aparición de la uniformidad de los objetos.	Tendencia del producto al comportamiento de unicidad de la obra de arte.
C	Abolición de la iniciativa personal del ejecutante.	Gestión productiva determinada por el ejecutante en términos de trabajo y creatividad.
D	Organización masiva de la producción, tanto de los objetos (seriación) como de los ejecutantes.	Baja división social del trabajo y elaboración realizada a lo sumo en pequeños lotes que permite el control de cada pieza.

6. Armando Castañeda, Notas de curso de Artesanía y Micro Industria. Curso OEA Ministerio de Industria y turismo, Madrid, 1976 (Neve E: Herrera R. Historia y factores de la artesanía).

La definición puede ser reorganizada en elementos constitutivos y operativos:

I. Elementos constitutivos:

A. Objeto (producto): Objetos finales individualizados (el objeto artesanal de tipo patrimonial o emblemático) es elaborado en un contexto fundamentalmente sociocultural, distinto del producto de la "pesca artesanal" (o en otras áreas de la producción que simplemente aplican fuerza de trabajo humana pero como simple fuente de energía de trabajo de ejecución esencialmente mecánica) en la que el producto es resultado de procesos biogenéticos.

B. Aspectos distintivos

1. Originalidad-identidad: la distinción del producto artesanal tiende a corresponder íntimamente con los matices formales de un determinado marco cultural dentro de cuyo contexto, en términos de originalidad, se constituye en símbolo de identidad de valores tradicionales y/o exclusivos de carácter estético.

2. Carácter de la materia prima: condicionada por el medio geográfico, que constituye la principal fuente de materias primas.

3. Expresión estético-funcional: determinación formal de la diferencia y los estados contemplativos de los productos que cumplen una función utilitaria y tienden a adquirir el carácter de obras de arte (regularmente enmarcadas en el arte popular en relación directa con el campo de las artes plásticas tridimensionales y, en menor medida, bidimensionales).

4. Marco histórico-cultural: condicionada por el desarrollo histórico del marco sociocultural al cual contribuye a caracterizar y al que, generalmente, pertenece el artífice.

II. Agentes y factores operativos

5. Aspecto tecnológico: Predominio de la aplicación de la energía humana, física y mental (artesano), generalmente complementada con herramientas y máquinas relativamente simples. Corresponde al conjunto ordenado, formal e intuitivo, de conocimientos y a la enumeración de prescripciones procedimentales que se determinan desde la perspectiva de los criterios de eficacia y eficiencias funcionales basadas sustancialmente en la aplicación intensiva y sistemática de fuerza de trabajo humana cualificada por la suma integral de conocimientos, basados en el ejercicio y desarrollo de la experiencia: intuitiva y sensible.

De otra parte, la expresión de la relación de la artesanía con la tecnología artesanal, por principio, suena a perogrullada porque, precisamente, el matiz determinante de la artesanía lo da este género de tecnología, pero no se limita a dicho aspecto, puesto que en la artesanía, la referencia a la "aplicación intensiva" de fuerza de trabajo corresponde al factor distintivo de la destreza observable en el ejercicio productivo (elemento con que se cualifican las propiedades formales del producto en relación directamente proporcional con la originalidad). Originalidad que se circunscribe a la referencia de la identidad cultural que matiza, a su vez, las referencias esenciales con los valores estéticos a los que se refiere la definición, además del fundamento de los valores funcionales.



6. Oficio: síntesis estructural y operativa del sistema artesanal de producción que determina el conjunto de prescripciones normativas tanto de sus procesos técnicos de producción como de las estrategias sociales de organización del trabajo y la creatividad.

7. Taller artesanal: pequeña instancia productiva de baja división social del trabajo dotada de implementos técnicos.(Instancia tecno productiva y ocupacional a través de cuyo mejoramiento estructural-funcional se tiende a promocionar el desarrollo de los oficios artesanales).

8. Artesano: Dimensión humana, dinámica y creativa del proceso productivo (Objeto de calificación profesional determinada por los factores de la estructura funcional de los oficios artesanales).

