

**INSTITUTO ANDINO DE ARTES POPULARES
DEL CONVENIO "ANDRÉS BELLO"**

IADAP



memoria

**del primer congreso
andino de artistas populares**

1981 AÑO DEL BICENTENARIO DE DON ANDRÉS BELLO

memoria
del primer
congreso andino de
artistas populares

**PUBLICACION FINANCIADA POR EL BANCO CENTRAL
DEL ECUADOR**



Ediciones



IADAP 1981, AÑO DEL BICENTENARIO DE DON ANDRES BELLO

MEMORIA DEL PRIMER CONGRESO ANDINO DE ARTISTAS POPULARES

S U M A R I O

	Páginas.
Presentación.	7
Antecedentes.	9
Acto Inaugural.- Intervenciones:	
Ledo. Eugenio Cabrera, SECAB;	11
- Dr. Galo Atiaga, Prefecto Provincial de Cotopaxi;	14
Sr. Subsecretario de Educación.	16
I Sesión Plenaria	18
Los temas de discusión.	19
Tema I: La identidad cultural Andina.- Expositores:	
Dr. Juan Cueva Jaramillo, FODERUMA;	23
Ledo. H. Hernán Hidalgo, IADAP;	39
TEMA 11: Los mecanismos para el desarrollo de la identidad cultural andina.- Expositores:	
- Dr. Gerardo Martínez, CIDAP;	47
- Ing. Aurelio Morales, CENAPIA;	58
- Leda. Guadalupe Tobar Bonilla, IADAP.	66
Tema III: La organización andina de los artistas populares. Expositores . . .	
Dr. Francisco Garcés, Convenio "Simón Rodríguez";	81
- Dr. Víctor H. Rodríguez, IADAP.	84
Las Resoluciones del Congreso.	91
Relación de participantes.	99

PRESENTACIÓN

El I CONGRESO ANDINO DE ARTISTAS POPULARES surge como una iniciativa y una necesidad de organización de los artistas populares de la región andina que, siendo países de carácter multiétnico y pluricultural, comparten raíces culturales básicas.

El interés de desarrollar la cultura popular solo puede efectuarse a través de los mismos artistas populares, de sus gestores organizados y cohesionados.

El Banco Central del Ecuador y el Instituto Andino de Artes Populares ofrece la presente Memoria que recoge los acontecimientos, exposiciones efectuadas y las resoluciones tomadas en este I Congreso, que tuvo como Sede la ciudad de Latacunga - Ecuador y acogió, durante los días 22, 23 y 24 de Noviembre de 1980 a delegaciones de artistas populares de todos los países signatarios del Convenio "Andrés Bello".

Se aspira a que en un futuro próximo la Organización Andina de Artistas Populares irrumpa en la sociedad para proyectar las auténticas imágenes que determinen nuestra identidad cultural subregional, sin fronteras, sin discriminaciones y sin marginaciones sociales.

ANTECEDENTES

La III Reunión Ordinaria del Consejo Directivo del Instituto Andino de Artes Populares, efectuada en Noviembre de 1979, aprobó como uno de sus proyectos operativos para 1980, la organización del PRIMER CONGRESO ANDINO DE ARTISTAS POPULARES. Posteriormente fué ratificada esta iniciativa por la X Reunión de Ministros de Educación del Área Andina, reunida en Caracas en Febrero de 1980.

Este proyecto fue concebido con los siguientes objetivos:

1. Procurar un mecanismo para la integración cultural de la Subregión Andina a nivel popular.
2. Alcanzar un conocimiento de los problemas que afectan la existencia y el desarrollo del arte popular subregional andino.
3. Promover una organización subregional de los artistas populares como un mecanismo de desarrollo de la cultura popular, dentro de los lineamientos del Convenio "Andrés Bello" y canalizado por la filosofía del IADAP
4. Realizar una auténtica promoción Subregional del Arte Popular en su desarrollo y reconocimiento cultural.

La necesidad de establecer vínculos de comunicación directa entre los artistas populares de cada país, con el objeto de analizar su problemática, desde el punto de vista social, cultural y económico, nos dirigió a facilitar a los artistas populares de la subregión, la oportunidad de conformar un organismo andino de artistas populares.

El IADAP, en colaboración con todos y cada uno de los organismos e instituciones coauspicientes, ha querido entregar a los artistas populares, un esfuerzo por contribuir al desarrollo de la cultura andina, cuyos únicos ejecutores y protagonistas son los artesanos, músicos, danzantes, actores y poetas andinos.

SESIÓN INAUGURAL DEL PRIMER CONGRESO ANDINO DE ARTISTAS POPULARES

En el Salón de Honor del H. Consejo Provincial del Cotopaxi, el día 22 de noviembre de 1980 se realizó la Sesión Inaugural del Primer Congreso Andino de Artistas Populares, de la cual se recogen las siguientes intervenciones:

Intervención del Lcdo. Eugenio Cabrera, Coordinador de Cultura del Convenio "Andrés Bello"

La Secretaría Ejecutiva Permanente del Convenio "Andrés Bello", se halla honrada con la invitación que se le formulara para venir con la dicha personal del que os habla a exponer las preocupaciones y anhelos que tenemos en torno al desarrollo de las artes populares y al rol de sus creadores cultores, investigadores como acciones de la integración andina, y he venido trayendo el mensaje cálido y el saludo humano de nuestro Secretario Ejecutivo el Dr. Eduardo Lorini Tapia, con las excusas por no poder asistir personalmente a este Evento.

Es importante reconocer que en el marco del Convenio "Andrés Bello" antes de la creación del Instituto Andino de Artes Populares, las artes populares como vehículos de integración, y los creadores del arte como actores del proceso habían sido advertidas muy tangencialmente. Por **ello** que, el Convenio "Andrés Bello" teniendo presente la necesidad del reestablecimiento de una política cultural que generara una acción creadora artística nueva, genuina y esencialmente popular que permita una efectiva colaboración de esfuerzos

tendientes a la integración sub-regional y a precautelar los valores estéticos, mejorando condiciones de vida y trabajo del Artista Popular, así como de sus cualidades creativas mediante una adecuada preparación técnica, intelectual y estética; ha implementado un mecanismo que facilite y permita la participación del Artista Popular en el proceso de integración cultural andina; este mecanismo Señores, es el Instituto Andino de Artistas Populares. Es igualmente necesario e importante recordar que, instrumentos internacionales como la declaración universal de los derechos del hombre, la Carta de Constitución de la UNESCO, la Declaración de Principios de la Cooperación Cultural Internacional, la Organización de Estados Americanos, el Convenio "Andrés Bello", Integración Educativa Cultural de los países andinos y los conceptos establecidos y aceptados sobre cultura y desarrollo cultural, han abierto el diálogo sereno con un punto de vista coyuntural para el acercamiento entre los hombres y que sus esfuerzos mancomunados y tratados equilibradamente, convergen en las aspiraciones de una sociedad más justa e igualitaria.

El Convenio "Andrés Bello" es un proceso integrador que engendra un sentido de desarrollo cultural basado en la inmensa necesidad y vida del hombre que desea expresar su anhelo en actos como una expresión de su virtualidad y creatividad, como un proceso de raíces comunes que integran todas las civilizaciones de la vida, y por medio del cual cada comunidad expresa su propio genio y se abre ante los demás y en donde cada persona, cada categoría profesional participan activamente en el esfuerzo general y comparten sus frutos. Los objetivos del Convenio "Andrés Bello" nos informan que debemos aunar esfuerzos para fomentar el conocimiento y la fraternidad entre los países de la Región Andina. Estamos obligados a preservar la identidad cultural de nuestros pueblos en el marco del Patrimonio común Latinoamericano y que aspiramos a intensificar la mutua comunicación de los bienes de la cultura de nuestros pueblos, los procesos de integración no pueden dejar por fuera al hombre para accionarse solamente las estructuras estatales y para estatales; es preciso llegar a la conclusión de esfuerzos, también con el sector privado y sobre-todo una investigación cultural con el hombre creador y partícipe del desarrollo cultural.

Ya se había expresado en la XIX Conferencia General de la UNESCO que en lo relativo a la participación y la contribución de las masas populares en la vida coyuntural, la participación del mayor número posible de personas y asociaciones en las actividades culturales más diversificadas y libremente escogidas es indispensable para el desenvolvimiento de los valores esenciales y de la dignidad del individuo. El acceso de estas capas de la población a los bienes culturales; todo se puede asegurar si se reúnen las condiciones económicas que permitan a los interesados, no solo disfrutar de sus bienes, sino también participar activamente en todas las manifestaciones de la vida y en el proceso del desarrollo cultural.

El acceso a la cultura y la participación en la vida cultural son dos aspectos y una misma realidad percibidas en las reciprocidades de sus efectos ya que el acceso puede favorecer la participación en la vida cultural, y la participación puede ensanchar el acceso a la cultura al darle su verdadero sentido.

Siendo tan importante Señores Delegados vuestra participación en el proceso de Integración Cultural Andino, es fundamentalmente necesario realizar los objetivos que el Instituto Andino de Artes ha puesto para este encuentro; me parece verdaderamente interesante este cambio de experiencias mediante el conocimiento de los problemas que afectan a la existencia y desarrollo del arte popular sub-regional aquí es verdaderamente sorprendente el aporte que ustedes sabrán dispensar al Organismo Anfitrión, aquí será en

donde vuestros conocimientos se vuelquen a las iniciativas y a la comprensión de la problemática del desarrollo de las artes populares.

Por otro lado el IADAP y la Secretaría Ejecutiva Permanente del Convenio "Andrés Bello" entre las diferentes alternativas para realizar una auténtica promoción sub-regional, del arte popular en su desarrollo y reconocimiento cultural, encontrarán el camino para una proyección efectiva a nuestras acciones.

Permítanme una vez más Señores Delegados de los Países Signatarios del Convenio "Andrés Bello", que con la emoción profunda les dirija el saludo

de la Secretaría Ejecutiva Permanente y les desee buena estadía en mi querida Patria ecuatoriana. Gracias.

Intervención del Dr. Galo Atiaga Bustillos, Prefecto Provincial de la Provincia de Cotopaxi.

Distinguido Señor Sub-secretario de Educación.

Representante dignísimo de nuestro buen amigo Sr. Ministro del Ramo.

Señor Gobernador de la Provincia.

Señores Miembros de la Comisión Coordinadora del Primer Congreso Andino de Artistas Populares.

Señor Presidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo en Cotopaxi.

Señores Consejeros Provinciales.

Distinguidas Delegaciones de los diversos países hermanos aquí presentes.

Para el Honorable Consejo Provincial del Cotopaxi es un honor y una satisfacción contar con vuestra presencia en su casa. Esta casa se abre a vosotros, no solamente con esta oportunidad, sino cuando tengáis cualquier otra inquietud en cualquier época. La noble provincia del Cotopaxi tiene sus brazos abiertos para cualquier tipo de inquietudes, para cualquier tipo de afanes de expresar el pensamiento, de expresar el sentimiento, los anhelos de las personas que se preocupan por el cumplimiento de la inteligencia, por el cumplimiento del corazón, por el cumplimiento de las nobles virtudes que tiene el hombre que son inherentes a la calidad humana. Por esto me permito, en nombre de la Institución que presido, el ofrecer a todos los Señores Delegados, a todas las representaciones que han venido con esta noble finalidad, el más cordial, afectuoso y caluroso saludo de bienvenida, formulo los mejores deseos porque las conclusiones que vayáis a adoptar sean verdaderos beneficios para nuestros pueblos, especialmente para los pueblos latinoamericanos que han estado marginados, durante mucho tiempo, de las inquietudes y de los afanes de carácter cultural, estas reuniones sirven para fortalecer la unidad de los pueblos latinoamericanos, de los pueblos sudamericanos que continúan siendo víctimas de la explotación, víctimas

del trato despótico y tirano de las grandes potencias, especialmente de ese país que tenemos al norte y que se aprovecha de su fuerza brutal para tratar de atacar a la soberanía de los pueblos pequeños, del país aquel, denominado los Estados Unidos de Norte América. Es necesaria la unidad fuerte, la unidad sólida de nuestros pueblos que tienen identidad de raza, identidad de preocupaciones, identidad de anhelos.

Por esto considero personalmente, en nombre del honorable Consejo Provincial que vuestra presencia es valiosa. La ciudad de Latacunga se ve honrada con vosotros y es la primera vez que tiene el honor de ser Sede de una reunión de tanta importancia y por esto inclusive se permite, por mi intermedio hacerles un encargo: estudiar nuestra realidad, cruzar ideas con los hermanos delegados, con los ecuatorianos que conocen la realidad de las provincias de nuestra Patria; esta Provincia de Cotopaxi es riquísima en manifestaciones de arte popular porque sus hombres son ricos en sentimientos, porque sus hombres son ricos en afectos, porque su alma es delicada y sutil, porque su alma a la par también es humana y rebelde ya que se combina entre nosotros la blancura de la cúspide de nuestro Cotopaxi que hace posible la contemplación de los mejores países del mundo, de los más bellos que combinan con el fuego que hay en las entrañas de este volcán que muchas veces hizo temblar al mundo. Por esto la combinación del espíritu cotopaccense de alma blanca, con ese espíritu rojo enardecido, le dan al hombre de Cotopaxi una calidad especial, es el hombre bueno, es el hombre que ama su Patria, que ama la belleza de su paisaje, que prueba, con su imaginación magnífica, muchas cosas que se suman a la producción de los otros artistas, de los artistas de las élites, de los que tienen también en esa expresión; -repito- su espíritu rebelde y magnífico.

Que nuestras conclusiones sean de lo más beneficiosas y sobre todo de lo más prácticas, que no queden escritas en el papel como suelen ocurrir con las conclusiones a las que llegan la mayor parte de los Congresos Nacionales o Internacionales, que dejen algo práctico no solo para el Ecuador, y para la Provincia de Cotopaxi, sino para todas y cada una de las naciones hermanas que están empeñadas en rescatar la espiritualidad de nuestro pueblo, de este pueblo que no tiene por que continuar siendo visto con indiferencia, con

desprecio; de este pueblo del que formamos parte orgullosamente. "Felicidades y éxitos".

Intervención del Señor Subsecretario de Educación, a nombre del señor Ministro del Educación y Cultura del Ecuador.

Es una distinción para el sucrito representar al Sr. Ministro de Educación, Dr. Galo García Feraud, en la Sesión Inaugural de este Congreso. Es una distinción por la persona a quién me toca representar y por las personas a quienes en este momento tengo el honor de dirigirme.

Hace unos días, al inaugurar el Seminario de Consulta para ver la posibilidad de crear una Agencia Andina de Información escuchamos allí conceptos muy semejantes a los que acaba de decir en esta mañana, el Sr. Prefecto Provincial de Cotopaxi. No cabe duda de que los países latinoamericanos, nuestros pueblos, hemos adquirido una conciencia que nos permite evaluar en su verdadera dimensión la agresión que represente este tipo de invasión cultural por medio de la cual nosotros vemos con angustia a nuestra juventud adquirir ciertas actitudes, ciertas modas, ciertos gustos, desde el punto de vista estético totalmente opuesto a nuestra realidad, totalmente distanciados de nuestra historia y de nuestras raíces.

Es sumamente placentero para el Ministerio de Educación ver como los artistas y artesanos de los países andinos están profundamente preocupados en conseguir una mayor integración. Y esta es la verdad, cada uno de vuestros países no pueden de ninguna manera oponerse en forma aislada a este tipo de agresión que la habíamos calificado de insolente, es necesario entonces la unificación de fuerzas, es necesario además que nosotros nos volquemos hacia una realidad indiscutible; pensemos una vez más y reflexionemos que tenemos las mismas raíces históricas, que tenemos un común pasado, que tenemos un presente muchas veces lamentable y tenemos un futuro lleno de esperanzas. En todo caso, las inquietudes sobre este futuro son también comu-

nes; queremos entonces unos países latinoamericanos o una América Latina cada vez más sólida en sus raíces y cada vez más identificada con su propia realidad. Queremos en definitiva una latinoamérica renovada, reposada, que nosotros sabemos el papel que tiene; el papel que juegan precisamente quienes realizan actividades culturales, actividades intelectuales, y, en este caso, el papel histórico de vosotros artistas y artesanos de latinoamérica.

Nosotros queremos en definitiva que también este tipo de reuniones sean un motivo más para hermanar a los países latinoamericanos para que cada uno de los asistentes al volver a su respectivo país, lleve el mensaje de hermandad latinoamericana, lleve este mensaje de fraternidad, este mensaje de integración a sus respectivos pueblos.

Yo creo que ésta es una de las misiones que cada uno de nosotros debe imponerse.

Felicito a quienes han realizado este Congreso. Felicito de antemano a los participantes, porque estamos seguros que las deliberaciones nos van a llevar a conclusiones verdaderamente valiosas, no solamente para nuestros pueblos sino, para los respectivos pueblos a los cuales vosotros representáis.

Finalmente andamos que vuestra estadía aquí en la capital de la provincia de Cotopaxi, sea una estadía llena de satisfacciones, que os permita ver el alma clara, transparente, y hospitalaria de los ecuatorianos a través de las muestras de afecto que con toda seguridad os van a brindar los habitantes de este bello rincón del País.

En esta forma y en nombre del Señor Ministro de Educación, declaro solemnemente inaugurado este Primer Congreso de Artistas Populares de los Países Andinos.

I SESIÓN PLENARIA:

El día 22 de Noviembre a las cuatro de la tarde se instaló la PRIMERA SESIÓN PLENARIA, Presidida por el Ledo. Eugenio Cabrera, Coordinador de Cultura del Convenio "Andrés Bello"; y, asistiendo como Secretaria, la Lcda. Guadalupe Tobar B. Directora de Promoción y Difusión del IADAP y Coordinadora del Encuentro. Esta Sesión tuvo por objeto, analizar las bases con las cuales se desarrollarían las discusiones y resoluciones del Congreso por lo que:

- 1.- Se puso a consideración la Agenda de Trabajo, la misma que fue aprobada con algunas modificaciones;
- 2.- Se analizó el Proyecto de Reglamento del Congreso, preparado por el IADAP, el mismo que fue modificado y aprobado.

Una vez establecidas las bases jurídicas del Congreso,, se procedió a un receso con el objeto de que los congresistas deliberen acerca de los candidatos para conformar la Directiva del Congreso.

- 3.- Por concenso y unanimidad los congresistas nombraron como sus directivos a las siguientes personas:

PRESIDENTE: Sr. Mario Entzacúa, Representante del Ecuador

VICEPRESIDENTE: Sr. Jorge Ledezma Bradley, Representante de Panamá

SECRETARIA: Srta. Lidia Muñoz, Representante de Colombia

PROSECRETARÍA: Srta. América Montiel, Representante de Venezuela.

Los Directivos de la Primera Sesión Plenaria del Congreso, tomaron el juramento correspondiente y posesionaron a la Directiva del Primer Congreso Andino de Artistas Populares; y, para constancia suscriben el Acta de la Sesión.

LOS TEMAS DE DISCUSIÓN

Los objetivos del Encuentro, se centraron en los siguientes temas de discusión:

- Tema I. La Identidad cultural andina.
- Tema II. Mecanismos para el desarrollo de nuestra identidad cultural.
- Tema III. La Organización andina de artistas populares.

