



PRIMER CURSO DE

DISEÑO

SAN ANTONIO
DE
IBARRA

Era evidente, según se desprende de varios informes, la imposición sobre la producción artística del gusto del comprador y las exigencias del intermediario. De este modo, la tarea emprendida por el IADAP no sólo debía circunscribirse a impartir capacitación, sino, además, a esclarecer dentro del artesano aquellos aspectos extraños que se han convertido en deformantes de los valores culturales auténticos.

El rescate y preservación de la identidad cultural de nuestro pueblo es el código que rige el trabajo del Instituto Andino de Artes Populares, desde que fuera creado mediante Acuerdo del Ministerio de Educación No. 1040, de 10 de febrero de 1977, y aprobado en la VIII Reunión de Ministros de Educación de los países signatarios del Convenio "Andrés Bello".

La creación de un organismo encargado de estudiar y fomentar el desarrollo de las artes populares y de sus proyecciones contemporáneas en los países de la sub-región -dice la Introducción del Capítulo Primero del Proyecto de Creación del IADAP- tiene su razón de ser en la necesidad de fundamentar sólidamente los esfuerzos de la sub-región, que no puede concebirse únicamente como un sistema de ventajas mutuas para la industria y el comercio, si no que exige ser considerado como una real y efectiva identificación de todos los pueblos de la región.

Para ser tal, dicha identificación -continúa- debe abarcar también, y de manera substancial, el orbe espiritual de la sociedad, que es el correspondiente al horizonte específicamente humano, el cual no se circunscribe a la producción y al consumo de los bienes económicos, sino que se refiere de manera preponderante a la realización de la imagen que el hombre tiene de sí mismo.

EL CURSO DE DISEÑO MOTIVADOR

Buscando esa imagen del hombre, el IADAP concibió un proyecto de

capacitación para los artesanos de San Antonio de Ibarra, agrupados en la sociedad artesanal ARTESA, al cual se sumó el Centro Nacional de Promoción de la Pequeña Industria y Artesanía (CENAPIA).

Las tres agrupaciones iniciaron su trabajo el 16 de mayo de 1979, denominándole "Primer Curso Experimental de Diseño Motivador". Al llamado concurren 36 artesanos, en su mayoría carentes de recursos económicos.

El proyecto tuvo en cuenta varios aspectos para su implementación: 1. La enorme capacidad artesanal de San Antonio de Ibarra; 2. La necesidad evidente de capacitación que tienen sus artesanos; y 3. La ubicación geográfica de la zona que permitió desarrollar el programa de manera integral.

Era evidente, según se desprende de varios informes, la imposición sobre la producción artística del gusto del comprador y las exigencias del intermediario. De este modo, la tarea emprendida por el IADAP no sólo debía circunscribirse a impartir capacitación, sino, además, a esclarecer dentro del artesano aquellos aspectos extraños que se han convertido en deformantes de los valores culturales auténticos.

LAS ETAPAS

En cuatro etapas se dividió el trabajo: 1. Información teórica; 2. Investigaciones de campo; 3. Actividades de Talleres, y 4. Conclusiones.

Cada una de ellas contribuyó a despertar reacciones importantes en los alumnos participantes y motivó fórmulas de trabajo que aseguraron el cumplimiento de los objetivos fijados.

INFORMACION TEORICA

Esta etapa se cumplió a través de las siguientes materias: Antropología Cultural, dedicada a valorar el vivir y la actividad del artesano como un elemento constitutivo de la cultura de nuestro pueblo, así como a concebir la creatividad y su aporte artístico.

Diseño, orientada a esclarecer el proceso del diseño como un método social y generalizado que sirva de instrumento para el desarrollo y creatividad de las obras artesanales.

Apreciación Artística, centrada a despertar los patrones estéticos.

INFORMACIONES DE CAMPO

Dos aspectos fueron básicos en esta segunda etapa: 1. Descubrir los elementos motivadores a través de salidas al campo para la recopilación de datos históricos, culturales y de producción, y 2. Recabar información de las condiciones y circunstancias generales que se dan en la producción de la madera.