El esquema enumerativo de la unidad de producción artesanal resalta que la estructura de funcionamiento del trabajo de producción del sector artesanal en el contexto estructural-funcional del oficio, comprende:

El productor: Agente creador de experiencia sensible; dimensión humana del conocimiento y el ejercicio productivo; encarnación de las habilidades técnicas para la aplicación de los recursos que caracteriza la unidad funcional productiva del oficio; *el taller artesanal:* Espacio funcional; escenario inmediato y concreto en el que se pone en práctica el sistema de conocimiento para la elaboración de productos materiales específicos pertenecientes al ámbito de la cultura en el sentido más general de la palabra, cuyas relaciones con la naturaleza se circunscriben a las materias primas que constituyen el componente de su estructura física; *el oficio:* espacio estructural mínimo dentro del que se ordena material y lógicamente el sistema de trabajo productivo.

Observación: producto y oficio presentan una relación directamente proporcional de influencias mutuas.

La producción artesanal constituye un sistema de hacer y de pensar integrales que se materializan en una estructura de trabajo y en un producto físico. Esta producción corresponde con un especial modo de ver y hacer que se ejerciten vitalmente en la cotidianidad, y permite subsistir cultural y económicamente en el juego del contexto social. En esta modalidad de producción se destaca la experiencia inmediata y sensible que fundamenta el conocimiento empírico, en relación concreta con el entorno físico, social y cultural.

Respecto de la relación producto y oficio cabe destacar los siguientes aspectos determinantes del producto:

1) Dimensión física: objeto de extensión material en el espacio físico, tangible, con unidad estructural individualizada.

2) Dimensión significativa: inteligible como símbolo denotando trabajo, niveles de destreza, gustos particulares, historia, creencias, hechos, tradición, magia, religión, prestigio, posición social, ideas, imágenes estéticas (connotaciones que pueden servir de punto de partida para la inspiración y/o la inspiración creativa de nuevos productos); expresión de saberes, intereses (que en la dimensión humana van más allá de los requerimientos inmediatos de la existencia física y de los requerimientos funcionales y se proyectan en las demandas fundamentales del espíritu); preferencias (punto en el que se apoya el proceso de diversificación pautado a través del ejercicio del diseño formal).

En este sentido, lo artesanal refleja una cultura y se expresa en mercancías que resultan de sus modos de producción alternativos y eficaces ya probadas por la exigencia de satisfacer expectativas de la vida presente que viven los individuos en la sociedad de hoy, bien en función de una visión de valor histórico o de prescripción futurista. Su importancia, valor y vigencia radica, precisamente, en su diferencia y en esa capacidad, probada en el tiempo, de seguir dando respuesta a los usos de la vida presente de la sociedad contemporánea, una sociedad en constante movimiento de cambio, el cual constituye el permanente proceso de construcción y actualización del sentimiento de identidad de los individuos con basamento en unos valores culturales y una identidad patrimonial.

El producto artesanal, que en ningún caso habrá de reducirse a la exclusiva relación con el tiempo histórico, sino que se entiende que corresponde, especialmente, con la función cultural de "determinación de identidad" en cualquier momento de la historia, y en cuyo transcurso partió de un posible momento "presente" del cual tiende a preservar sus valores en la propia corriente del devenir en función de la dinámica cultural, esto en razón de que el valor y función de la cultura radica en la eficacia de sus elementos para resolver las vicisitudes prácticas y espirituales de la sociedad en cada momento de la vida y con lo que proyecta satisfacción segura hacia el futuro, como de alguna manera lo hace (y lo debe hacer) la artesanía contemporánea.

Los factores referenciales de la originalidad comprenden:

- 1) el elemento con el que su tridimensionalidad adquiere presencia física, como es el caso de las materias primas;
- 2) el aspecto que determina sus características formales (que en gran medida dependen tanto de los recursos naturales aplicados para su elaboración, como de los valores funcionales y de los procedimientos técnicos), y que corresponde a los valores relacionados con sentimientos y visiones de identidad al mismo tiempo demarcados por las nociones con que se define la relación entre función práctica y función estética.
- 3) El contexto de valores culturales que la circunscriben semánticamente y la ubican en el espacio de los valores subjetivos de las preferencias, que determinan su apetencia, su degustación contemplativa.

Los factores de distinción de la artesanía permiten establecer la diferencia con las "manualidades" o "arte manual", que son un nivel de expresión del ejercicio de la producción artesanal.