Cada uno de estos temas fue tratado mediante exposiciones y planteamientos de representantes institucionales o de organismos homólogos, con el objeto de ampliar el marco de la discusión de las comisiones. Su contenido nos permitimos reproducir a continuación.



TEMA 1

ETNOCONCENTRISMO Y CONFLICTOS CULTURALES EN AMERICA LATINA

Expositor: Dr. Juan Cueva Jaramillo,

Asesor de Asuntos Culturales e
Internacionales de FODERUMA,
Banco Central del Ecuador. (Antropólogo)

1- ETNOCENTRISMO Y CONFLICTOS CULTURALES EN AMERICA LATINA

"tiraron las imágenes al suelo y las cubrieron de tierra y después orinaron encima, diciendo: Ahora serán buenos y grandes tus frutos.... lo cual, sabido de ellos, dejaron lo que hacían y corrieron gritando a darle conocimiento a don Bartolomé Colón, que tenía aquel gobierno por el Almirante su hermano, que se había ido a Castilla. Este, como lugar teniente del Virrey y Gobernador de las islas, formó proceso contra los malhechores y, sabida la verdad, los hizo quemar públicamente". (1)

El episodio relatado por Fray Ramón Pané en 1498 es aleccionador. Seis indígenas que habían sido convertidos al cristianismo, tomaron unas imágenes religiosas que había dejado el mencionado fraile y las enterraron, como

solían hacer con sus propios ídolos, en una ofrenda para que la tierra fecunde. Es decir honraron a las imágenes en gesto de sincretismo religioso y por este acto de fe fueron castigados con la pena suprema, quemados. Es una clara muestra de la concepción etnocéntrica con la cual el europeo juzga a América.

El concepto de etnocentrismo, generado en las ciencias antropológicas, es la actitud de un grupo humano que se coloca como centro alrededor del cual gira el mundo. Dicho grupo posvaloriza positivamente sus realizaciones y particularismo, cree en su superioridad y menosprecia o niega los valores de las culturas diferentes a la suya.

El etnocentrismo se explica en los conceptos teóricos que manejamos, así como en nuestro lenguaje cotidiano. Cuando hablamos en América Latina del "Cercano Oriente", no pensamos que tal región geográfica es cercana y está al Este para Europa, pero para Latinoamérica es el lejano occidente. Cuando estudiamos el bachillerato nos enseñaron la "Historia Universal", que de universal no tiene nada, pues en realidad es la historia de la cuenca del Mediterráneo, es decir de lo que se acostumbra llamar actualmente la Civilización Occidental. Recuerdo por ejemplo que en "Historia Universal" jamás nos enseñaron lo que ocurría durante el siglo XI en la región en que hoy es Bolivia, o que pasaba en el siglo XIII en el centro de África.

Los manuales de historia que se utilizan en nuestras escuelas, colegios y universidades, están plagados de un fuerte contenido etnocéntrico.

Algunos hechos son presentados con gran frecuencia y con lujo de detalles, por ejemplo, el fausto de las Cortes reales o la heroicidad de determinados personajes, o la grandeza de las conquistas militares, sin embargo, en dichos manuales, es difícil encontrar descripciones sobre la miseria, el hambre, la esclavitud, el genocidio, hechos que normalmente deberían inquietar la conciencia de los autores de tales manuales de enseñanza.

Veamos algunos ejemplos, tomados de manuales de Historia actualmente en uso.

Refiriéndose a la acción de los portugueses y españoles en América podemos leer lo siguiente en un texto editado en Suiza.

" . . . *debieron somerter* a numerosas *pobladas aún primitivas*. Dos imperios que habían llegado a un nivel de civilización bastante elevado, *desaparecen* a la llegada de los españoles: "El Imperio Azteca en México y el Incario en el Perú" (2)

Da la impresión el citado manual de historia de que los europeos al llegar a América *debieron someter*, por una especie de fatalidad histórica. Si se tratara de la conquista de un pueblo europeo, se diría que hordas invadieron y masacraron, pero como se trata de europeos conquistando América, se dice tan solo que "debieron someter". Los europeos "se instalan", los "pueblos primitivos" agreden. Luego se les niega el calificativo de pueblos y se habla de *pobladas*, a las que se les califica de *aun primitivas*, dando a entender que hay un determinismo histórico que conduce inevitablemente del "primitivismo" a la "civilización". Finaliza diciendo que los imperios "desaparecen a la llegada" de los españoles, como si dichos pueblos se habrían eclipsado por su propia voluntad, cuando bien sabemos que fueron invadidos, colonizados y pauperizados por un mercantilismo europeo, del que España fue tan solo un eslabón.

Veamos ahora un ejemplo tomado de un manual de historia publicado en la Unión Soviética y que es también fuertemente etnocentrista.

"La anexión del Asia Central a Rusia contribuyó a un rápido desarrollo de la cultura de los pueblos Auzbek, Tarjik y Turkmeno. El estancamiento en que se encontraban tales culturas desde hace siglos, fue reemplazado por una intensa actividad, gracias al acceso de esos pueblos a la cultura rusa y a la cultura europea". (3)

Nótese como, según este texto soviético el proceso cultural se logra gracias al aporte de Rusia y Europa. Los pueblos del Asia Central estaban estancados hasta que llegó la anexión salvadora;

Nuestro lenguaje está cargado de tanto etnocentrismo que hablamos corrientemente del "problema negro" en los Estados Unidos, como si la presencia de hombres de origen africano en América no fuera el resultado del comercio de esclavos practicado por los europeos "blancos". En este sentido quizá sería más correcto hablar de un "problema blanco" en los Estados Unidos.

Un procedimiento etnocéntrico generalizado consiste en definir a otra cultura por la ausencia de un fenómeno específico de la cultura del observador. Así por ejemplo se designa con relativa frecuencia a los pueblos asiáticos, africanos y americanos con la expresión "pueblos no-blancos", lo cual no enriquece de ninguna manera nuestro conocimiento sobre dichos pueblos. Es como si para referirnos a los claveles y a los nardos, les llamaríamos "no crisantemos".

Un manual de historia, editado en Portugal, nos trae el siguiente texto:

"Rosseau sostuvo la doctrina del buen salvaje, actitud romántica desmentida por los antropófagos, los cazadores de cabezas y los *traidores* que lanzan flechas envenenadas *oponiéndose a la colonización blanca*". (4)

Se llega aquí al climax del etnocentrismo, al acusar al aborigen de *traidor*, por no dejarse colonizar, por tratar de mantener su identidad cultural. Si un europeo así procediera, en lugar de traidor, se le calificaría de patriota de la resistencia.

Los ejemplos propuestos nos prueban hasta qué punto el etnocentrismo desfigura la historia, amoldándola a la escala de valores del historiador. Más grave aún es el hecho de que dicha historia tiene pretensiones de verdad absoluta y de universalidad. Es verdad que todos los pueblos, micro-etnias y macro-etnias, están sujetas a una cierta forma de etnocentrismo al relatar sus hazañas y al valorizar sus leyendas, sin embargo en tales casos se trata de su propia historia y no de la Historia, pretendidamente universal.

El etnocentrismo, por otra parte, es un fenómeno muy sutil, generalmente

incosciente y que levanta una barrera que nos impide comprender la diversidad cultural, base indispensable para la construcción de un nuevo orden internacional.

2.- CONFLICTOS CULTURALES

La indudable situación de pauperismo e injusticia social en que están inmersos los grupos aborígenes de América Latina, debe ser comprendida dentro de una compleja trama de relaciones que vincula a estos grupos de población con la sociedad nacional y con la estructura productiva internacional. Se impone una visión diacrónica que nos permite comprender correctamente las relaciones entre etnias y sociedades nacionales en el subcontinente. De otra manera, correríamos el riesgo de caer en la concepción "indigenista", o sea, observar los problemas sin la conexión suficiente con el universo nacional e internacional.

Las relaciones desiguales entre grupos de cultura heterogénea, conllevan relaciones sociales de explotación, que emanan de una estructura socio-económica determinada desde la época colonial. En efecto la colonización europea formó parte de un proceso de expansión política y económica post feudal.

Entendemos por *estructura* un conjunto de relaciones básicas con un mínimo de estabilidad que caracteriza a todo proceso histórico.

Llamamos *sistema* a un conjunto de relaciones —consumo, acumulación, distribución, intercambio, etc.— que se dan entre los elementos que están macro-integrados.

Cuando hablamos de *Colonialismo* nos referimos a un sistema socio-econó-

mico coherente, que se basa en una relación estructural de dependencia.

En la lógica del sistema, las desigualdades culturales permiten que unos subsistemas asuman el papel de polos hegemónicos o dominantes y otros el de periferias dependientes.

Debemos evitar caer en el error, tan común para la Antropología tradicional, de considerar el caso indígena como un problema meramente cultural, evitando cuidadosamente tomarlo como un problema político. Aquella hipótesis que nos habla de aislamiento de los indios que formarían otra sociedad, desconectada de la sociedad nacional, es falsa. La visión dualista está cargada de un contenido ideológico indudable, ya sea a nivel consciente o inconsciente.

El mal llamado "problema indígena" se origina en la estructura económica del sistema de producción impuesto en América por Europa. El relativo aislamiento cultural y las desigualdades objetivas no son sino parte del síndrome: consecuencia y no causa. El engranaje del proceso histórico genera una lógica interna en que el problema de las etnias diferenciales es sólo parte del proceso mayor de relaciones sociales de clase. Así es como se forma una interdependencia económica entre la ciudad-mercado y el hinterland indígena. La población aborígen fue obligada por la Europea post-feudal a aceptar leyes y usos que beneficiaban a los colonizadores, se modificó el régimen de tierras, la tecnología, el gobierno, las relaciones económicas y los patrones culturales.

Darcy Ribeiro (5) considera que las poblaciones aborígenes pueden encontrarse actualmente en cuatro situaciones: 1. aisladas; 2. en contacto intermitente; 3. en permanente contacto y 4. integradas.

La mayor parte de los grupos aborígenes de América Latina se hallan en el tercer caso, es decir en contacto permanente con la sociedad nacional. La prueba de que es así está dada por el hecho de que las variaciones que se producen en el precio internacional de algunas materias primas, como el caucho y la tagua, pueden dinamizar relativamente o deprimir aún más a diversas poblaciones aborígenes que viven de la recolección de tales materias

primas en medio selvático. Como vemos el caminar de la historia y las marcas del colonialismo han hecho que los aborígenes pasen de la autarquía a la dependencia. Además de aculturación se trata de un problema de colonialismo y neo-colonialismo.

Los contactos que hemos mantenido históricamente con las poblaciones indígenas, no ayudan a tranquilizar nuestra conciencia. La salud, el progreso el confort, que nuestra sociedad pretende haber aportado al indígena, no le han llegado realmente, sobre todo si pensamos en términos de generalidad. El administrador colonial, el funcionario, el hacendado y hasta el misionero, han contribuido a que el aborígen pierda paulatinamente su propia escala de valores, que no ha sido reemplazada por los valores de nuestra civilización. Hemos intentado privar al indígena de su identidad cultural, de su dignidad humana, lo hemos degradado hasta ubicarle en la más baja escala de la sociedad latinoamericana actual. El indio —primer americano eronológicamente— ocupa hoy el último lugar en aspectos educacionales, sanitarios o de ocupación. El indígena está excluido actualmente del nivel de toma de desiciones en América Latina.

El término "primitvo" con el que le designamos con frecuencia es profundamente etnocéntrico, se basa en el solo criterio del bajo nivel tecnológico en relación a nuestra sociedad que posee una tecnología relativamente sofisticada. Nuestra cultura niega los valores del otro, menosprecia lo que le es diferente.

La sociedad nacional dominante transfigura y adecúa a sus propios intereses a los aborígenes mediante lo que en Antropología se denomina *compulsiones*. Ellas son principalmente de cuatro tipos:

- a) Compulsiones ecológicas (reducción de habitat; cambios sensibles en el entorno geográfico).
- b) Compulsiones bióticas (transmisión, generalmente involuntaria, de enfermedades para las cuales el indígena no ha desarrollado resistencias orgánicas)

- c) Compulsiones Tecnológico-culturales (cambios en la vivienda; herramientas modernizadas que desplazan a las tradicionales, creando dependencia frente al productor de bienes industriales)
- d) Compulsiones ideológicas (frustraciones psicológicas y complejos de inferioridad resultantes del menosprecio de valores aborígenes)
- a. Ejemplifiquemos las compulsiones ecológicas con un caso de actualidad que ocurre en el Ecuador.

En la región de selva húmeda con clima tropical amazónico, que los ecuatorianos denominamos Oriente, se han conservado grupos humanos con identidad cultural bien diferenciada.

Son en general etnias que practican un nomadismo limitado y se nutren básicamente de la recolección de frutos silvestres, de la cacería y de la pesca; practican generalmente un tipo de agricultura incipiente y mantienen contactos intermitentes con la sociedad nacional.

Entre las etnias que viven en el Oriente ecuatoriano podemos citar a los cofanes, los sionas, los secoyas, los záparos, los canelos, los yumbos, los aucas y los shuaras, sin que esta enumeración pretenda ser exhaustiva.

La mayoría de estos grupos humanos enfrenta actualmente el peligro, real e inminente, de su extinción cultural y aún biológica producida por factores exógenos que son, por una parte, el proceso de colonización de tierras por inmigrantes blancos-mestizos que se establecen en regiones que pertenecen a tales etnias y, por otra parte, la presencia de compañías nacionales y foráneas dedicadas a exploración y extracción de petróleo y otras materias primas.

Los aborígenes selváticos, al alejarse para evitar el contacto con estos extraños, reducen considerablemente su habitat. Las proteínas y las calorías, que antes podían obtener suficientemente

de la recolección, caza y pesca, disminuyen correlativamente con la reducción del entorno ecológico. La desnutrición comienza a manifestarse, pues el sistema de subsistencia practicado tradicionalmente, se vuelve disfuncional. La vida de predación en seminomadismo, exige un ámbito geográfico muy extenso.

Las compañías exploradoras y las autoridades de gobierno a veces ignoran lo que está ocurriendo. Cuando los antropólogos hacemos conocer el problema, frecuentemente se imponen por desgracia las razones de rentabilidad económica, frente a la supervivencia de grupos minoritarios de la selva. Es inquietante y lamentable saber que estos hechos están ocurriendo ahora, en plena segunda mitad del siglo XX. Con las consiguientes variaciones el mismo problema se presenta en Guatemala, México, Brasil, Colombia, Perú, Venezuela, para no citar sino aquellos países en que el problema reviste caracteres de gravedad. Por demás está decir que frecuentemente las empresas exploradoras y extractoras de materias primas, no pertenecen a tales países, sino a otros altamente industrializados.

En cuanto a compulsiones bióticas, digamos tan solo que la población aborígen de México en el año 1520 oscilaba alrededor de los veinte y cinco millones de habitantes, según lo afirma la escuela de Berkeley. (6) La misma población era de apenas algo más de un millón en los albores del siglo XVII. La curva demográfica posterior es ascendente.

Uno de los factores que contribuyó a tan fuerte despoblamiento, fue el de las enfermedades traídas desde Europa, tales como la tifoidea, la gripe, el sarampión, la coque-lucha, etc. que hasta entonces eran desconocidas en América y para las cuales, por lo tanto, los aborígenes no habían desarrollado ningún mecanismo de defensa biológica. Las resistencias orgánicas eran inexistentes y tales enfermedades diezmaron la población. Debemos decir que el contagio y la transmisión de tales enfermedades ocurrió de una manera totalmente involuntaria y, en la mayor parte de los casos, sin que se de cuenta siquiera el europeo.

El problema que hemos usado como ejemplo de compulsión biótica, sigue diezmando las poblaciones aborígenes, sobre todo entre los grupos selváticos que están relativamente aislados de las sociedades nacionales.

En lo que respecta a las compulsiones tecnológicas-culturales, analicemos una de ellas, el caso de la vivienda rural. Es frecuente que grupos selvícolas ocupen tradicionalmente casas comunales, que son un lógico producto del concepto de colectividad, de ayuda recíproca en las faenas cotidianas, de cohesión del grupo social. Ocurre que a veces los agentes de desarrollo imbuyen u obligan a los indígenas a abandonar las dichas casas comunales para que pasen a vivir en casas dedicadas a una sola familia, que forman aldeas o pequeños poblados. Tenemos entonces un doble cambio: de las casas comunales desperdigadas a lo largo de los ríos tropicales, pasan a casas unifamiliares ubicadas en aldeas, o sea concentradas. Dicho cambio abrupto rompe el equilibrio social, empobrece cultural y económicamente a la población en aldeas.

Otro caso digno de análisis es el de la vivienda en la región interandina. Se trata en este caso de un tipo de vivienda que es producto de un proceso milenario de adaptación al clima de los páramos de la cordillera andina.

El campesino indígena usa de la sabiduría popular al seleccionar los materiales para construir su vivienda. Dichos materiales son los más idóneos para enfrentar al viento, al frío, a la llovizna sempiterna de los interandes americanos.

Robustas y anchas paredes de tierra, ya sea de adobe o de "tapial" con puertas muy estrechas y ventanas mínimas, cuando existe alguna; techos de paja recogida en el páramo; hogar central para cocer alimentos y calentarse al mismo tiempo; conejillos de indias (cuyes) que sirven de alimento en los días de fiesta, viven dentro de la casa, contribuyendo al mismo tiempo, con su calor animal, a la calefacción de la vivienda. A veces el techo de paja se prolonga en las paredes, en otras ocasiones en lugar de tierra, se usan maderos y paja en abundancia, en fin, las variaciones regionales son múltiples, caracterizadas todas por una proporción hu-

mana siempre presente. Una gran riqueza de elementos arquitectónicos, adaptados a la naturaleza, caracteriza a la vivienda indígena de los Andes.

Nuestra sociedad, en lugar de estudiar esa extraordinaria fuente de sabiduría popular, desprecia tales elementos arquitectónicos y los reemplaza con una tecnología ajena a nuestro medio. Las escuelas de Arquitectura de los países andinos (creo que sin excepción) no consideran como materiales de construcción al adobe ni a la paja.

Existen muchos casos de fracaso en la modernización de las viviendas por no haberse consultado a la población interesada y por haber impuesto arbitrariamente soluciones paternalistas sin tomar en cuenta a los factores antropológicos. (7)

Claro está que no se trata de mantener formas arcaicas de construcción con criterio de anticuario romántico, sino de estudiar la vivienda aborigen y, en un proceso de intercambio en pie de igualdad con el indígena, enriquecer mutuamente la arquitectura andina.

Un caso de compulsión ideológica típica es la actitud generalizada de los llamados agentes de desarrollo, como el profesor, la asistente social, el cauchero, el misionero, el colono, el hacendado, el tendero, el ingeniero agrónomo, el guardia forestal, el trabajador de empresa petrolera, etc., que menosprecia todo el quehacer indígena, afirmando que su casa no sirve, que su comida es mala, que sus artefactos no valen, que sus ideas son falsas. A fuerza de escuchar repetidamente estas afirmaciones etnocéntricas, el indígena pierde confianza en su propia cultura, termina por renegar de sus valores y de su tradición milenaria. Llega a avergonzarse el indígena de su gente y de sí mismo. Comienza entonces otra vida, una vida de imitación en las que asume otras ideas, otro vestido, otras creencias, es decir pasa paulatinamente a la "civilización" en la que va a ser, salvo excepciones, un hombre de segunda clase.

Entonces vendrá la actitud paternalista. Se dirá, refiriéndose a los indios "los pobrecitos". O, vendrá tal vez la actitud racista, en cuyo contexto

la palabra indio se usa como injuria, como un grosero insulto. Cuando alguien procede mal en el Ecuador, solemos decir "tenía que ser indio", o "ya se le salió el indio". Esta actitud racista tiende a desaparecer conforme avanza la educación.

3.- QUIEN ES Y QUIEN NO ES INDIO?

En las páginas anteriores hemos hablado de los indios, de los aborígenes, de los indígenas. . . ¿quiénes son? ¿cómo podemos definirlos? ¿en base a qué criterios?

El criterio más común para definir al indio es, puede suponerse, el criterio racial. Ahora bien, conforme avanza los conocimientos en el campo de la Antropología Física, el concepto de "raza" pierde correlativamente el valor. Tanto es así que hoy en día, ningún científico que se precie de tal, maneja el concepto de raza. Además dicha palabra se ha llenado de un cúmulo tal de prejuicios, que su solo uso se vuelve indeseable.

En términos de Antropología, podemos afirmar que la población americana procede principalmente de cazadores nómadas venidos de Asia a través del estrecho de Behring en olas migratorias sucesivas, en una época anterior a hace cuarenta milenios. Desde luego debemos aceptar otras migraciones posteriores de variado origen.

En un comienzo estos cazadores nómadas asiáticos, podían ser identificados fácilmente por sus características somáticas como son la forma de los ojos, la coloración cobrizo-clara de la piel, la llamada mancha "mongólica" en la región lumbar y ciertas constantes hematológicas como son el factor Diego y la predominación del grupo sanguíneo O.

Claro está que la homogeneidad "racial" de los amerindios no ha pasado

de su etapa de hipótesis de trabajo.

A partir del "descubrimiento de América" se produce un mestizaje biológico generalizado pues los conquistadores europeos llegaron sin mujer, lo que da como resultado una mezcla genética que produce cambios pertinentes en el aspecto físico.

Los cuatro siglos y medio de mestizaje, nos impiden usar el factor genético como criterio de identificación del indio. El comercio esclavista que llevó africanos a América, hace aún más complejo el intento de utilizar el factor "raza" en el caso que nos ocupa.

Las sociedades nacionales surgidas en América Latina del proceso independentista, dan prioridad al factor clase social; así es como el papel que desempeña cada individuo en las tareas productivas, le ubica en un determinado estrato de una clase social dada.

Un indígena boliviano, o peruano, o mexicano que se viste a la europea, habla español, maneja valores culturales occidentales, posee bienes y tiene a su servicio indios, ya no es considerado como un indio. El criterio social de indígenas es más bien el de aquel individuo que está de hecho llamado a desempeñar las funciones consideradas como menos prestigiosas y que son las peor remuneradas dentro de la sociedad. Subyace también la idea de ruralidad.

No olvidemos que la sociedad colonial presenta dos grupos asimétricamente opuestos: los conquistadores, que detentan el dominio sobre las fuerzas productivas; y los indios, que son el grupo subyugado. Tales grupos no pueden existir aislados en la sociedad colonial, pues, a la par que opuestos, son complementarios. Solamente si hay dominado, alguien puede desempeñar el papel de dominador. (8)

El criterio cultural que para tratar de ubicar al indio se basa en su pertenencia, o por lo menos en su carácter de heredero, de una cultura que se desarrolló en el continente americano durante miles de años antes de la llegada de los conquistadores europeos. Encuentran tropiezos, pues desde que Amé-

rica es sometida al proceso colonial, se da una tan acentuada aculturación que hoy es muy difícil identificar y distinguir los rasgos culturales provenientes de uno u otro continente. Siguiendo a Aguirre Beltrán (9) podríamos definir la aculturación como "el proceso de cambio que emerge del contacto de grupos que participan de culturas distintas. Se caracteriza por el desarrollo continuado de un conflicto de fuerzas, entre formas de vida de sentido o-puesto, que tienden a su total identificación y se manifiesta, objetivamente en su existencia a niveles variados de contradicción".

Habría que añadir solamente que en el proceso de aculturación, hay siempre una cultura que impone y otra que es dominada, pues, de otra manera, utilizaríamos más bien la expresión mestizaje cultural.

La cultura de Europa post-feudal que llega a América no tiene la menor intención de mezclarse, de yuxtaponerse, sino de incorporar-en-su-seno a los "otros". Juan Ginés de Sepúlveda, al polemizar con Fray Bartolomé de las Casas, dirá que los evangelizadores están dispuestos a asimilar a los americanos, una vez que éstos hayan renunciado a su identidad cultural.

Este intento de usar rasgos culturales para identificar a los indios, aunque teóricamente es satisfactorio, en la práctica ofrece dificultades múltiples. Las fronteras que separan la dos culturas son muy difíciles de precisar. Con frecuencia se cae en el error de considerar a todo rasgo arcaico como perteneciente a la cultura indígena.

Definir a los indios por la lengua que hablan, es el criterio que más se ha utilizado, sobre todo en los censos, por su facilidad de identificación. Antropológicamente la lengua es un rasgo cultural pertinente. Sin embargo, el bilingüismo tiende a generalizarse y el uso del Español como primera lengua se impone en las nuevas generaciones indias, pues es tomado como evidente signo de ascenso en el status social.

Por otra parte existen grupos de indios que no hablan sino el Español y han perdido toda memoria de la lengua aborígen americana que poseyeron antes de la llegada de los europeos. Este monolingüismo español no parece ser criterio suficiente para negar la calidad de indios a tales grupos humanos.

Como vemos el problema de saber quién es indio y quién no lo es, es mucho más complejo de lo que parece a primera vista, pues se trata de un concepto etnocultural con un fuerte componente social.

A pesar de todos estos problemas teóricos, en los hechos, las convenciones sociales nos permiten distinguir a los indios de los demás integrantes de la comunidad nacional.

Existen casos de individuos de indudable extracción indígena que ocupan situaciones destacadas en la vida nacional, lo cual parecería probar que lo "racial" no es una barrera. Si analizamos el caso seriamente, encontraremos que cuando un indígena ha ascendido en la escala social hasta lograr un puesto de prestigio, lo ha hecho renunciando a su propia identidad cultural indígena renunciando a su lengua, a sus valores, a su vestido, a sus costumbres y acogiendo dócilmente las reglas del juego de la sociedad dominante. Dicho de otra manera: se asciende dejando de ser indio, renegando de su grupo. Podemos afirmar pues que el ascenso para los indígenas en América Latina actual es factible a nivel individual, pero no a nivel de grupo.

Los conceptos indios; mestizo, blanco, además de su contenido etno-cultural, guardan una estrecha relación con la estructura del poder, y de ahí sus connotaciones políticas.

Incluso si partimos de una hipótesis falsa-base económica igual-la ventaja para el blanco frente al indio en la carrera ascendente dentro del status social, es indiscutible.

La *educación* es para el indio una suerte de aprendizaje de su dependencia, porque sólo es tomado como objeto de la enseñanza y no como sujeto activo de ella. Las destrezas y los conocimientos aprendidos en la escuela guardan poca o ninguna relación con la vida real y cotidiana.

El acceso a la escuela es muy difícil para un campesino-indígena en América Latina. No porque "el indio sea reacio a enviar a sus hijos a la escuela" -como se afirma a veces con ligereza sino porque cada familia, para lograr completar su presupuesto de supervivencia, necesita del trabajo de todos

sus miembros, incluidos los hijos en edad escolar. Enviar a un hijo a la escuela representa para el campesino indígena perder una mano de obra vital, poniendo en peligro la existencia misma del núcleo familiar.

Así es como la escolarización está estructuralmente vinculada a los ingresos económicos y a la posibilidad de nutrirse de cada familia india. No basta construir escuelas, contratar profesores y educar gratuitamente. Es indispensable aumentar el presupuesto familiar de la población campesina-indígena para hacer, de esa manera, factible la educación.

Los antropólogos no podemos contentarnos únicamente con el análisis y descripción de estos problemas lacerantes. Nuestra tarea es también, y fundamentalmente, el encuentro de caminos idóneos de solución. No debemos aparecer como unos dentistas sociales románticos que soñamos con mantener intocados a grupos humanos en vitrinas. Siendo realistas, debemos reconocer y aceptar que el proceso de aculturación es irreversible, pero tenemos la obligación moral y académica de contribuir para que tal proceso sea menos traumatizante para los indios, menos destructor de su identidad cultural. Nosotros, como hombres pertenecientes a la cultura dominante, estamos obligados a llenarnos de una cierta dosis de humildad y rescatar, respetándolos, los valores culturales ajenos.

La Antropología debe contribuir a diseñar una *política cultural* correcta en América Latina, que sepa tener en cuenta las múltiples diversidades etnoculturales existentes. Hasta hoy sólo ha existido en forma implícita un política cultural condicionada por las estructuras sociales dominantes. Es necesario reorientar y explicitar dichas políticas de acuerdo a las nuevas realidades de este mundo en proceso de cambio y en búsqueda de un nuevo orden internacional, más justo y menos segregacionista (10).

En la elaboración de esa nueva política cultural, la participación directa en la toma de decisiones de los grupos indígena-campesino y las etnias selvícolas, es el camino más idóneo para enderezar siglos de dominación, de colonialismo y de actitudes paternalistas.

ALGUNAS CONSIDERACIONES ACERCA DE LA IDENTIDAD CULTURAL ANDINA

Expositor: Lcdo. H. Hernán Hidalgo P.

**Director de Investigación y
Documentación del IADAP.
(Sociólogo)**

1. ASPECTO HISTÓRICO.

Los países que actualmente conforman la llamada Sub-Región Andina y que han suscrito un Acuerdo Internacional denominado PACTO DE CARTAGENA, cuyas proyecciones concretas podemos ver a través de la celebración del CONVENIO "ANDRÉS BELLO", tienen evidentemente un pasado histórico concomitante. Este hecho nos permite pensar la existencia de la identidad cultural andina.

Para el análisis de esta problemática hay que partir del concepto de cultura más aceptado y que constituye el conjunto de valores y cosas producidas por el hombre a lo largo de la vida social. Ampliando, podemos decir que todas las cosas, objetos, y artefactos, así como lo ideológico son componentes de la cultura.

Con la suposición teórica de que la Cultura es la producción cohesionadora de la vida social, podemos pasar inmediatamente a la observación de la reali-

dad social de los pueblos de la Sub-región.

Qué encontramos?

Ante nosotros encontramos una realidad muy parecida entre sí, que viene de tiempos muy remotos: costumbre, lenguas, tradiciones, creencias, origen, se compenetran permanentemente. Un abigarrado conjunto de obras humanas identifican la raíz cultural de sus hacedores. Bastaría con recoger una serie de obras materiales e intelectuales de los hombres andinos sin distinción de país ni estado, para darnos cuenta de que obedecen a códigos culturales afines cuando no únicos.

Las diferentes étnias que poblaron los territorios de lo que es actualmente la Región, si bien tiene nombres y espacios definidos -que se pierden en el tiempo histórico- pero es a todas luces manifiesto que los contornos de sus obras se parecen profundamente y nos permiten adelantar la tesis de que, las parcialidades étnicas de Bolivia, Perú, Chile, Ecuador, Colombia y Venezuela presentan una compenetración cultural innegable.

2. LA INTEGRACIÓN CULTURAL

Los problemas que comporta

Para nadie es desconocido que el hombre es gregario por naturaleza, es decir, busca la integración social como vocación intrínseca a su ser. Sin embargo por factores demográficos y políticos, este sentido natural humano, encuentra limitaciones. Esas limitaciones se manifiestan especialmente en lo político, representado en este caso por lo nacional, además, encontramos otro limitante de carácter histórico, es decir, esta diferenciación apareció en un momento determinado y deberá extinguirse con el paso del tiempo, me refiero a la necesidad de diferenciación o de individualización.

Hay un principio que dice:

El desarrollo de la vida política de las étnias primitivas, originaron el Estado y sus diferentes formas. Al evolucionar la conciencia de la necesidad de conformar un Estado que viene a aglutinar o agrupar una gran cantidad de étnias se desenvuelve también en el concepto de límites territoriales que están dados por la capacidad del nuevo Estado constituido, para ejercer "soberanía" sobre esos territorios. Los pueblos aborígenes de la sub-región en sus primeras etapas desarrollaron, antes que un sentido de *exclusión* en la conformación de sus Estados, un sentido de *integración*, traducido en los acuerdos de mutuo apoyo y de solidaridad en la defensa ante ataques de elementos extraños a su mundo, respetando siempre las calidades y tendencias de vida de cada uno. Fue más tarde con el advenimiento de los Estados Nacionales que llegaron hasta la conformación los imperios, que se produce la *primera crisis de la integración* cuando se entran en guerras de conquista. Sin embargo será después de la llegada de los conquistadores europeos que el sentimiento individualista ocupe *el lugar primero* en las disputas territoriales y en los afanes de dominio cultural.

Si bien no podemos desde ningún ángulo afirmar, cual hubiera sido el curso histórico del desarrollo de lo que hoy en Derecho Político denominamos "Los Estados Nacionales", siempre nos queda el beneficio de la duda científica de que, por los antecedentes históricos conocidos, otra muy distinta, u otras muy distintas hubieran sido las Formas de Estado que los pueblos de la Sub-región tuvieran. Pero para que esta afirmación no suene a simple queja, debemos señalar algunos aspectos muy importantes que asientan nuestro criterio histórico, por ejemplo, el sistema económico y la articulación de las clases sociales en el período prehispánico basado en un sentido colectivista, la producción artística generalizada y la correspondiente participación pública de los acontecimientos estéticos que en número elevado ocurrían en esas épocas etc. Las formaciones sociales pre-hispánicas eran esencialmente humanistas, porque a pesar de un aparente sistema tiránico, lo esencial estaba constituido por precautelación del hombre, ya que no se dejaba desprotegida ninguna capa, estrato y segmento de la población.

pero, en fin, el curso histórico nos indica que se produce un fenómeno común a todos los pueblos de la sub-región: la conquista y colonización Española.

Este fenómeno generalmente considerado perjudicial (vista su fase negativa) significa por otra parte una comunidad de valores, de instituciones, costumbres, razas, lenguas, religiones, etc. que se plasman en un momento determinado con propias peculiaridades sobre pueblos significativamente parecidos, arrojando resultados que se procesan decantan y manifiestan a lo largo de cientos de años, gravitando en un eje que va de la opresión y dominio a la asimilación y re-creación constante sobre un mismo cúmulo de valores universales estructurantes de la naturaleza cultural del hombre. Este proceso no borra las nacionalidades, las afirma constantemente. La Historia de nuestros países se caracteriza por esa serie de articulaciones que van de los intentos de los Hombres Grandes de unificación, hasta los representantes de la negatividad humana portaestandartes de la segregación o separación de fronteras con la falsa idea de grandeza que desemboca en la indigencia política.

Por la brevedad del tiempo de que dispongo para exponer las ideas básicas, resumamos el proceso: se trata de un fenómeno polifacético, en el que tan pronto encontramos asimilación y tan pronto imposición cultural, es en esencia un proceso inarmónico, asimétrico que termina en un hecho necesario: la independencia nacional de los pueblos sojuzgados por la Corona Española. Deja, tras de sí, especialmente en el arte popular una estela imborrable, y a todas luces, evidente.

Ya en tiempos de libertad, apenas amanecida la Patria, se clarifica, el trasluz de las ideas geniales de Bolívar y de sus huestes nacida de la entraña de las repúblicas el sentimiento de la identidad nacional. "El 7 de Diciembre de 1824 firma en Lima, el Libertador Simón Bolívar, la invitación para que "Colombia, México, la América Central, las Provincias Unidas de Buenos Aires, Chile y Brasil (Cartas del Libertador. Corregidas conforme a los originales mandados publicar por el Gobierno de Venezuela. Caracas, 1929 Tomo IV, p. 216. La circular primitiva no incluía pues, originalmente a los Estados Unidos del Norte. El Libertador -que era a la sazón Presidente de Colombia y Jefe Supremo del Perú- quiso dejar al Gobierno de la Gran Colombia (Colombia, Ecuador, Panamá y Venezuela) el privilegio y la responsabilidad de la iniciativa de invitar a los Estados Unidos al Congreso de Panamá" Así nos noticia, Jesús María Yépes. DEL CONGRESO

El que Bolívar deseara que toda América esté reunida en Panamá no significaba otra cosa que la unión de las dos más grandes regiones: Los Estados de América del Norte con los Estados de las otras dos américas formando una unidad diferenciada por obvias razones.

Bolívar es el fundador de la fusión cooperativa y defensiva de la América Española. Nos dice Salcedo-Bastardo en su obra "Visión y Revisión de Bolívar". Y si dentro del tiempo del Libertador hubo una serie de obstáculos para la unidad americana, hoy luego de ciento cincuenta años aproximadamente, los obstáculos van desapareciendo, gracias al esfuerzo y a la voluntad irrenunciable de los pueblos bolivarianos de ser una unidad cultural, geográfica, históricamente determinada, para enfrentar el gran reto de ser libres.

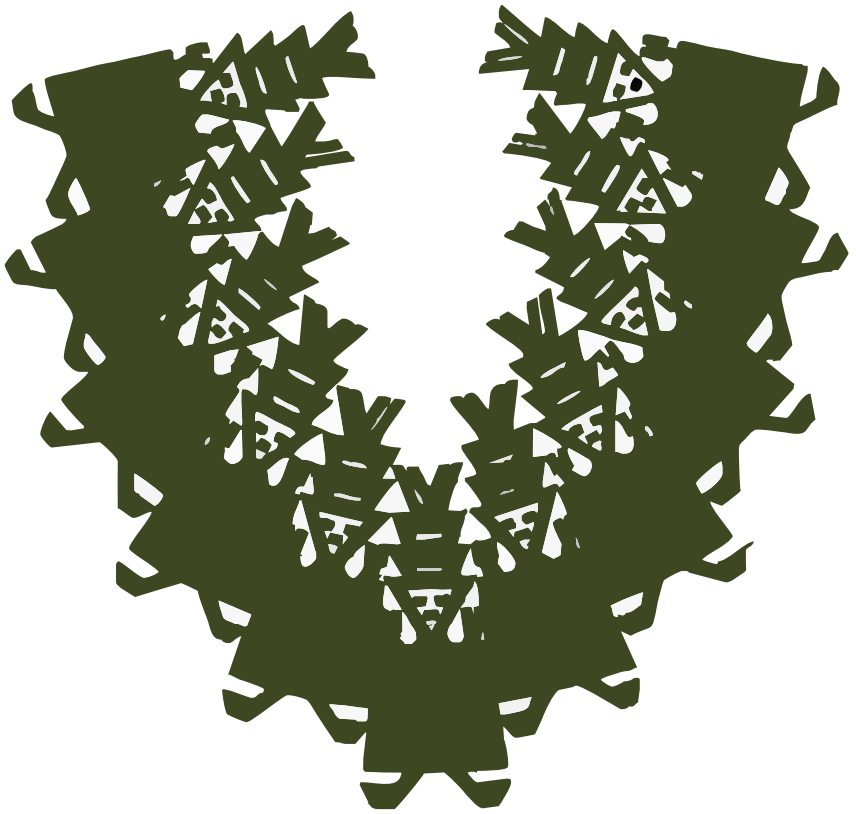
Para finalizar debemos dejar sentadas algunas inquietudes que siempre nos acompañan en este largo camino de descubrir nuestros comunes orígenes. La cultura es la forma general de relación entre los hombres y se manifiesta a través de variadísimas formas.