Así que es conveniente y estratégico repasar la noción general de "arte manual" o manualidad, desde la referencia de la influencia cultural, que en el contexto de la discusión de lo artesanal parece un concepto traído de los cabellos.

La manualidad artesanal consiste en el ejercicio de un trabajo mecánico de reproducción fiel de un modelo siguiendo con rigor o simple aproximación las determinaciones formales, estéticas y funcionales del objeto de referencia, donde prima la aplicación de habilidades relativamente eficaces en el manejo de herramientas usadas para la transformación experimental de materiales que pueden ser de muy diversos orígenes y clases, y donde tales materiales transformados y el producto final alcanzado, por efecto de la posible descontextualización mencionada, pueden no responder a la referencia de ningún marco geocultural ni histórico de identidad.

Lo anterior significa que lo que puede ser artesanía desde una tradición determinada, con referencia geocultural y ubicación temporal, puede pasar a ser sencillamente artes manuales (manualidad) en otro contexto por efecto de:

- a) La carencia de aporte creativo (no aportan originalidad consecuente con la visión y valores culturales del "replicador").
- b) Posible copia de un modelo descontextualizado geoculturalmente (busca la recreación del valor estético cultural y patrimonial de la

imagen del modelo original, es decir, reproduce y difunda valores culturales ajenos).

c) Puede constituir un tipo primario de producción artesanal

d) Puede corresponder a las destrezas que caracterizan a los artesanos de nivel de aprendices y en algunos casos al de "oficiales".

e) Resultado inicial de la vinculación a través de cursos de fundamento estrictamente técnico (simple desempañó tecno-productivo con calificación de "eficacia técnica" sin el distintivo de la originalidad.

f) Generalmente tienen como ámbito social de producción el contexto urbano y se originan en la iniciativa del aprendizaje de "alguna técnica" de producción de objetos de manera preponderantemente mecánica y repetitiva de una pieza, que utiliza como modelo de imitación.

g) Tiende a corresponder al hecho socio productivo que hace presencia en la medida que el proceso de aprendizaje del ejercicio de la producción artesanal ha dejado de ser una función de la dinámica productiva del taller artesanal, para pasar a ser un una estrategia para generar ocupación que se realiza mediante el servicio de capacitación de las técnicas artesanales con todas las limitaciones y dificultades que implica la posible descontextualización del ámbito productivo de dicho aprendizaje, y que tiende a llevarse a cabo con base en la iniciativa individual, como una solución a la búsqueda de una fuente adicional de recursos económicos.

Más allá de las destrezas operativas de un artesano, la unidad integral entre individuo y oficio está representada en el quehacer artesanal como creatividad, como ingenio, cuya agudeza y profundidad van surgiendo en relación relativamente directa con la inversión de tiempo, hecha a través del ejercicio en los oficios productivos, en la experimentación. Este hecho, como se sabe, contribuye con el desarrollo de las dotes naturales de los individuos, perfeccionadas con el trabajo diario: dotes personales para las artes, en este caso, entendida dicha destreza tecno-creativa como su ejecución para la expresión estético-funcional.

*Neve E. Herrera R.
Antropólogo U. N.*

After the American Office



Homenaje a los Maestros.

Resumen

En el marco del Memoria/1er Encuentro Iberoamericano de los Oficios, se rindió homenaje al saber y al conocimiento transmitido por los maestros Luis Carlos Duran, Eudoxio López, Carlos Muñoz y Antonio Muñoz.

*Luis Carlos Duran
y Eudoxio López
Maestros del oficio*

Memoria/ter Encuentro Latinoamericano de los Oficios





*Alvaro Carrón, Iván Moreno, Álvaro Montaña,
Luis Carlos Durán, Eudocio López, Carlos López
(de izquierda a derecha).*

Feria

“Oficios a la calle”

Una atractiva muestra artesanal también hizo parte del “I Encuentro Iberoamericano de los Oficios”. Artesanos de Popayán y el Cauca, además de expositores provenientes de Barranquilla, Sandoná (Nariño), La Guajira, Boyacá, Montería, San Jacinto (Bolívar), Valle y Antioquia, hicieron presencia en la plazoleta San Francisco y contagiaron durante cinco días con su magia y diversidad.