La identidad de relaciones entre los diversos pueblos que conforman nuestros países es evidente, hay una preeminencia de las similitudes sobre las diferencias, las primeras tiene un origen común, las segundas están condicionadas por el acontecer histórico.

Digamos con Bolívar "Yo deseo más que otro alguno ver formar en América la más grande nación del mundo, menos por su extensión y riquezas que por su libertad y gloria. . . . Es una idea grandiosa el pretender formar de todo el Mundo Nuevo una sola nación con un sólo vínculo que ligue sus partes entre sí y con el todo".

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS DE "ETNOCENTRISMO Y CONFLICTOS CULTURALES EN
AMERICA LATINA".

- (1) Fray Ramón Pane.- Relación acerca de las antigüedadet de los indio*.- Capítulo XXVI. pp. 53 y 54.- Ed. Siglo XXI.- Segunda edición.- México 1977.
- (2) Histoire General du XIV au XVIII siècle.- E. Giddey.- Lausanne.- Payot 1968.- Citado por R. Preiswerk y D. Perrot.- Ethnocentrisme et Histoire.- Ed. anthropos. París 1975.- pp. 120.
- (3) J.A. Fedossov.- Histoire de la URSS.- Prosvetchenie.- Moscú 1971.
- (4) Historia Geral da Civilizafao.- Adriano Vazco Rodríguez.- Porto Editora.- Porto 1968-1969.- Citado por R. Preiswerk y D. Perrot.- Ethnocentrisme et Histoire.- Ed. Anthropos.- París 1975.- pp. 249
- (5) Darcy Ribeiro.- Fronteras Indígenas de la Civilización.- Ed. Siglo XXI.- México 1971
- (6) C&. L'Indigénisme mexicain.- Henry Favre.- Problema* d' Amérique Latine.- La documentation Francaise.- No. XLII.- Pari* 1976.
- (7) Cfr. Nutrición y Desarrollo en los ande* Ecuatoriano*. IMSE Obra de equipo.- Ed. Artes Gráficas—Quito 1975. El autor analiza en esa obra el fracaso de las viviendas de San Agustín del Callo en el Ecuador.
- (8) Segundo Moreno.- Sublevaciones Indígenas en la Audiencia de Quito. Estudio* Americanistas de Bonn.- Bas 5.- Bonn 1975.- pp. 382
- (9) Gonzalo Aguirre Beltrán.- El proceso de aculturación y el cambio «ocio-cultural en México 1970, pp. 36.
- (10) Gfr. Darío Moreira.- La Política Cultural en Ecuador.- UNESCO.- París 1977



TEMA 2

MEDIDAS PARA PRESERVAR LA IDENTIDAD CULTURAL

Expositor: Dr. Gerardo Martínez Espinoza

**Director Ejecutivo del Centro Interamericano
de Artesanías y Artes Populares.**

El Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares ha aceptado con la mayor complacencia la invitación del Instituto Andino de Artes Populares para contribuir con una exposición relacionada con las medidas para preservar la identidad cultural de nuestros pueblos.

El CIDAP difiere en ciertos aspectos de los términos de la convocatoria sobre todo cuando se habla de mecanismos para el desarrollo de la identidad cultural andina o cuando se habla de la depuración de la cultura popular. En términos generales, la exposición que se presenta hoy manifiesta los puntos de vista del CIDAP sobre estos temas que, por otra parte, pueden ser objeto de análisis y discusión.

Lo fundamental es el encuentro, es la preocupación, es la ocupación misma de diversos organismos ya nacionales, ya subregionales como el IADAP, ya interamericanos como el CIDAP que demuestran el valor que tiene la cultura popular tradicional como demostrativa del ser y del quehacer del pueblo y

que tiende, además, a preservar esta cultura popular como parte de la identidad nacional sin olvido, por cierto, de la implicación social y económica que afecta a quienes forman el conjunto de artífices que mantienen viva la tradición cultural popular.

Al agradecer la invitación del IADAP, me es grato expresar un cordial saludo a todos los asistentes a este Simposio. El Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares está dispuesto a cooperar en las actividades que tienen relación con la cultura popular, y concretamente, con el arte popular y las artesanías.

1. Identidad e inautenticidad cultural.

El término *cultura* ha experimentado profundas variaciones en sus significado a partir del desarrollo de la Antropología. El concepto tradicional hace referencia a un sistema de conocimientos, creaciones y valores cultivados y mantenidos por una minoría, y la gente es culta o inculta en la medida en que participe de él. Clyde Klukhohn define cultura en términos antropológicos de esta manera: "Formas de vida, históricamente creadas, implícitas y explícitas, racionales o no racionales del conocimiento humano". De acuerdo con este concepto, todo pueblo posee su cultura, lo que elimina la tradicional dicotomía entre pueblos cultos o incultos; los antropólogos, al superar los prejuicios etnocéntricos que les llevaban a juzgar a otros pueblos de acuerdo con el sistema de valores y creencias de quien emitía el juicio y, en consecuencia, a menospreciar aquellos rasgos que no coincidían con los suyos, contribuyeron a valorar a todos los pueblos comprendiendo sus manifestaciones culturales dentro de su propio contexto, como respuesta a las necesidades materiales y espirituales de la comunidad y de la persona.

El desarrollo tecnológico y el dominio del aparato bélico de unas naciones dio lugar al proceso de dominación de los poderosos sobre los débiles con el consiguiente contacto masivo de culturas y la tendencia de las dominantes a destruir a las dominadas, o, en el mejor de los casos, a tolerar su supervivencia como algo que constituía una especie de reliquia perversa del pasado, que iría desapareciendo a medida que avanzase la civilización. Más, las cultu-

ras dominadas han logrado sobrevivir demostrando su enorme vitalidad y fortaleza pese a lo adverso de las condiciones.

Los pueblos que sufrieron períodos largos de dominación se han desarrollado en situaciones contradictorias: mientras las masas populares y las comunidades ubicadas en diferentes regiones organizaban sus vidas de acuerdo con los rasgos, valores y creencias desarrollados por ellos y por sus antepasados en el decurso de muchas generaciones, las minorías detentadoras del poder lo hacían a base de modelos foráneos, imitando, a veces torpe y ridículamente, los sistemas de los países denominados "civilizados", y trataban de imponer sus modelos a toda la sociedad a través de la manipulación de los aparatos del poder político; así, mientras en los sectores populares, sobre todo en los rurales, persistían, a veces heroicamente, los elementos fundamentales de la identidad cultural mediante la vigencia de las formas de vida desarrolladas por ellos las élites vivían una clara inautenticidad cultural hecha de modelos prestados.

2. Cultura popular y cultura oficial.

Esta contradicción llevó inicialmente a dividir a la sociedad en dos grupos: gente culta y gente inculta, siendo los detentadores de la cultura oficial los que merecían el apelativo inicial; tan alienada era la actitud de los sectores dominantes que ni siquiera reconocían a los pueblos la posibilidad de tener "su" cultura aunque según sus parámetros de valoración, fuera inferior, sino que la negaban haciendo de sus prácticas y manifestaciones sinónimos de ignorancia, superstición, anticultura, mientras las normas, creencias y valores imitados e importados, constituían sinónimo de "cultura".

La revalorización de las manifestaciones vernaculares, vigentes pese al discrimen y la actitud destructiva de los detentadores del poder, desembocó en el reconocimiento de la "Cultura Popular", como contrapuesta a la cultura oficial; determinar cuales y en que medida los rasgos merecen el apelativo de popular, es tarea muy difícil y sujeta a apreciaciones subjetivas por lo que, pese a la proliferación de organizaciones, asambleas, centros de estudio y

convenciones, no ha sido posible lograr un consenso sobre el alcance y los límites del concepto "Cultura Popular". La convivencia de grupos aferrados a su identidad con otros que reniegan de ella, ha dado lugar al desarrollo en nuestras naciones, según afirma el profesor Zapata Olivella, de tres estamentos:

- a) El académico-científico de la cultura clásica caracterizado por la influencia aculturizadora de la colonización europea en la cual se encuentran imbuidos valores de la cultura criolla.
- b) El empírico de la cultura tradicional (analfabetos y semiletrados), nutrido principalmente de las experiencias vivenciales de raíz indígena, mezcladas o no con otros valores empíricos europeos y africanos.
- c) El semitécnico de la cultura popular, que se ha desarrollado históricamente a partir del constante sincretismo de los anteriores (a y b) y cuya tendencia es incorporar nuevos valores tecnológicos.

Si la identidad cultural dignifica la fidelidad a las raíces de nuestros pueblos, ella tiene que fundamentarse en la cultura popular y nutrirse de ella, por lo que cualquier política que pretenda su afianzamiento tiene que partir de ideas claras y flexibles de cultura popular; sin ánimo de polemizar nos permitimos transcribir dos definiciones elaboradas por personas de indiscutible calidad científica y que han consagrado sus fecundas vidas a la investigación y promoción de la Cultura Popular Tradicional.

El Dr. Daniel F. Rubín de la Borbolla, estructurador y guía del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares nos dice: "Cultura Popular Tradicional genuina es el conjunto de conocimientos útiles que satisfacen las necesidades materiales, espirituales e institucionales de la comunidad a través del tiempo y del espacio. La Cultura Popular Tradicional funciona paralela y sincronizadamente con la cultura nacional y universal. Mientras que estas se transmiten a través de sus propios mecanismos: la educación formal, la radio, la televisión, la literatura impresa; la Cultura Popular Tradicional lo hace en forma oral, y también directa, desde la vida familiar, hasta el funcionamiento de las instituciones formales del grupo, como la religión,

la política, la economía, etc."

La doctora Isabel Aretz, artífice y conductora del INIDEF dice: "Llamamos Cultura Oral Tradicional a la cultura que los pueblos reciben como un legado de tiempos pretéritos y que van adaptando y creando para que sea siempre funcional. Incluimos aquí la cultura prehispánica que convive con otras formas más modernas de cultura popular y con el mundo letrado, pero que se caracteriza por su transmisión oral y por la práctica consuetudinaria. La Cultura Popular Tradicional, en grado mayor, en tanto se refiere a nosotros, es cultura que se introduce por medios comerciales y que los pueblos aceptan y tradicionalizan, sin que llegue a ser folklórica todavía en el presente (como las reinas de los barrios, los pinos navideños y el cumpleaños feliz con su consabida torta y velitas). Cultura popular es simplemente la no académica, la de los medios de difusión -con grandes excepciones- la de la moda que el pueblo practica y que tiene nexos con el folklore".

La cita de estos puntos de vista, producto de vidas enteras y mentalidades brillantes comprometidas integralmente con la Cultura Popular, nos muestra que, cuando nos llegamos a ella en plan teórico o práctico, nos encontramos con una problemática sumamente compleja y rica, y que los retos que nos plantea debemos enfrentarlos con mucha seriedad ya que los slogans baratos y las descargas demagógicas en nada contribuirán a su esclarecimiento y su vigencia.

3. El Dilema del Desarrollo.

El crecimiento económico de los pueblos, en incremento de su productividad mediante la aplicación de técnicas modernas, el acceso de todos los ciudadanos en forma igualitaria a los bienes de la civilización, en un imperativo de todos los países, de manera especial de aquellos que a causa de la obsolescencia de sus estructuras sociales, científicas y tecnológicas, cuentan con un elevado porcentaje de población que viven en condiciones sanitarias, educacionales y económicas infrahumanas.

Si identificamos desarrollo con innovación y modernización, y cultura popu-

lar con tradición, tendríamos que, a primera vista, estamos frente a dos conceptos excluyentes. Si emprendemos en una seria política de desarrollo, podría creerse necesario eliminar todo un conjunto de usos, costumbres y sistemas de producción anticuados e incompatibles con las estructuras modernas prefiguradas por el avance industrial; es decir, el desarrollo sólo se lograría a base del sacrificio de la cultura popular y, por ende, de la identidad cultural.

A la inversa, la preservación y mantenimiento de la cultura popular y la identidad cultural, según este criterio excluyente, traería como consecuencia el estancamiento del proceso económico y la pervivencia de formas de vida miserables e inhumanas en amplios sectores de la población.

Más, si profundizamos en la interpretación de los conceptos contrapuestos, encontraremos que no hay tal incompatibilidad irredimible; que si liberamos a la idea de desarrollo de su contexto groseramente materialista, si es que entendemos este proceso como un conjunto de políticas destinadas al crecimiento integral de la persona humana, desaparece o se minimiza la contradicción.

La idea de desarrollo ha sufrido, como todo lo humano, una metamorfosis. Podríamos hablar de una etapa del "desarrollo espontáneo" en la que el progreso impulsado por leyes históricas ajenas al control de la voluntad humana se impondría necesariamente en todos los pueblos, barriendo y aniquilando a todas las manifestaciones culturales del pasado, anquilosando definitivamente las formas de vida en etapas superadas.

Se entiende luego el desarrollo como un proceso dirigido por los países que han alcanzado un elevado grado de tecnología y destinado a arrancar -con segundas intenciones generalmente- de su retraso e infelicidad a los países subdesarrollados; en este caso, la meta ideal sería hacer de las naciones pobres, réplicas en pequeño o en grande, según la situación, de Estados Unidos o la Unión Soviética, de Francia o de Alemania. De esta manera no habría tampoco lugar para la Cultura Popular; el precio del desarrollo sería la renuncia a la identidad cultural y la edificación sobre los cimientos de sus ruinas, de una sociedad vertebrada en una inautenticidad cultural.

Una tercera posición, recomendada vehementemente por la XXI Conferencia Mundial de la UNESCO reunida en Belgrado este año, es la del desarrollo endógeno que implicaría un proceso de progreso y mejoramiento de las condiciones de vida de los habitantes de los países pobres o emprobecidos partiendo de una adecuación racional de sus actitudes, creencias, valores y realizaciones auténticas a los sistemas tecnológicos contemporáneos; los pueblos no necesitarían en este contexto que otros los desarrollen, sino que han de desarrollarse a sí mismos manteniendo fidelidad a sus profundas fuentes culturales. Si es que hacemos del ser humano la meta del desarrollo, mal podemos emprender en este proceso mutilando el factor estructurador y definidor de su YO, es decir, su cultura. El cambio inherente al desarrollo no se realizaría a base de amputaciones y adaptaciones de aparatos ortopédicos extraños, sino de un crecimiento equilibrado que mantenga la esencia fundamental de los pueblos. La cultura popular dejaría de ser lastre y obstáculo para transformarse en fuerza creativa.

Dentro del presupuesto del desarrollo endógeno, creemos que es deseable y urgente usar todas las energías y poner en juego todos los mecanismos para conservar, afianzar y robustecer aquellos rasgos culturales que configuran nuestra identidad como pueblo para poner coto a las corrientes destructoras fundamentadas en antihumanas y anticuadas concepciones del desarrollo. Sin ánimo de establecer prioridades, ya que toda medida es igualmente urgente, enumeremos con brevedad aquellos mecanismos que harían realidad nuestros propósitos.

a) Educación formal

El sistema educativo que arranca de la escuela ha actuado en nuestro medio -salvo escasísimas excepciones- como un elemento desculturizador. Diseñado para imponer la cultura oficial extrajerizante, ha desvalorizado sistemáticamente las manifestaciones culturales populares; de allí que haya tenido tan poco éxito en los sectores rurales y en las comunidades que viven dentro de sus auténticas culturas, pero ha hecho mella en los sectores medios urbanos que han aprendido a renegar de su autenticidad cultural, a dar las espaldas a sus fuentes nutricias y a intentar organizar sus exis-

tencias en función de lo foráneo cosechando insatisfacción y frustración.

Se ha dicho -y es doloroso repetirlo- que el maestro es el enemigo número uno de la cultura popular; evidentemente, de ello no tiene la culpa el profesor que con sacrificio cumple sus funciones sino quienes lo formaron dentro de esta errada concepción y el sistema anquilosado y rutinario que la ampara y extiende.

Cualquier reforma educativa tiene que contar con el respeto a la identidad cultural y a sus manifestaciones; si es que hablamos de un humanismo técnico, este tiene que fundamentarse en las tecnologías tradicionales, en los diseños salidos de nuestra alma popular y en la canalización de las potencias creativas de niños y adultos, inspiradas en lo que nuestros antepasados conformaron morosa y cálidamente.

Es indispensable por medio de la educación formal sensibilizar al estudiante para que pueda apreciar las bondades de nuestras manifestaciones culturales auténticas.

Dos reuniones técnicas sobre educación y cultura popular a nivel continental ha realizado el CIDAP y la OEA en Cuenca en este año, y en estos mismos días se está desarrollando un primer taller en la misma ciudad que ha reunido a veintiún maestros de siete países americanos para darles una formación adecuada que los convierta en factor multiplicador de educadores comprometidos seriamente con la identidad cultural.

b) Educación no formal

En un mundo que cambia a ritmo acelerado, toda persona tiene que actualizar permanentemente sus conocimientos; la gran mayoría lo hace a través de los medios de comunicación colectiva, materiales de lectura, cine, etc.... También en este caso hay una proyección preponderante de estos mecanismos de cultura hacia lo extraño; sería exagerado hablar de agresión a la cultura popular tradicional, pero sí es evidente una ignorancia y prescindencia sistemática de ella. Por cada programa concebido dentro de nuestros valores

culturales, tenemos que soportar centenares de gangsters, balaceras o romances cursis. Los medios de comunicación colectiva deben convertirse entonces en mecanismos difusores y exaltadores de nuestra identidad.

c) Investigación

Hemos dicho antes que la problemática de la Cultura Popular y de la identidad cultural es seria, demasiado seria como para dejarla en manos de aficionados de buena voluntad. Cualquier política que tenga como meta el desarrollo de la identidad cultural debe fundamentarse en un profundo conocimiento de ella, de sus implicaciones en el proceso global de la sociedad, de sus relaciones con la cultura oficial. La manera de conseguir este conocimiento profundo es la investigación seria y objetiva de sus manifestaciones, investigación que nos lleve a desvelar el ser real de la cultura popular y no configurar el ser que quisiéramos que sea para satisfacer nuestras segundas intenciones políticas. Es indispensable, por lo tanto, que quien emprenda en esta tarea se encuentre libre de prejuicios e ideas preconcebidas. La captación de las culturas primitivas a través de la lente de los principios religiosos de los europeos que llegaron a este continente, nos proporcionó una imagen deformada y mutilada de ellas; hoy, las limitaciones de las mentes presas de ideologías ajenas a nuestro desarrollo cultural, amenazan con resultados similares.

d) Capacitación Técnica y Diseño

El artista popular, sobre todo el artesano artífice, tiene que hacer frente a nuevas tecnologías, al uso de fuentes de energía como la eléctrica que resultan extrañas a su quehacer tradicional; no tiene sentido privarles de estas innovaciones nacidas de la ciencia y mantener prácticas de producción que implican un gasto innecesario de energía y tiempo; tiene y debe el artista popular que beneficiarse de estas innovaciones; mas, ello no quiere decir que deba también reemplazarse o deformarse su capacidad y expresión creativa. La asistencia técnica al artesano es indispensable, pero debe dársele en forma

tal que no afecte a sus manifestaciones estéticas. Hemos sido testigos de los efectos que la acción de ciertos grupos extranjeros, bien intencionada pero precipitada y carente de contenido antropológico, ha tenido en la tergiversación de las expresiones auténticas populares al introducir junto con innovaciones técnicas, modelos ajenos a las culturas.

El papel que el diseño debe jugar en este tipo de acción es fundamental y delicado; el buen o mal uso que se haga de este instrumento de creatividad tendrá mucho que ver con el fortalecimiento o falsificación de la identidad cultural. La asesoría en diseño tiene que estar a cargo de equipos de personas que conozcan a fondo esta disciplina y, al mismo tiempo, comprendan con lucidez las dimensiones antropológicas de los grupos a los que se dirige.

Los seminarios nacionales de diseño realizados el primero en Quito en 1979 bajo la responsabilidad de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador y el segundo, en Cuenca, bajo la responsabilidad del CIDAP realizaron profundas y constructivas reflexiones sobre esta problemática y llegaron a interesantes conclusiones que deberían ponerse en práctica cuanto antes.

e) Mejoramiento de la economía del artista popular

La producción artesanal se torna cada día menos atractiva desde el punto de vista económico; otros tipos de ocupación generan mejores remuneraciones y las nuevas generaciones se sienten poco atraídas a continuar con la ocupación creativa de sus padres. Mientras el artesano consume sus años en medio de grandes limitaciones económicas, los intermediarios acumulan respetables fortunas. Para bien o para mal en el mundo moderno la producción y la comercialización se desenvuelven siguiendo pautas científicas de la economía y la administración, conocimientos de los que generalmente carece el artesano y que, por otra parte, habiendo surgido de la producción industrial, no se adapta a la artesanal. Es urgente diseñar sistemas contables y de mercadeo para que pueda el artesano organizar la producción y comercialización de sus creaciones en forma tal que pueda liberarse de la explotación descarada de los intermediarios.

f) Protección legal

Si el Estado se encuentra interesado en robustecer la identidad cultural, debe configurarse un sistema legal que proteja y elimine la situación de desventaja de sus principales mantenedores, los artistas populares. El Estado ha sido generoso hasta la prodigalidad aún con supuestos industriales, pero prácticamente nada ha hecho por los artesanos. En el Ecuador, la ley que protege a la pequeña industria y a la artesanía solamente ha beneficiado a grandes y pequeños industriales, y en mínima medida al artesano. Los sistemas de producción de la industria grande o pequeña y de la artesanía acusan diferencias fundamentales por lo que no tiene sentido que se encuentren regulados por una misma ley que, como ocurre siempre, beneficia solamente a la parte fuerte. Se hace indispensable un cuerpo legal que trate de resolver la problemática del artesano sin inmiscuirlo en otros grupos.

g) Museos y exhibiciones

La vigencia de la identidad cultural se logrará no solamente fortaleciendo a los artistas populares sino también educando y sensibilizando al público; el impacto que las exhibiciones de artes populares tienen en el público de nuestros países nos demuestra que han substituido como piezas exóticas los productos de nuestros artistas populares artesanos; más, por otra parte, podemos observar que en el sector urbano hay mucho interés por ellas. Museos y exhibiciones adecuadamente organizados, además de dignificar la cultura popular, contribuyen decisivamente a la apreciación de la misma por parte del gran público, condición fundamental para su vigencia.

Las limitaciones de tiempo no nos permiten abundar en mecanismos y acciones que deberían emprenderse para rescatar, mantener y robustecer la cultura popular, y mediante ello, reforzar la identidad cultural. Creemos que en todos los programas debe haber una activa y real participación del artesano artífice ya que sin su presencia y acción se correría el riesgo del fracaso y la desvirtuación.

Las organizaciones cuya finalidad es la permanencia del arte popular en sus

múltiples manifestaciones deberían estar en permanente diálogo para llevar adelante programas conjuntos o evitar la duplicación innecesaria de esfuerzos. Recelos y competencias entre ellas no tienen sentido frente a una situación en la que las necesidades superan abrumadoramente a las disponibilidades y medios.

PAUTAS Y MECANISMOS PARA DESARROLLAR LA IDENTIDAD CULTURAL

Expositor. Centro Nacional de Promoción de la Pequeña Industria y las Artesanías (CENAPIA)

1. INTRODUCCIÓN

El Centro Nacional de Promoción de la Pequeña Industria y Artesanía -CENAPIA-, como organismo con funciones específicas de promover el desarrollo de la actividad artesanal del país, considera que las acciones que realizan deben necesariamente, dirigirse a preservar la identidad cultural, mediante la investigación y rescate de los bienes culturales en materia artesanal, bienes que representan el pasado y presente de nuestra personalidad histórica.

Dentro de estos objetivos del CENAPIA, se trata fundamentalmente, además defender la cultura material de las ramas artesanas; defender al hombre que necesita de éstas que hoy llaman políticas culturales.

Dentro de este panorama de posibilidades y sobre todo de este valioso quehacer cultural del hombre ecuatoriano, conviene que las artesanías como disciplina humana de todos los tiempos, intervengan en el desarrollo del hombre contemporáneo con la armonía de los valores tradicionales del pasado. Ne-

cesario es entonces, instrumentar una política cultural en la que el hombre en primer término sea considerado como el fin mismo de este desarrollo.

Objetivos concretos de este desarrollo pueden ser los siguientes:

- a. Consolidar nuestra identidad cultural como nexo que vincule la tradición, el presente y el futuro.
- b. Que la identidad cultural nazca garantizada de serios trabajos investigativos a los que está propuesto CENAPIA, para que la formulación de planes futuros tenga el conocimiento calificado de una realidad objetiva.
- c. Que el Ecuador como país soberano respete la identidad cultural de todos los pueblos y reclame firmemente el respeto de la suya, rechazando todas las formas neocolonialistas o dominantes.
- d. Que la cultura y su desarrollo en este caso artesanal, estén estrechamente vinculados a la comunicación, la educación, la economía, la tecnología y la producción. En consecuencia, la política empleada para su preservación y rehabilitación deben ser concertadas dentro de la concepción de un desarrollo integral: artesano y sociedad.

Creación.

Con el objeto de promover la pequeña industria y artesanía y para acrecentar su participación en los planes de desarrollo del país, el 8 de diciembre de 1975, mediante decreto No. 1020, publicado en el Registro Oficial No. 954 de 17 del mismo mes, se crea el Centro Nacional de Promoción de la Pequeña Industria y Artesanías, Entidad con personería jurídica propia adscrita al Ministerio de Industrias, Comercio e Integración.

Objetivos.

Entre los objetivos fundamentales del CENAPIA se señalan los siguientes:

- a. Propiciar la integración vertical y horizontal de la Pequeña Industria y Artesanía con la industria mayor.
- b. Promover la expansión, modernización y desarrollo de este sector.
- c. Estimular la creación de nuevos polos de desarrollo a través de la pequeña industria y la artesanía y generar fuentes de trabajo.
- d. Incrementar la utilización de insumos nacionales.
- e. Concretar las normas generales de control o vigilancia que garantice la adecuada utilización de los recursos concedidos a la pequeña industria y a la artesanía a través del mecanismo de Fondos Financieros.

2. ESTRATEGIA.

Cada individuo se puede constituir por sus habilidades manuales en un artesano. Esto quiere decir que pueden existir tantos artesanos como individuos; hay artesanos que a su habilidad manual le dan apoyo con ciertas pequeñas herramientas que les llevan a aumentar o perfeccionar su producción. De esta manera procuran ofrecer al mercado bienes de consumo inmediato y a veces bienes de consumo duradero.

Por lo tanto podemos identificar la existencia de los grandes grupos de artesanías, esto es, la artesanía artística y utilitaria. He aquí un gran estrato, el cual tiene la responsabilidad técnica de promocionar su mejoramiento el CENAPIA.

Pero aquellos artesanos que van en procura de un aumento de la producción, adquieren cierto tamaño y logran constituir pequeños talleres, como una forma de transición hacia la pequeña industria.

De esta manera se ha representado en palabras la estructura del sector manufacturero. En este contexto podemos indicar que es responsabilidad del CENAPIA volver productivos a los estratos de la artesanía y a la pequeña industria. Por tanto, en primer lugar, tenemos que promocionar en la artesa-

nía, la posibilidad de salir del aislamiento y trabajar colectivamente; en segundo término, debemos hacerla productiva de tal manera que pase a ser pequeña industria.

3. ACCIONES QUE REALIZA LA INSTITUCIÓN EN FAVOR DE LOS ARTESANOS

a. Asistencia Técnica.

En capacitación a través de cursos sobre organización, administración y contabilidad para los propietarios de talleres.

En producción sobre aspectos de diseño, racionalización de trabajo e innovación de tecnología, con el fin de elevar la productividad, mejorar la calidad de productos y reducir costos de producción.

La mayor parte de las actividades artesanales en el país utilizan técnicas de producción que son posibles de mejorarlas utilizando pequeñas máquinas o herramientas con lo que se logra acelerar la producción y mejorar la calidad de los productos.

Es necesario tomar en cuenta que en ciertos tipos de artesanías, como en la artística, es posible mejorar los métodos de trabajo y técnicas actuales de producción en forma relativa, es decir que se puede pensar en una posible mecanización de la producción en las primeras operaciones del proceso, debiendo realizar necesariamente el acabado del producto en forma manual, porque en esta etapa no es posible sustituir la mano del operario con la máquina.

No así en el caso de las artesanías utilitarias por ejemplo, en las que es posible una mayor mecanización del proceso así como mejorar las técnicas actuales de producción, logrando de esta manera elevar su productividad. La mecanización en este tipo de artesanías, obligará a producir en serie, con el consiguiente aumento de la producción y la calidad de sus productos con lo que se propenderá a que las artesanías se transformen en pequeñas industrias más eficientes y competitivas.

Cualquier cambio o innovación del proceso mediante la utilización de máquinas o herramientas nuevas, hay que hacerlo previo al conocimiento del artesano de que éste cambio es mejor y trae como consecuencia un aumento de la producción. Con esto se quiere indicar que todo cambio en el taller debe ser hecho con pleno conocimiento y aceptación del artesano,- sin que esto signifique una imposición personal.

En comercialización apoya la organización de ferias y exposiciones, conformación de mercados y tramitación de exportaciones.

b. Motivación

La formación de grupos es una acción que tiene importancia en las funciones de la Institución. Tiene por objeto, conformar grupos con estructuras legales de diversa índole, para que debidamente organizados puedan beneficiarse de la asistencia técnica que brinda el CENAPIA. De otra manera si se intentara dar asistencia individualmente a cada artesano, sería necesario disponer de cuantiosos recursos humanos y materiales sin lograrse posiblemente que esta ayuda llegue al mayor número de artesanos.

A través de esta acción se pretende:

Despertar el interés de dichos grupos, en aclarar y diagnosticar su situación dentro del marco socio-económico del país;

Crear una nueva mentalidad que permita llevar a la práctica asociaciones artesanales a nivel local, tanto como robustecer y unir a las ya existentes;

Aumentar la capacidad de decisión, administración y negociación de los artesanos;

Lograr una mayor autonomía del sector artesanal, en lo referente al abastecimiento con materias primas y la comercialización de productos terminados ;

Definir las medidas generales de asistencia técnica y financiera que requiere el sector artesanal en su conjunto, con la finalidad de lograr su consolidación económica y su crecimiento racional hacia la pequeña industria; y,

Promover los resultados en el resto del sector artesanal, a través de instituciones nacionales e internacionales vinculadas con el sector artesanal.

c. Promoción

Se encamina a identificar, ejecutar y poner en marcha proyectos artesanales, procurando la integración con la industria mayor.

Los objetivos a alcanzarse son la expansión, modernización, diversificación y desarrollo del sector; estimular la creación de nuevos puestos de trabajo, así como el incremento de la producción.

d. Supervisión de créditos.

Con el objeto de controlar la correcta utilización de los créditos otorgados al sector, el CENAPIA realiza la supervisión de los mismos, tratando de que los beneficiarios inviertan en el desarrollo de sus actividades productivas.

e. Celebración de Convenios Internacionales.

Para reforzar sus actividades técnicas, la Institución firmó en agosto de 1979 un convenio de cooperación técnica con el Banco Interamericano de Desarrollo -BID-, mediante el cual el Banco se compromete a apoyar a la Institución, con expertos internacionales en los campos en los que el país no cuenta todavía, así como con el concurso de fondos no reembolsables para ayudar a los grupos artesanales identificados y calificados como prioritarios por la Institución en base a su importancia socio-económica para el país.

Los fondos provenientes del BID son utilizados para la adquisición de equipos audiovisuales para enseñanza y capacitación, herramientas y maquinaria para instalación y funcionamiento de talleres artesanales, contratación

de expertos y compra **de** muestras artesanales para promoción **de** las mismas **en** el país y **en** el exterior.

Como parte **de las** acciones **que se** vienen desarrollando **a** través del' convenio se puede citar: **la** promoción y **asesoría** técnica **a loa** artesanos **de San** Antonio de **Ibarra** y **la ayuda** **que** se esta brindando **a los** artesanos **de** Montecristi, mediante **la** introducción de mejores técnicas y métodos de trabajo para elevar su productividad y obtener productos de mejor calidad.

f. Seminario de Coordinación Interinstitucional.

La no existencia de coordinación entre las instituciones que realizan acciones en favor del sector artesanal del país, así como la necesaria comunicación y entendimiento entre las varias instituciones que de una u otra forma están ligadas al sector, es la causa para que los programas artesanales no lleguen en forma sistemática y efectiva en su beneficio.

El CENAPIA, conciente de esta realidad, se ha preocupado por realizar un seminario de coordinación interinstitucional, que tiene por objeto establecer un mecanismo de coordinación que permita que cada institución ejecute sus actividades sin interferir o duplicar la de las otras, evitando de esta manera que las instituciones realicen acciones aisladas que conducen a un desperdicio de recursos tanto humanos como materiales y no permiten que la ayuda ofrecida sea oportuna y llegue en la medida que el sector lo requiere.

MECANISMOS PARA EL DESARROLLO DE UNA IDENTIDAD CULTURAL ANDINA

**Expositor: Guadalupe Tobar B.
Directora de Promoción y
Difusión del IADAP.**

Los países andinos somos formaciones pluriculturales y multiétnicas, subsistencias que son el fundamento histórico de la identidad cultural de los pueblos andinos, y así mismo, fundamento de nuestra ambigüedad cultural, ya que las imágenes que de ella emanan no han logrado cohesionarse -en todos los casos- como símbolos de nuestra nacionalidad, de nuestra historia, y de nuestra expresión.

Se trata entonces de impulsar, primeramente el reencuentro con los contenidos originarios de nuestra cultura, así como de reconocer y respetar a los grupos! etnoculturales diferenciados que existen paralela y marginalmente a la sociedad andina.

Esta es una tarea que debe ser impulsada por los artistas populares en acción conjunta con instituciones y organismos de cada país que, particular u oficialmente, han visualizado esta necesidad vital y trascendente.

En esta exposición no pretendemos señalar un diagnóstico de la realidad cultural andina, sino de determinar, sobre esa base, los fundamentales mecanis-

mos o procedimientos que nos dirijan a perfilar nuestra identidad cultural, así como a desarrollarla, en función de la dinámica de su proceso histórico.

1. EL DESARROLLO DE LA CAPACIDAD CREADORA.

El arte es la forma estética como un pueblo expresa la conciencia que tiene de su realidad. La capacidad de expresión estética es inmanente en todos los seres humanos. Y el arte popular en especial tiene un VALOR: el expresar una realidad de manera objetiva, con los instrumentos más simples, plasmada en imágenes que son de identificación colectiva o comunitaria, por lo que no existen autores, es fundamentalmente anónimo.

Si bien el arte popular existe, se ha visto limitado y enfrentado al influjo de la cultura en general, generada en los países de mayor desarrollo productivo y en los países que conquistaron y colonizaron América de manera impositiva.

Este influjo se concentra vigentemente en las urbes donde el hombre andino se despersonaliza y acultura, tratando de identificarse y sentirse "parecido" al hombre europeo o norteamericano.

No es un juicio moral el que está de por medio en esta observación, sino que es un juicio social. No está de por medio negarle a cualquier ser humano la libertad de expresarse culturalmente, sino que hay que atender las consecuencias sociales y humanas que desata el fenómeno de la aculturación. El momento en que el hombre andino "adopta" las formas de una cultura ajena se tiene que enfrentar al hecho de que esas formas por sí solas no son consecuentes con su vida cotidiana individual ni colectiva, se da cuenta que las formas por sí solas no le dan las condiciones de vida del hombre europeo, como consecuencia se distorsionan los valores culturales y se resquebraja la estabilidad y seguridad del hombre.

El proceso de aculturación, por otra parte ha detenido el desarrollo creativo de las expresiones del hombre andino, subvalorándolo y tornándolo pasivo, ante el abastecimiento de formas que la cultura exterior ofrece.

Quizá aquí está el centro de nuestra problemática cultural, consideramos, en consecuencia, que se trata de levantar todo un proceso de desarrollo de la capacidad creadora del hombre andino, con toda la riqueza de la que ha dado muestras y con toda la capacidad con la que desarrolló su propio mundo, del que fué arrebatado, del que ninguna sociedad ha sido capaz de desprenderse, porque sus valores se han perennizado en la conciencia americana como tradición y como fuerza innegable.

Cabe aclarar que la intención que nos mueve al proponer este principio es la de dinamizar el proceso histórico al que todo hombre andino tiene derecho y que fué truncado en un momento determinado de la historia; la intención es recobrar los cauces, el curso que nos corresponde y avanzar en nuestro propio desarrollo. No se trata de exponer los valores de la cultura y el arte popular a la contemplación o al lamento. Tratamos de rescatar nuestra vida.

Se trata de orientar a que cada artista popular deje de ser reproductor de su tradición, cada vez más extinguida, y se desarrolle como creador de su propia vida.

Todo este gran planteamiento supone, en le ejecución, varios procedimientos del orden del conocimiento:

La Investigación del arte popular.

Investigar el arte popular andino es ir descubriendo todas y cada una de las manifestaciones estéticas con las que el pueblo se expresa y se ha expresado históricamente. Es, además, ir conociendo las circunstancias sociales, económicas e ideológicas en las que ese arte se manifiesta.