Cientos de personas llegaron atraídas por el colorido de las piezas que exhibieron la grandeza artesanal del país que desde distintas perspectivas presentaron una visión de los oficios, de su origen y evolución como resultado de la simbiosis cultural.

Fue evidente la admiración que el público mostró por los objetos producidos artesanalmente destacando continuamente la labor de hombres y mujeres que con cuidado los elaboran y contribuyen a la economía de las regiones.

A continuación presentamos un resumen fotográfico de la muestra artesanal y de la participación en otros espacios del evento que permitió que las miradas regresaran a la capital del Cauca.



*Magdalena Aporte.
Tejeduría y Cestería en
esparto y paja blanca.*

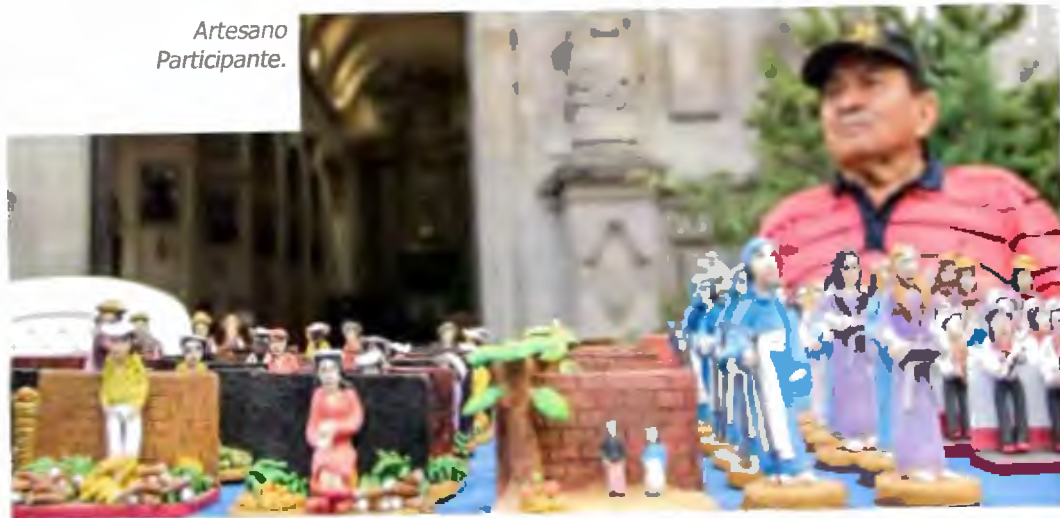




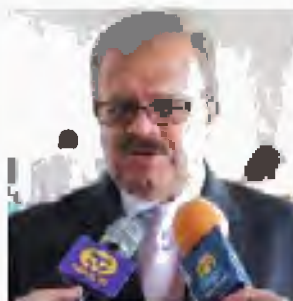




*Artesana
Participante.*



*Artesano
Participante.*



*Alvaro Montilla, José Hernández, Ivan Moreno
(de izquierda a derecha)*

Memoria Fotográfica



*Claudio Melo, Daniel Ramirez, Neve Herrera
(de izquierda a derecha)*



*Enrique Sánchez
Ministerio de Cultura.*



*José Hernández.
FOMART,
México.*



*Artisanas
participantes.*



Participación Especial
Día de las Niñas.



Participación Especial
Día de los Niños.



Maestro Manuel Peraza. Teña en
Madera. Galapa (Atención)

 **ferreteria**
CONSTRUNORTE
COMERCIO S.A. S.R.L.
TEL. # 17101011234567





Armando, Francisco Fuentes, Juan Muñoz,
Luis Montielar, Álvaro Garrón
(de izquierda a derecha)



Memorias.

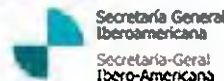
1er Encuentro Iberoamericano de los Oficios.

La Voz de Las Manos

encuentrodeoficios@gmail.com

Fundación Escuela Taller de Popayán
Calle 4 No. 9-12 Plazoleta de San Francisco Popayán Colombia.
Tel: (2) 8 242518 - 311 485 44 87 e-mail: estallerpop@hotmail.com

MINCULTURA



ORJA FU