La investigación social del arte popular andino es una necesidad operativa que nos permitirá conocer la realidad integral de la cultura popular, la realidad del artista y del arte popular en todas sus dimensiones. En base a este conocimiento rescataremos los siguientes elementos fundamentales:

1. Los tipos de manifestaciones del arte popular.

2. El entorno social y cultural en que se producen.
3. Los materiales y las herramientas con que se producen.
4. La forma en que producen o se organizan para producir los artistas populares.
5. Las imágenes que se crean en la producción artística.
6. Los orígenes de esa producción-expresión artística popular.

Estos elementos van a configurar la realidad del arte popular, en el marco de la cultura popular andina, que nos permitirá entender este fenómeno y tratarlo adecuadamente, tanto como investigadores y promotores de la cultura popular, así como artistas populares.

No es imprescindible señalar la particular importancia de cada uno de estos aspectos de la investigación, porque no estamos haciendo un discurso metodológico, pero en general queda anotado que la investigación del arte popular se orienta por una parte a conocer la historia y la realidad cultural en la que está inmerso; y, por otra a recobrar las imágenes que se crean, las mismas que constituyen los puntos referenciales de partida hacia la creación y recreación del arte popular andino.

La investigación de la cultura y el arte popular es una necesidad y una motivación latente en el continente americano, en especial, lo que ha motivado múltiples trabajos pioneros de investigación empírica y científica. El interés por la investigación y el estudio del denominado "folklore" demuestra que las manifestaciones de la cultura y el arte populares son una realidad viva que ningún hombre americano, ni andino puede ignorar.

La trascendencia de realizar una investigación social del arte popular andino se evidencia en la orientación conceptual que investigadores y estudiosos han dado a sus trabajos. Nos estamos refiriendo a la interferencia conceptual que se produce entre los términos: arte popular, artesanías, folklore, cultura, etc. Consideramos que este impasse es provocado por una tendencia intelectual por "diferenciar" las expresiones artísticas del "pueblo". Esta orientación conceptual posee contenidos segregacionistas y marginales de una expresión artística central que es propia de las "élites", presente fundamentalmente en las urbes.

En este sentido, retomamos conceptos universales como CULTURA, definida como "conjunto articulado y acumulado de partes de la Naturaleza que rodea al hombre y que éste, como ser social ha transformado a lo largo de su desarrollo histórico" (1) De esta manera, la Cultura es el "conjunto de productos de la actividad social del hombre, desde sus alimentos, instrumentos, hasta piezas de arte y obras filosóficas que demuestran las especificidades de un grupo humano; la estructura social y económica es la base y modo como se produce la cultura, y la Cultura es la transformación del ambiente realizado por el hombre" (2)

La ciencia por sí sola no hace discriminaciones de tipo étnico ni social. El término "folklore" es excluyente, ya que al significar el "saber del pueblo", se está refiriendo al conocimiento de cualquier pueblo; el término folklore generalmente es sinónimo de subdesarrollo, de marginalidad y de extrañeza.

Ya que la producción artística es una producción humana y por ende una producción cultural, cualquier producción artística -en general- está integrando la CULTURA de un pueblo.

Se trata de establecer el derecho del hombre andino a ser el sujeto de la cultura y el arte popular, se trata de establecer el derecho del indígena, del negro, del mestizo, del hombre suburbano, a ser los sujetos de la CULTURA ANDINA, ya que nuestra realidad cultural es una estructura multiétnica y pluricultural que tiene sus raíces hispana, aborigen y afro (3), que no son más que los gérmenes de nuestra ambigüedad cultural actual. (4)

Finalmente, observamos que el término "artesanías" diferenciado del folklore y arte popular, está segregándole como una expresión cultural con contenidos estéticos propia del hombre. Consideramos que el ser humano EXPRESA su conciencia de diversas maneras y haciendo uso de todo cuanto la Naturaleza le provee, es decir: se expresa directamente en la materia (expresiones plásticas), a través de los objetos materiales que él ha producido, (instrumentos musicales y música) y a través de sus propiedades humanas (danza, teatro, literatura); todas en interacción (cada instrumento de manifestación artística hace uso de los demás).

El diseño del arte popular.

El trabajo, la producción es una capacidad inherente al ser humano que ha desarrollado por la necesidad de enfrentarse a la naturaleza para transformarla en su provecho. Desde que el hombre empezó a realizar sus primeros instrumentos, empezó a desarrollar todas sus sensibilidades, su capacidad auditiva, oral, tangible, etc. El hombre históricamente ha tendido al perfeccionamiento y al desarrollo que sólo es posible en base al desarrollo consecuente de su sensibilidad. Es entonces, en éste mismo proceso histórico, en donde se encuentran los orígenes del sentimiento artístico. La tendencia al perfeccionamiento connota un sentido estético. (5)

Podemos afirmar entonces que la expresión artística tiene su origen en el trabajo y con él, la capacidad creadora del hombre.

La producción humana como una gran masa podría diferenciarse en dos aspectos básicos:

1. La producción material, y
2. La producción de imágenes. (6)

La producción material es el aspecto del objeto producido, que está dirigido a satisfacer directamente una necesidad vital e inmediata del ser humano. Mientras que la producción de imágenes es el aspecto que expresa la sensibilidad con la que fue producido el objeto.

El aspecto material se refiere al contenido del producto, mientras que su imagen es inherente a la forma. Quizá todo producto del hombre tiene estos dos aspectos. Todo producto del hombre se realiza sobre un contenido material específico que puede ser natural o intelectual.

La producción de imágenes es la que concierne al arte, por ser este un factor dominante. Toda expresión artística (música, literatura, escultura, textilera, metalística, arquitectura, danza, teatro, etc.). se caracteriza por tres aspectos:

1. Es producto del trabajo humano y por lo tanto tiene valor.
2. Es un modo social de comunicación, en la medida en que un objeto de arte es un medio de transmisión de la conciencia del hombre ante la realidad que lo rodea.
3. Es una expresión ideológica, de acuerdo al nivel de desarrollo histórico y social en el que se produce.

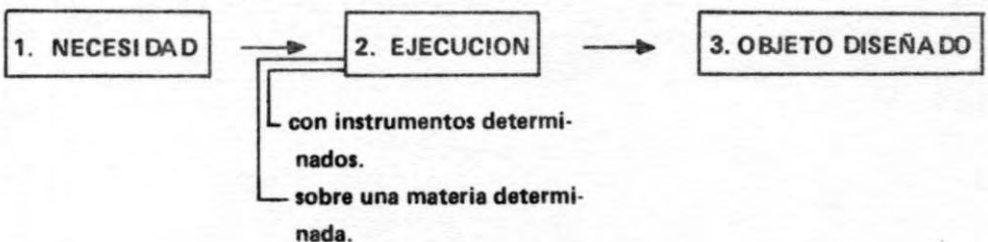
Estos aspectos contenidos en objeto artístico nos hace meditar que -así como para producir cualquier otro objeto- es el resultante de un proceso que parte de la necesidad de crear el objeto, del uso de determinados instrumentos y materiales para obtener el producto deseado. Esto nos está demostrando que en todo proceso de producción está implícito un *proceso de diseño*.

"Para que el hombre creara algo que no estuviera en la naturaleza, forzosamente tuvo que diseñar"
(7).

El término DISEÑO se mantiene como un mito propio del desarrollo industrial, no obstante, es un proceso lógico que ejerce todo hombre que produce objetos materiales o estéticos.

El proceso de diseño

El Diseño es el ejercicio lógico de la capacidad creadora del hombre que le permite transformar la materia en un producto. Este proceso ha venido realizando el hombre desde que tuvo que crear sus primeros instrumentos. Consiste en los siguientes pasos:

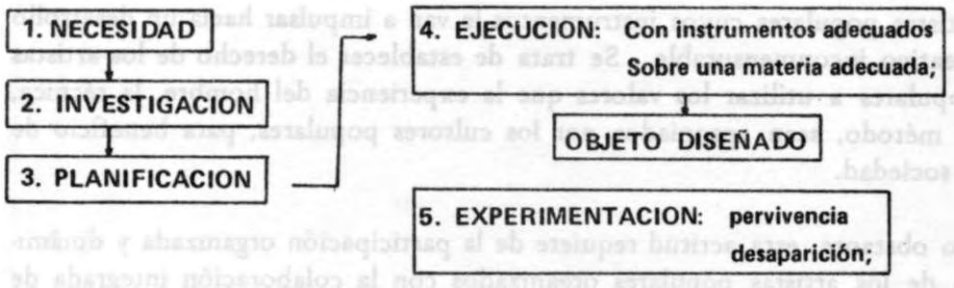


Este es un PROCESO EMPÍRICO DE DISEÑO, es decir un proceso rudimentario de creación.

Asimilando la experiencia histórica nos damos cuenta de que el diseño empírico es ejercido por un solo individuo desde su particular punto de vista. En este sentido el objeto diseñado o creado corre el riesgo de ser asimilado por la comunidad o rechazado por ella, quien en última instancia le otorga su verdadero valor y significación. Al ser un producto útil, la comunidad lo acepta siempre y cuando satisfaga una de sus necesidades; y, siendo un producto estético o artístico, la comunidad se identifica con la imagen creada lo que significa identificarse con el mensaje que está comunicando. Todo producto del hombre tiene valor solamente cuando cumple una función social.

Este procedimiento empírico le ha costado al hombre un gran derroche de la materia que provee la naturaleza, de sus energías, y, frustraciones individuales. Esta afirmación no desconoce -de ninguna manera- que muchos hombres aciertan con su producción creativa, quizá instintivamente, quizá por una sensibilidad aguda, sin embargo este proceso no deja de ser empírico.

La experiencia histórica y la tendencia natural del hombre al perfeccionamiento le ha hecho notar que el Diseño debe ser un proceso metodológico, estudiado y planificado para poder ejercer su capacidad creadora de la manera más útil a la sociedad y para satisfacción de sí mismo. Si al anterior proceso hemos calificado de Diseño Empírico, nos van a permitir denominar al siguiente como PROCESO CIENTÍFICO DE DISEÑO:



De acuerdo con una necesidad, el creador investiga las factibilidades de realizar la obra de acuerdo con los recursos con los que cuenta, con los materiales que posee y con las herramientas de que dispone. Estos elementos se conjugarán con el carácter de la expresión que va a producir, es decir que debe responder y cumplir con la necesidad para la cual ha sido creado.

Esta realidad le permite planificar sus posibilidades para producir o crear un objeto, con el mejor empleo del material, el mejor aprovechamiento de sus capacidades y de sus instrumentos, y con el mayor ahorro de su energía.

Una vez concebida la idea con todas sus implicaciones, el creador está en condiciones óptimas para ejecutar sus obras y producir el objeto diseñado. Este objeto, como cualquier otro objeto, es sometido a la experimentación, que es la que nos dará el resultado definitivo de la validez o invalidez del mismo, en la comunidad. La comunidad que acepta y se identifica con el objeto creado, establece la pervivencia, es así como los objetos se mantienen y perduran como tradición. En caso contrario, el objeto desaparece.

El Diseño Empírico es una práctica casi generalizada entre los artistas populares, y en caso manual, entre los artesanos. Mientras que el Diseño Científico es una práctica Industrial. Esta puede ser considerada como una de las tantas causas que diferencian abismalmente la producción industrial de la producción artesanal; la creación de una composición musical de una sinfónica, de la creación musical de un artista popular, etc.

Se trata entonces de poner el diseño científico al servicio de los artesanos y

artistas populares cuyos instrumentos le van a impulsar hacia un desarrollo creativo inconmensurable. Se trata de establecer el derecho de los artistas populares a utilizar los valores que la experiencia del hombre, la técnica, el método, sean apropiados por los cultores populares, para beneficio de la sociedad.

No obstante, esta actitud requiere de la participación organizada y dinámica de los artistas populares organizados con la colaboración integrada de organismos e instituciones

La promoción del arte popular.

Para completar el ciclo efectivo del desarrollo de la capacidad creativa de los artistas populares es consecuente e imperativa la implementación de políticas de promoción de los productos creados, de tal manera que se produzca una trrumpción de los nuevos valores en el entorno cultural andino, orientada a "crear y promover un movimiento cultural, a través del rescate de los contenidos esenciales de nuestra historia y en este contexto encontrar lenguajes y formas de expresión auténticas en clara oposición a los sistemas de aculturación que deforman y envilecen los valores de nuestra nacionalidad" (8)

Los objetivos fundamentales de una promoción del artista popular se pueden resumir de la siguiente manera.

1. El desarrollo del artista popular como ser social, tendiente a la superación de sus condiciones de vida que se encuentra interferida por la presencia de valores culturales ajenos que han tornado disfuncional su producción.
2. La integración popular en base al respeto mutuo, la valoración y autovaloración del artista popular y de sus obras, que son los elementos que irán configurando los símbolos de nuestra identidad cultural andina.
3. La difusión adecuada de sus obras, a través de todos los medios de comunicación que la sociedad moderna nos ofrece
4. La capacitación técnica de los artistas populares y su formación como

los gestores de la cultura popular (9).

2. LA ORGANIZACIÓN ANDINA DE LOS ARTISTAS POPULARES

Los antiguos y permanentes incentivos por la investigación del arte popular, del folklore, de las artesanías han ido desarrollando una auténtica preocupación por estos componentes del fenómeno de la cultura popular y de la ambigua identidad que en estos momentos nos define. Estos incentivos se han plasmado en Institutos de Investigación del Folklore, en organismos estatales para la promoción artesanal, en Centros de difusión y documentación cultural, en la promoción de Eventos, en la preocupación por la implementación de políticas culturales, de asistencia técnica y fomento; la preocupación por una legislación para el artesano, etc.

Todo este movimiento de interés científico e intelectual por la cultura popular consituye una fuente básica que ha coadyuvado -con sus limitaciones- al desarrollo de nuestra identidad.

La otra fuente básica -la fundamental- es aquella que se ha generalizado en las mismas comunidades de artesanos y artistas populares andinos, movimiento que ha recobrado la vida y la presencia de cada una de esas microculturas, hoy. Es innegable que la organización de los artesanos andinos se van constituyendo en una fuerza social que no solo exige derechos, sino que entrega su aporte a la sociedad. La sociedad no puede negar la trascendencia cultural de que en Santa Rosa de Orinoco, Venezuela, en marzo de 1978, se concentraran cuarenta caciques y capitanes de comunidades indígenas! más cincuenta y cinco delegados comunitarios (caciques, brujos, y otros), para dar lugar a la creación del MOVIMIENTO DE PARTICIPACIÓN INDÍGENA, movimiento sui géneris, de minorías étnicas autóctonas. (10).

En todos los países andinos existen FEDERACIONES INDÍGENAS. En Bolivia se ha realizado un movimiento de la cultura QHESWAYMARA, cuyos dirigentes expresan sobre el arte: "Es india la única música, pintura, escultura, literatura de los Andes. Las minorías criollas no tienen arte propio, consumen el extranjero, enriquecen vendiendo arte indio a Europa y Esta-

dos Unidos, y prohibiendo con música de máquinas los ritmos andinos. Los pintores criollos se distribuyen entre las escuelas europeas. Las copian con dos o tres décadas de retraso. Los pintores son catalogados como "primitivistas" por pintar los Andes. El Arte qheswaymara ha sido degenerado por el mercado.

Los objetivos de simbología mítica, hoy son reproducidos en serie para turistas. Simbolizan sólo la ingnorancia de los mercaderes. En los Andes, todo arte real con raíces, es indio, los demás son copias de copias para consumo de colonizados" (11).

En el Ecuador se ha conformado la ASOCIACIÓN DE ARTISTAS INDÍGENAS integrada por grupos musicales de varias comunidades, dedicados a rescatar la música autóctona y tradicional.

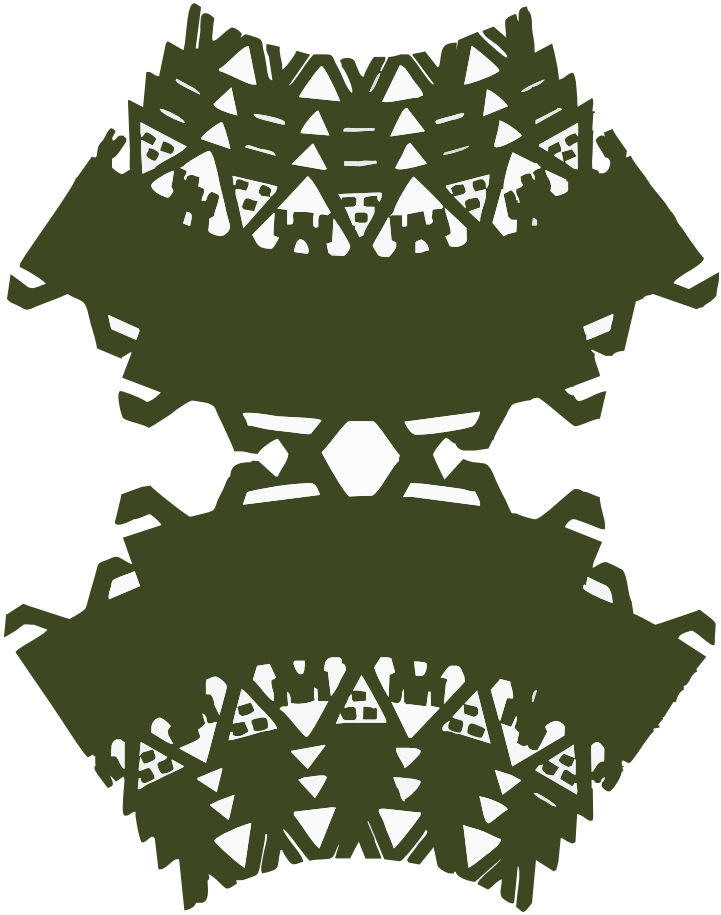
Por todo el continente, el desarrollo de nuestra identidad se ha convertido en un verdadero movimiento cultural que ha despertado el interés solidario de estudiantes, trabajadores, e intelectuales.

En esta obra, es imperativa la actitud integracionista de este movimiento, plasmada en una organización andina de artistas populares, motivación fundamental de este Congreso.

Quito noviembre de 1980.

GUADALUPE TOBAR B.

- (1) Herskovits, MelvUle, "El Hombre y sus obras".
- (2) Bartra, Roger, "Diccionario de Sociología Manritta".
- (3) LocatelH de Pégamo, Ana María, "América Latina en tu Música" Cap. III de Isabel Aretz.
- (4) Retomando el término de Agustín Cueva en "Nuestra Ambigüedad Cultural".
- (5) Marx-Engels, "Sobre el Arte".
- (6) Hadjinicolaou, Nicos "Historia del Arte y lucha de Clases".
- (7) Rubín de la Borbolla, Daniel, I Seminario Nacional de Diseño, Quito, 1978.
- (8) Ordoñez, Marcelo; "El Danzante", Compañía Nacional de Danza del Min. de Educación y Cultura del Ecuador.
- (9) Bases para una Promoción y Difusión de la Cultura Popular, Publicación del IADAP.
- (10) Hacia la Autogestión Indígena, Revista Venezolana, Año 1 No. 5, 1978.
- (11) Tawantinsuyu, 5 Siglos de guerra contra España.



TEMA 3

**INTERVENCIÓN DEL SECRETARIO EJECUTIVO DEL CONVENIO
"SIMÓN RODRÍGUEZ"**

Dr. Francisco Garcés.

La oportunidad de participar en un evento de esta naturaleza tiene un doble valor. Por un lado la concentración de los esfuerzos por coordinar actividades entre los diversos organismos de integración andina, que por lo general desarrollan sus actividades de manera absolutamente aislada; por otro la posibilidad de contribuir a la difusión de las actividades del sistema socio laboral del Grupo Andino.

Indudablemente uno de los problemas de mayor magnitud con los que tropieza la integración andina es la falta de divulgación y publicidad de sus actividades y especialmente de sus objetivos. Desafortunadamente el conocimiento total de la materia integracionista, es patrimonio de muy pocas personas y especialmente de élites técnico-burocráticas que son renuentes a difundir sus conocimientos. Es por ello que el Grupo Andino carece de sustentación popular y más bien lo que existe es una simple adhesión emotiva y sentimental hacia los ideales de nuestros libertadores; pero no hay una participación conciente y razonada que hubiera evitado el agravamiento de las crisis que han debido superar la integración andina como son el retiro de Chile, las disputas en torno a la programación automotriz; y, actualmente, el eventual retiro de Bolivia y la incógnita que representa la futura política exte-

rior de Estados Unidos luego del triunfo de Reagan.

Haciendo una evaluación de los primeros 10 u 11 años de la integración andina podría decirse que ha sido políticamente trascendental, económicamente importante y socialmente escasa o nula. Lo primero porque es indudable que ha aumentado considerablemente el poder de negociación de los países andinos tanto que ya pudieron discutir en Bruselas con los países de la Comunidad Económica Europea e intervinieron de manera determinante en los sonados casos de Nicaragua, Panamá y Bolivia en 1979. Además, por primera vez, fueron reconocidos por Estados Unidos al que nunca le hizo mucha gracia la conformación del Grupo Andino, no obstante que los sistemas de integración del Grupo Andino emanaron de la Alianza para el Progreso al igual que la CEE emanó del Plan Marshall siguiendo el antiguo axioma mercantilista según el cual a ningún comerciante de éxito le conviene tener socios, vecinos o clientes pobres.

Económicamente ha sido importante porque el intercambio comercial entre los países andinos ha aumentado en un 900 por ciento lo que representa una cifra bastante considerable y muy promisoría si se estima que siendo una de las finalidades del Grupo Andino la ampliación del mercado, la comercialización de productos industriales que abarquen a más de 70 millones de habitantes superará a la población argentina, igualará a la mexicana y se aproximará a la brasileña con lo que ya se conseguirá una de las finalidades del Grupo Andino.

En lo que respecta a lo social ha sido muy poco trascendental y este hecho se explica por la circunstancia de que al inicio de todo proceso de integración es más fácil tratar de asuntos económicos que son igual en todas partes antes que de asuntos sociales que además de delicados conservan sus idiosincráticas particularidades.

La Junta del Acuerdo de Cartagena así lo ha reconocido y si bien desde 1970 apreció el Convenio Andrés Bello, en 1972 el Hipólito Unanue y en 1973 el Simón Rodríguez éstos han carecido de orientación, de profundidad y en definitiva de eficacia, tanto que su existencia a veces puede ser

considerada tan sólo como una expresión de remordimiento de conciencia de los gobiernos que en el plano nacional interno, también han descuidado el tratamiento de los problemas de la gente pobre y en general solamente se han dedicado a la política de apaciguamiento y de preservación de una paz social ficticia, acomodaticia y sepulcral.

El Convenio Simón Rodríguez según su Artículo 3o. tiene las siguientes finalidades:

- a) Armonización de las normas jurídicas laborales y de seguridad social;
- b) Coordinación de políticas y acciones conducentes a una adecuada utilización de los recursos humanos y a la solución de los problemas del desempleo y subempleo;
- c) Coordinación de políticas y acciones en el campo de la seguridad social;
- d) Ampliación, mejoramiento y coordinación de los sistemas de formación profesional;
- e) Establecimiento de un régimen que facilite la movilidad de mano de obra en la Subregión;
- f) Participación de los trabajadores y empleadores en los procesos del desarrollo y la integración subregional.

Dos son las actividades más importantes que ha desempeñado el Convenio y se relacionan con la adopción de las Decisiones Nos. 113 y 116 sobre los Instrumentos Andinos de Seguridad Social y Migración Laboral, respectivamente, que pretenden garantizar la movilidad del factor trabajo en la subregión andina, puesto que todo proceso de integración tiene la finalidad de establecer un espacio económico en el que circulen libremente personas, bienes y capital y siendo así, la movilidad laboral es en definitiva el aspecto más importante no sólo de las actividades del Convenio Simón Rodríguez sino de todo proceso de integración. Sin embargo, desgraciadamente este problema sigue sin ser comprendido en razón de las exóticas doctrinas de la seguridad nacional, el chauvinismo y ultranacionalismo persistentes, los partidos políticos tradicionales de ultraderecha y a veces por simple ignorancia de lo que significa la integración.

Es de esperar que al final de esta década cuando apenas falten 10 años pa-

ra que culmine el siglo pueda decirse que lo social ha sido lo mas trascendental y que la realidad humana no es tan trágica como lo ha sido desde hace 170 años cuando empezó a frustrarse la primera independencia de América.

UN SOLO ESTADO, UNA SOLA NACIÓN, UNA SOLA CULTURA: LA SUBREGION ANDINA.

Expositor: Dr. Víctor H. Rodríguez
Asesor Jurídico del IADAP.

1. LA GEOPOLÍTICA MUNDIAL:

Nuestro siglo se caracteriza por la consolidación de grandes bloques políticos. Procesos de integración económica y política vemos surgir en todos los continentes. Europa misma, con su vieja cultura milenaria, se ve obligada a dar este paso en los postreros años de su existencia.

Realmente, nuestro mundo ya no admite la existencia de Estados pequeños, y dentro de este gran "vivero" que constituye el mundo, a éstos se les ha quitado el legítimo derecho a la libertad y a la independencia. A la final, la voz de Países como los nuestros, con: 7, 10, 15 o 20 millones de habitantes no se oírán jamás con igual intensidad frente al coro que forman los grandes bloques e imperios: Naciones y Estados con 200, 300, 500, incluso 1000 millones de habitantes.

El mundo comienza a resultar demasiado pequeño para albergar a 4.000 millones de habitantes, y lo será más aún en el futuro. Por ello, conciente o inconcientemente, los países pequeños del tercer mundo han comenzado una

etapa de Integración. Las decisiones mundiales no se discuten y adoptan entre 120 y 150 países; tan sólo resuelven dos o tres, mientras que el resto, apenas si tiene fuerzas para aprobar las decisiones adoptadas por los más grandes. Y si alguna lección histórica han asimilado nuestras pequeñas Repúblicas Andinas, aunque amarga, es aquella que nos señala que "el fuerte determina el camino que seguirá el débil", por ello, cuando nuestros países se preguntan: ¿Qué hacer para convertirnos realmente en soberanos?, la única respuesta no se deja esperar: Nuestros Países deben:

- a. Consolidar el frente interno, mediante la cohesión nacional; y,
- b. Consolidar el frente externo, mediante la integración política del Pacto Andino en un solo Estado poderoso, capaz de gravitar como un sol sobre sí mismo.

2. EL PROCESO DE INCORPORACIÓN Y LA IDEA DE NACIÓN:

Hace mucho tiempo Mommsen escribió: "La historia de toda la nación, y sobre todo de la nación Latina, es un vasto sistema de incorporación". Y posteriormente, Ortega y Gasset nos explica que esta idea de incorporación no constituye la mera dilatación de un núcleo inicial, como generalmente se creía, sino más bien la organización de muchas unidades sociales preexistentes en una nueva gran estructura política y social, pues el núcleo inicial, ni se traga a los pueblos que van integrando, ni anula el carácter de unidades vitales propias que antes tenían. Por el contrario, la decadencia de una nación, a través de la historia, se ha traducido en un vasto proceso de "desintegración".

Sin embargo, todo proceso de incorporación se impulsa y se nutren siempre en virtud de un dogma nacional, o como nos dicen Ortega y Renán: con un proyecto sugestivo de vida en común. Pues los grupos sociales que conforman un nuevo Estado, viven juntos para algo: son una comunidad de propósitos, de anhelos, de grandes utilidades. No conviven para "estar juntos", sino para "hacer algo" juntos. Lo decisivo en todo proceso de incorporación nacional, no se fundamenta únicamente en el pretérito, sino fundamentalmente en el gran programa de vida que tienen para el futuro. Afortunadamente, los países Andinos han encontrado ya el gran programa de vida a se-

guir. Desde años atrás percibimos el creciente anhelo de crear una propia cultura Andina, Grancolombiana; de crear unas instituciones políticas y sociales de conformidad con el grado de desarrollo vital y cultural a que hemos llegado, rechazando todo modelo extranjero, sea Anglosajón o Soviético; pero quizá la manifestación más importante del anhelo vital que impulsa a nuestros pueblos andinos, es el alto grado de conciencia alcanzado en pos de la Integración Política del Pacto Andino. En otras palabras, se pretende: Un solo Estado, una sola nación, una sola cultura.

Esta nueva "ilusión" va penetrando en nuestros pueblos: el deseo de formar un solo bloque político. No con pueblos extraños o culturas antagónicas, sino entre las fuerzas hoy dispersas que, conformando varios Estados, constituyen una sola gran nación. El Pacto Andino. Y la integración que avanza es una integración positiva, pues reúne a grandes fuerzas preexistentes: es un bloque que va despertando y surgiendo, y no cabe duda, que la integración en estas condiciones constituye un aparato formidable para el logro de grandes empresas.

La integración Andina no se realizará por la mera dilatación de un núcleo inicial, sino por la integración de fuerzas preexistentes que tienen una misma historia y una misma misión. El nuevo Estado no aglutinará en su seno a una nación perfectamente consolidada, sino que, será "esa" precisamente su misión. Consolidar a la nueva gran nación que está surgiendo, llenar su alma de un ideal y guiarle hacia la realización de su "sino". He ahí la gran misión del nuevo Estado Grancolombiano.

Así pues, somos espectadores y, a la vez, actores de un doble proceso: la consolidación de la nueva nación grancolombiana y la conformación del aparato político que la guiará definitivamente. Pues ya se ha dicho que: El Estado es la nación política y jurídicamente organizada".

3. EL PROCESO DE INTEGRACIÓN ANDINA:

El Pacto Andino constituye, sin lugar a dudas, el más agresivo y eficiente programa de integración ensayado en hispanoamérica, y aunque ha tenido sus etapas críticas, como aquella que determinó la salida de Chile del Acuer-

do de Cartagena, sin embargo, todo indica que avanzamos irreversiblemente en pos de la integración, no solamente económica sino también política. El Pacto Andino cuenta en la actualidad con dos mecanismos fundamentales que harán posible su consolidación política:

- a. El Acuerdo de Cartagena, que tiene como finalidad inmediata la creación de una nueva "unión económica", la misma que vinculará de tal forma a nuestros respectivos países que, en el futuro, será imposible la existencia de un país miembro separado de los demás; puesto que la programación industrial conjunta y la planificación económica en función ya no de un mercado reducido, sino de toda el área subregional, integrará de tal forma la economía y todo el aparato productivo de nuestros Estados, que la unión política posterior será solo la consecuencia de una necesidad primordial. La integración económica significa también la integración de los hombres que producen, de empresarios y trabajadores, de funcionarios Públicos y profesionales; en otras palabras, significa la integración de los recursos materiales y humanos de manera definitiva.
- b. La conciencia cada vez más fuerte de que constituímos una sola Nación, con similar composición étnica, religiosa, idioma, pasado histórico; incluso por el hecho de haber sido liberados por el vigor de una misma espada.

Por ello, los países miembros del Pacto Andino están despertando violentamente, y frente a un pasado cargado en gran parte de sombras, hoy tenemos por delante una gran ilusión que ilumina el porvenir: La integración política del Pacto Andino, su consolidación en un Estado Poderoso, que impulse y fomente el desarrollo posterior de la nación y cultura que está gestando. Esta constituye la gran tarea, el reto que nos presenta la época actual. Debemos estar a la altura de las circunstancias.

Por fin, siglo y medio después de alcanzada lá "independencia" de nuestras pequeñas Repúblicas, haremos posible el gran sueño de Bolívar.

Por ello debemos recordar sus palabras: " . . . Una **sola** debe ser la patria de los Americano»; . . . Nosotros nos apresuramos, con el más

vivo interés, a entablar, por nuestra parte, el Pacto Americano, que, formando de todas nuestras Repúblicas un sólo cuerpo político, presente la América al mundo con un aspecto de majestad y grandeza sin ejemplo en las naciones antiguas".

4. LA PARTICIPACIÓN POPULAR EN EL PROCESO DE INTEGRACIÓN ANDINA.

Varios años han transcurrido desde que fué suscrito el Acuerdo de Cartagena. Desde entonces, el proceso se ha fortificado considerablemente. La unión económica está en marcha, con plena participación de los gobiernos en los Países miembros y la asesoría de empresarios y trabajadores, a través del Comité Asesor Económico y Social. Posteriormente se han suscrito los Convenios: Simón Rodríguez, para la integración socio-laboral; Hipólito Unanue, sobre cooperación en salud; y, Andrés Bello, de integración científica educativa y cultural. Se ha creado, además la Corporación Andina de Fomento (C. A. F.), como instrumento financiero de la integración económica. Se han efectuado reuniones y se ha establecido una adecuada coordinación en casi todos los sectores del convivir social: transporte, telecomunicaciones, seguridad social, etc. etc. Sin embargo, a través de este largo proceso, hemos apreciado un fenómeno que nos hace meditar: El proceso de integración ha recibido el respaldo político inicial de los respectivos gobiernos, y han sido, básicamente las instituciones oficiales quienes han promovido el proceso, siendo hasta hoy relativamente escasa la iniciativa de los particulares.

Aclaremos, sin embargo, que la limitada participación de sectores privados no significa, en modo alguno, que exista el rechazo o, por lo menos, indiferencia del sector privado hacia el proceso. Significa tan solo que hasta hoy no existen mecanismos apropiados para la expresión popular, y consecuentemente, que es menester crearlos urgentemente. Por ello resulta de primordial importancia la formación de Confederaciones Andinas de: trabajadores, maestros, profesionales, artesanos, artistas populares, etc. En otras palabras, la comunidad nacional tiene que participar activamente en esta gran tarea, pues hemos llegado a una etapa en la cual el proceso avanza definitivamente, o se estanca presionado por determinados intereses económicos y políticos, de quienes no desean la consolidación de un nuevo estado poderoso en el

convivir mundial

En esta etapa del proceso, es menester comprender que la integración Andina supera los objetivos meramente económicos, para avanzar hacia la consolidación cultural de la política. Integrar varios países significa integrar a los hombres que los componen, con sus valores culturales. No puede existir integración política sin participación popular, manifestada en múltiples formas, incluso a través de la lucha política. Por ello, la creación de la CONFEDERACIÓN ANDINA DE ARTISTAS POPULARES, significa la creación de una organización popular que aglutinará a quienes trabajan por la revaloración del arte popular andino, estimulando una acción artística creadora y genuina, capaz de afirmar la conciencia de esta nacionalidad andina en formación. Esta organización rescatará y preservará la identidad cultural de nuestros pueblos luchará por revalorizar la fé en las propias capacidades del artista popular andino y establecerá un sistema efectivo de defensa multinacional del patrimonio cultural de nuestros pueblos.

Cosntituye, sin duda, un paso más hacia la consolidación definitiva de UN SOLO ESTADO, UNA SOLA NACIÓN, UNA SOLA CULTURA.

VÍCTOR HUGO RODRÍGUEZ



RESOLUCIONES

RESOLUCIONES DEL PRIMER CONGRESO ANDINO DE ARTISTAS POPULARES

El Primer Congreso Andino de Artistas Populares, reunido en la ciudad de Latacunga - Ecuador, los días 22, 23 y 24 de noviembre de 1980, aprobó en la Segunda Sesión Plenaria, tomar las siguientes resoluciones:

1. Asumir la importancia de la valoración y el desarrollo de las artes populares por estar relacionada con la defensa de nuestra identidad cultural andina, ya que los elementos comunes integrados con dichas artes populares pueden ser un camino muy sólido para la comprensión y toma de conciencia de esta identidad.
2. Reconocer que la identidad cultural andina está vulnerada y constantemente amenazada por factores ajenos a ella; que pretenden difamarla y, en cierto modo, destruirla, como se comprueba a través de penetraciones, dirigidas especialmente por los medios de comunicación de masas dependientes del sistema.

Esta situación se ha complicado fundamentalmente por la deficiencia de los sistemas educativos, por la comercialización indiscriminada, y por la precaria formación de verdaderos investigadores.

3. Identificarnos en una campaña interandina para rechazar toda penetra-

ción cultural bajo las distintas formas de genocidio de nuestra expresión más autóctona, por lo tanto, exigir a los Países Signatarios la expulsión de las instituciones foráneas que atentan contra nuestras culturas autóctonas; implementándose y trastrocando nuestra identidad andina. Entre ellas el Instituto Lingüístico de Verano*, las "Nuevas Tribus", los Cuerpos de Paz y las sectas religiosas llámense Mormones; Testigos de Jehová, Niños de Dios, etc.

4. Difundir el criterio de toda revaloración cultural presupone un profundo respeto a la dignidad humana y por consiguiente manifestar que todo intento de desarrollar una identidad cultural andina, de recontrar nuestras raíces culturales, en definitiva, de afirmar nuestra presencia humana en el mundo, forma parte de la luchas liberadoras de nuestros pueblos con los cuales este Congreso se solidariza rechaza y condena las dictaduras sanguinarias y antipopulares establecidas en América Latina, quienes persiguen y reprimen también a los artesanos y artistas populares.

Queda señalado que la Delegación Boliviana se abstiene de aprobar esta Resolución.

5. Comprométese a desarrollar una política cultural homogénea para todos los países de la Sub-región Andina la que tendrá como finalidad táctica el rescate, la preservación, la proyección y la difusión de nuestros valores culturales; y como finalidad estratégica, la reafirmación de nuestra identidad cultural andina.
6. Exhortar a todos los grupos de artistas populares a profundizar verdaderamente en nuestras raíces, y fomentar su creatividad para contrarrestar el criterio utilitarista y mercantilista que suele aplicarse a la producción artesanal y artística.
7. Promover el intercambio cultural utilizando todos los medios posibles en cada país, estimulando la producción artística popular a través de eventos nacionales e internacionales de carácter anual y rotativo.

8. Fomentar la creación de un Centro de Difusión de las Artes Populares en sus distintas manifestaciones (música, artesanía, teatro, danza literaria, etc), y que tenga verdadero alcance popular.
9. Promover investigaciones en el campo de la Cultura Popular en todas sus manifestaciones.
10. Fomentar la creación de Museos y exhibiciones permanentes de arte popular, a través de la divulgación y promoción de su mercadeo.
11. Promover a las organizaciones artísticas populares para que adelanten una lucha conjunta encaminada a la consecución del Seguro Social para el artista popular, en cada país signatario.
12. Solicitar a cada una de las Sedes Nacionales del IADAP el cumplimiento de los siguientes cometidos:
 - .a Programar planes de auto valoración de los grupos directamente depositarios de nuestra identidad cultural andina.
 - .b Promover la publicación de la cartilla didáctica traducida a las lenguas de las diferentes etnias, sobre la concepción, problemática y proyección de la cultura andina. Así como difundirla en todos los países signatarios del Convenio "Andrés Bello" y su distribución será gratuita.
 - .c Establecer mecanismos para lograr que el artesano asimile técnicas modernas que le mejoren su producción, pero partiendo de sus patrones tradicionales.
 - .d Promover el criterio de que la Cultura es universal pero que es necesario defender, rescatar y difundir los valores intrínsecos del arte popular andino.
 - .e Que en futuras jornadas sobre artes populares, los documentos o trabajos que se vayan a analizar sean redactados y presentados por

los artistas populares para asegurar un aporte más beneficioso.

- .f Planificar sus investigaciones y estudios interdisciplinarios, desde la perspectiva antropológica, para determinar con claridad los problemas que afrontan los artesanos artísticos y los artistas populares.
- .h Realizar un inventario de los materiales, instrumentos y recursos con los que los artesanos y artistas populares crean sus obras.
- .i Realizar un Censo de artesanos artísticos y artistas populares.

Solicitar a los Gobiernos Andinos:

- .a La aprobación de un proyecto de ley de protección integral y fomento de las artes y artesanías populares, el mismo que será elaborado por los artistas populares. Consecuentemente demandar un presupuesto para la capacitación y asesoramiento de los artistas populares a través de sus propias organizaciones.
- .b El fiel cumplimiento de las leyes que se han dictado en relación con el uso de los medios de comunicación masiva para la defensa y difusión de nuestra cultura andina, así como la creación de una legislación afín, en aquellos países que no la tienen.
- .c El establecimiento de una legislación especial para las empresas disqueras, que determine la prioridad de editar la música autóctona.
- .d Que cada País adopte la obligatoriedad de transmitir dos temas musicales latinoamericanos o criollos por cada tema extranjero a horas de audición amplia y popular.
- .e La asimilación de los fondos de regalías por las grabaciones de música popular anónima de dominio público, a través de los organismos estatales correspondientes, para revertirlos en acciones que beneficien a los mismos artistas a través de sus organizaciones.

- .f Que permitan la creación de Cooperativas artesanales que abastezcan de materia prima a la comunidad, a más bajo costo.
 - .g Que permitan la creación libre de asociaciones de artistas populares y, el respeto y apoyo a las organizaciones existentes.
 - .h Que las obras de arte popular sean difundidas, a través de todos los organismos estatales como elementos demostrativos de la cultura popular. Especialmente las representaciones diplomáticas en el extranjero.
 - .i El apoyo económico para los grupos artísticos indígenas que son la más genuina expresión de nuestra identidad cultural andina.
14. Demandar la incorporación de la verdadera Cultura Popular en todos los niveles, planes y programas de educación no formal, y solicitar que esta educación sea impartida por los genuinos cultores de las artes populares andinas, quienes serán considerados en el mismo nivel que Maestros Profesionales y con las mismas atribuciones y derechos.
 15. Solicitar a los Ministros de Educación del Área Andina la inclusión, como materia obligatoria en su pènsun acadèmicu y universidades, el aprendizaje de tècnicas de arte popular.
 16. Promover mediante la participaciòn del IADAP y los Estados se creen fondos o partidas en cada paìs Andino, destinado a la promociòn de los cultores genuinos anònimos y demàs artistas populares, a travès de sus organizaciones.
 17. Solicitar a los Ministerios de Trabajo del Pacto Andino, exijan a la Secretaría Permanente del Convenio Simòn Rodrìguez con Sede en Quito, preste toda la colaboraciòn a las gestiones de la Confederaciòn de Artesanos Unidos de la Subregiòn Andina, participante de este Congreso.

SOBRE LA ORGANIZACIÓN ANDINA DE ARTISTAS POPULARES

18. Constituir en cada país un Comité Provisional Pro-Organización de Artistas Populares, conformado por los delegados al presente Congreso, el mismo que coordinará e implementará los mecanismos más adecuados para su funcionamiento y mantendrá contacto permanente con los demás países.
19. Solicitar al IADAP promover el II Congreso Andino de Artistas Populares, con Sede en cualquiera de los países que se ofrezca con el objeto de evaluar el cumplimiento de las presentes resoluciones y considerar el tipo de organización andina que los artistas populares, conformarán en lo futuro.
20. Solicitar a los convenios "Andrés Bello", "Simón Rodríguez"; y, a la Cooperación Andina de Fomento, su colaboración y coordinación con los comités de cada país, para el logro de los objetivos señalados en las presentes resoluciones.

Dado en la Ciudad de Latacunga a los veinte y cuatro días del mes noviembre de mil novecientos ochenta.

Para certificar las anteriores resoluciones, firman los Delegados Oficiales:

BOLIVIA

WENCESLAO HUANCA

IGNACIO GONZÁLEZ

LIGIA SILES

MIGUEL CALLISAYA

ROBERTO FERNANDEZ

COLOMBIA

HUGO HERNANDO LÓPEZ TOVAR

LUIS SEVILLANO ROSERO

HUGO REALPE

LIDIA MUÑOZ

PEDRO BELLO

CHILE

MANUEL DANNEMMAN

JOSÉ FARIAS

PANAMÁ

JORGE LEDEZMA

PERÚ

HERMES VARGAS LANDEO

JAIME GUARDIA

ARTEMIO ESCALANTE

MAMERTO SÁNCHEZ

VENEZUELA

MONTIEL FERNANDEZ AMERICA

OSWALDO COLINA

ECUADOR

MARIO ENTZACUA

JACINTO AGUAISA

EDUARDO VILLALVA

JOAQUÍN SANTANA

ALBERTO CARRION

Dilico JARAMILLO

MARTIN MALAN

NICANOR CAMPAÑA

ALEJANDRO VELASCO

MARLON MUÑOZ

JOSÉ JULIO VIZCAÍNO

El tenor presidente del Ecuador Abogado Jaime Roldex Aguilera, doi días ante* de IU muerte, emitió un decreto mediante el cual se rompen todaf lai relacione! contractuales entre el gobierno del Ecuador y el Instituto Lingüístico de Verano.

RELACIÓN DE PARTICIPANTES

BOLIVIA

MIGUEL CALLISAYA CORDERO

Delegado oficial

Especialidad: Plástica

Calle Sagaraaga 288

La Paz - Bolivia

ROBERTO FERNANDEZ ERQUICIA

Delegado oficial

Especialidad: Funcionario

Instituto Nacional de Antropología

Calle Junín 608

La Paz - Bolivia

IGNACIO GONZÁLEZ YAMPA

Delegado oficial

Especialidad: Plástica

Museo Nacional de Etnografía y Folklore

Ingavi 916 Zona Central

La Paz - Bolivia

WENCESLAO HUANCA CARRILLO

Delegado oficial

-Especialidad: Plástica

Asunción 162 Villa Victoria

Casilla 6097 Teléfono 350-140

La Paz - Bolivia

LIGIA SILES CRESPO
Delegada oficial
Especialidad: Plástica
J. M. Loza No. 19-11
La Paz - Bolivia

COLOMBIA

PEDRO ANTONIO BELLO
Delegado oficial
Especialidad: Plástica
Fiscal - CAUSA
Carmen de Viborol
Carrera Bolívar 33-29 38
Antioquia - Colombia

HUGO HERNANDO LÓPEZ TOVAR
Delegado oficial
Especialidad: Teatro
Carrera 25 No. 10-50
Pasto - Colombia

LIDIA INÉS MUÑOZ CORDERO
Delegada oficial
Especialidad: Literatura
Carrera 7E No. 21 A - 72
Pasto - Colombia

HUGO REALPE
Delegado oficial
Especialidad: Música
Odie 10 No. 22 F - 08
Pasto - Colombia

LUIS SEVILLANO ROSERO
Delegado oficial
Especialidad Danza
Calle 12 No. 22 b - 66
Pasto - Colombia

CHILE

MANUEL DANNEMMAN
Delegado oficial
Universidad Católica de Chile
Chile.-

JOSE FARIAS T.
Delegado oficial
Rosales 04 - 51 Malloco
Santiago de Chile - Chile

PANAMÁ

JORGE LEDEZMA BRADLEY
Delegado oficial
Especialidad: Música
Calle 2da. Alcalde Díaz No. 44
Apartado postal 17-37 Teléfono 68-22-87
Panamá

PERÚ

ARTEMIO ESCALANTE MEDINA
Delegado oficial
Especialidad: Plástica
Secretario de Economía - CAUSA
Av. Las Malvar osas 772
Cantón Grande Teléfono: 81-89-13
Lima - Perú

JAIME GUARDIA NEYRA
Delegado oficial
Especialidad: Música
La Jara 131 -1 Surquillo
Teléfono: 71-73-36
Lima - Perú

MAMERTO SÁNCHEZ CÁRDENAS •
Delegado oficial
Jirón Sucre s/n
Distrito de Quinua
Ayacucho • Perú

HERMES VARGAS LANDEO
Delegado oficial
Especialidad: Investigador Artesanal
Los Manzanos 224 - Interior 5 Chaclacayo
Teléfono: 82-59-32
Lima - Perú

SILVIO MUTAL
Teléfono: 40-24-01
Lima - Perú

VENEZUELA

AMERICA MONTIEL FERNANDEZ
Delegada oficial
Especialidad: Plástica
Sector 2 Av. 2 Casa No. 18 V.R.G.
San Jacinto Teléfono: 42-25-24
Maracaibo - Venezuela

FULGENCIO AQUINO
Delegado oficial
Especialidad: Música
Residencias Los Proceres
Bloque 2, entrada 2, piso 10
Apartamento 1001
Caracas - Venezuela

OSWALDO COLINA
Delegado oficial
Especialidad: Plástica
Av. Milagro - Edificio Urdaneta
2do. piso, oficina 13, Teléfono 061-222080
Maracaibo - Venezuela

JOSÉ PÉREZ ACOSTA
Delegado Observador
Funcionario Representante de la Confederación
de Artesanos Unidos de la Subregión Andina.
Edificio EDIMAR.
Apartado 31 A. Teléfono 21-20-36
Valencia - Venezuela

ECUADOR
Pichincha**NICANOR CAMPAÑA**

Delegado oficial
Presidente de la Confederación de
Artesanos Unidos de la Subregión Andina
Calle Guayaquil y Manabí
Quito - Ecuador

ALEJANDRO VELASCO

Delegado oficial
Especialidad: Teatro
Representante de la Federación
Ecuatoriana de Indígenas
Ciudadela San Carlos, Bloque Pedernales
Departamento 502
Quito - Ecuador

JOSÉ JULIO VIZCAÍNO

Delegado oficial
Especialidad: Plástico
Representante de la Junta Nacional de Defensa del Artesano
Calle Sucre 246 Teléfono 21-37-68
Quito - Ecuador

JACINTO AGUAYSA

Delegado oficial
Especialidad: Música
Delegado por FODERUMA
Quito - Ecuador

MANUEL APUGLLON FAREZ

Delegado observador
Especialidad: Música
Representante de la Federación
Ecuatoriana de Indios
Manabí No. 621 y Venezuela
Teléfono. 51-93-53
Quito - Ecuador

MARIO GALLARDO VACA

Delegado observador
Especialidad: Música
Representante de la Sociedad
Artística e Industrial de Pichincha
Quijano 239 Teléfono: 21-44-88
Quito • Ecuador

JOSÉ GUAMAN

Delegado observador

Especialidad: Música

Representante de la Federación Ecuatoriana
de Indios

Calle Manabí 621 y Venezuela

Teléfono: 51-93-53

Quito - Ecuador

ALEJANDRO TAMAYO VITERI

Delegado observador

Especialidad: Plástica

Representante de la Confederación de
Artesanos Unidos de la Subregión Andina
Calle Bogotá 531 y Av. América

Teléfono: 52-56-30

Quito - Ecuador

GUILLERMO ALMEIDA VALENCIA

Delegado observador

Especialidad: Plástica

Presidente de la Junta Nacional de

Defensa del Artesano

Páez entre Cordero y Veintimilla s/n

Quito - Ecuador

LUIS FREIRÉ AYALA

Delegado Invitado

Representante de la Confederación de
Artesanos Unidos de la Subregión Andina

León No. 842 y Oriente

Quito - Ecuador

CARLOS THEUS

Delegado invitado

Especialidad: Teatro

Representante de PRODESARROLLO

Carrión 1271 y Veraalles

Teléfono: 23-89-22

Quito - Ecuador

Guayas

ÁNGEL MOREIRA

Salitre,

Cantón Urbinajado

Guayaquil - Ecuador

Azuay

DIEGO JARAMILLO PAREDES

Delegado oficial

Especialidad: Investigador artesanal

Representante del Centro de

Reconversión Económica del Azuay

Bajada de todos los Santos No. 50-34

Teléfono 82-26-23

Cuenca • Ecuador

MANUEL CONTRERAS ARIAS

Delegado observador

Especialidad: Plástica

Representante del Centro de Reconversión

Económica del Azuay

Calle Larga 6-34 Teléfono: 82-66-05

Cuenca - Ecuador

FABIÁN LANDIVAR

Delegado observador

Especialidad: Plástica

Representante del Centro de Reconversión

Económica del Azuay

Av. Huayna-Capac 1-34

Teléfono: 83-05-23

Cuenca - Ecuador

CARLOS LEÓN ASTUDILLO

Delegado observador

Especialidad: Plástica

Representante del Centro de Reconversión

Económica del Azuay

Bolívar 1-34. Teléfono: 82-71-33

Cuenca - Ecuador

FRANCISCO ASTUDILLO LUCERO

Delegado invitado

Especialidad: Plástica

Apartado postal 8-85 Teléfono: 82-53-71

Cuenca - Ecuador

Mambí

JOAQUÍN ALBERTO SANTANA ANCHUNDIA

Delegado oficial

Especialidad: Plástica

Delegado de CENAPIA

Presidente de la Asociación de Artesanos

"Tejedores de Mimbre - Montecristi"

Calle Bolívar 207

Montecristi - Ecuador

JOSÉ SEBASTIAN DELGADO QUIROZ

Delegado observador

Especialidad: Plástica

Representante de la Cooperativa

Artesanal Bolívar Ltda.

Calceta - Ecuador

Tungurahua

JOSÉ MANUEL MAZAQUIZA CHANGO

Delegado observador

Especialidad: Plástica

Delegado de CENAPIA

Comunidad Salataca

Casilla 473

Ambato - Ecuador

Loja

GUILLERMO HERRERA

Delegado invitado

Especialidad: Plástica

Delegado de la Universidad Técnica de Loja

Amazonas 20-63 (Tebaida Alta)

Loja - Ecuador

El Oro

ALBERTO RAFAEL CARRION ZAMBRANO

Delegado oficial

Especialidad: Plástica

Delegado de CENAPIA

Colegio 26 de Noviembre

Zaruma - Ecuador

JOSÉ GUILLERMO RIOFRIO RODRÍGUEZ

Delegado observador
Especialidad: Plástica
Delegado de CENAPIA
Pre-Cooperativa de Explotación Minera
"El Ahogado"
Taruma - Ecuador

Imbabura

EDUARDO OSWALDO VILLALBA

Delegado oficial
Especialidad: Plástica
Delegado de CENAPIA
San Antonio de Ibarra - Ecuador

CESAR PINEDA LEMA

Delegado Observador
Especialidad: Plástica
Delegado de FODERUMA
Comunidad de Quinchuquí
Otavalo - Ecuador

JOSÉ RODRIGO PINEDA LEMA

Delegado observador
Delegado por el Instituto Otavaleflo
de Antropología
Calle Roca 810
Otavalo - Ecuador

TARQUINO TORRES

Delegado observador
Especialidad: Plástica
Delegado por CENAPIA
San Antonio de Ibarra - Ecuador

FABIÁN CONGO

Delegado observador
Especialidad: Música
Carpuela - Zona del Chota - Ecuador

JOSÉ PEDRO PUPIALES

Comunidad San Clemente
Parroquia La Espe Rama
Ibarra - Ecuador

Chimbo razo

MANUEL JANETA
Delegado oficial
Especialidad: Plástica
Delegado por FODERUMA
Comunidad de Cacha

MARTIN MALAN CARANQUI
Delegado oficial
Especialidad Música
Delegado por FODERUMA
Calle Carabobo 14-11 y Carondelet
Riobamba Ecuador

MANUEL ASITIMBAY QUISHPE
Delegado observador
Especialidad: Música
Delegado por PRODESARROLLO
Calle Carabobo 14-11 y Carondelet
Riobamba Ecuador

CUSTODIO MOROCHO
Delegado observador
Especialidad: Plástica
Delegado por FODERUMA
Comunidad de Cacha

CARLOS ORTIZ ARELLANO
Delegado invitado
Representante de PRODESARROLLO
Calle Ayacucho 13-70
Riobamba - Ecuador

Cotopaxi

EFREN ICAZA
Delegado observador
Especialidad: Danza
Calle Maldonado 1063
Teléfono 80-12-34
Latacuga - Ecuador

LUIS CAMPAÑA CAICEDO

Delegado invitado
Especialidad: Teatro
Asociación de Trabajadores de la
Cultura del Cotopaxi
Latacunga - Ecuador

MANUEL GUERRERO PÉREZ

Delegado invitado
Especialidad: Plástica
Dos de Mayo 17-53
Latacunga - Ecuador

EDUARDO MEYTHALER

Delegado invitado
Delegado por la Casa de la Cultura de Cotopaxi
Calle Félix Valencia
Latacunga - Ecuador

MARLON MUÑOZ

Delegado oficial
Especialidad: Teatro
Delegado por la Casa de la Cultura Ecuatoriana
Núcleo del Cotopaxi
Instituto Superior "Vicente León"
Latacunga - Ecuador

RAÚL PLAZA LÓPEZ

Delegado invitado
Delegado por la Casa de la Cultura Ecuatoriana
Núcleo de Cotopaxi
Apartado 441
Latacunga • Ecuador

IVAN RICARDO TORRES GAVELA

Delegado invitado
Especialidad: Literatura
Delegado por la Asociación de Trabajadores
Culturales del Cotopaxi
Melchor La riega 65 - Altamira
Teléfono: 45-60-73 Apas
Apartado postal 23-41
Quito - Ecuador

Morona Santiago

MARIO ENTZACUA

Delegado oficial

Federación de Centros Shuar

Javier Ascázubi 273 y 10 de Agosto

Apartado postal 41-22 Teléfono 54-78-03

Quito - Ecuador

CRISTÓBAL SHACAY CHIAZU

Delegado observador

Miembro de la Federación Shuar

Delegado por FODERUMA

Tarqui 809 2do piso

Quito - Ecuador

**IMPRESO EN LOS TALLERES GRÁFICOS DEL INSTITUTO ANDINO DE
ARTES POPULARES DEL CONVENIO "ANDRÉS BELLO"**

**CANJES PEDIDOS - SUSCRIPCIONES
CASILLA POSTAL 91 84 SUCURSAL 7. APARTADO 477
QUITO ECUADOR**