ACTIVIDAD DE TALLERES

Las etapas anteriores permitieron recoger datos sobre la historia de la artesanía, las realidades culturales más significativas y

sugerir elementos que pudieran ser tomados como objeto de diseño.

De esta forma se seleccionaron cuatro, como los más relevantes de los resultados investigativos, con los cuales se conformó igual número de grupos para su tercera etapa.

El primer motivo escogido fue "la fiesta de la chamarasca", costumbre indígena de las fiestas de San Antonio y de la Virgen de las Lajas, en las que los priostes, con anticipación, realizan una minga para desprender los chilcos, chichavos, espinas, puriles, etc. que dejan secar al sol. La víspera de la fiesta traen la chamiza acompañados de una banda, desfilan las yuntas, que en ocasiones llegan a 26, tirando el material seco, que es quemado en la noche junto con voladores, castillos y otros artefactos pirotécnicos.

Las características de esta costumbre sugirió el tallado en relieve de un mural realizado por tres personas: Gerardo Avila, Guillermo Portilla y Cruz Beltrán; y esculturas de hombres tirando chichavos para la quema de la chamarasca, a cargo de los artesanos José María Collahuazo y Lauro Escobar. Con estos trabajos se logró rescatar una antigua e importante tradición religiosa que había pasado inadvertida a los ojos de los artistas populares.

Un nuevo motivo surgió de las visitas al campo: "la planta de la calabaza". El grupo quedó constituido por los artesanos Tarquino Torres, Jacinto Angulo, Modesto Solano, Gerardo Chamorro, Plutarco Cárdenas y Miguel Rivadeneira que entregaron marcos, bateas, mesas, apliques y pódios.

De igual manera sirvió de elemento para los ceramistas: Miguel Angel Montesdeoca (ceniceros, macetas) y Manuel Montesdeoca (macetas, colgantes).

"El entierro del niño muerto", tema asumido colectivamente con el objeto de armar entre cuatro artesanos todo el desfile de personajes, conformando 16 piezas. Trabajaron en este motivo Luis Flores, Zenón Benavides, Rufo Carvajal y Emilio Prado.

Conjuntamente con la fiesta de la chamarasca, el entierro del niño muerto prevaleció dentro de las costumbres indígenas de la región, en toda su integridad cultural.

"El Taller del herrero", fue el último tema, inspirado en el único proveedor de guías y formones de San Antonio de Ibarra, objetos que son de vital necesidad para el trabajo de la talla de la madera. Participaron: Enrique Carrera (apliques y escultura); Miguel Angel Potosí (escultura) y Miguel Rivadeneira, (cerámica).

El equipo de profesores del IADAP estuvo dirigido por el arquitecto José Espinosa, Director del Departamento de Experimentación y Capacitación y constituido por los instructores Osvaldo Rivadeneira, Guadalupe Tobar y Carlos Merizalde. A través de la metodología utilizada se pudo impulsar un trabajo que en términos de evaluación arroja resultados positivos y de indudable beneficio para el artista popular.

"Lo que se aprendió tiene mucha importancia para nuestro trabajo futuro, desde el punto de vista artístico, porque conocimos nuevos motivos; y del económico, porque por medio del diseño, está mejorando la calidad de nuestros trabajos".

Así se expresaron los artesanos al término del curso lo que resume, más allá de cualquier explicación teórica, la profunda significación y validez que tiene la capacitación artesanal, para tratar de orientar la producción artística hacia nuevos motivos que permitan la evolución y el desarrollo estético, sin lesionar aquellos valores intrínsecos que nuestro pueblo guarda celosamente.

Miguel Rivadeneira, artesano mueblista y tallador, expresaba que "aún cuando existió algún contra-tiempo, adelantamos bastante y hemos sacado provecho de lo que nos enseñaron. Dentro de la artesanía, dijo, hay mucho campo, pero desconocíamos cosas esenciales por falta de conocimiento e investigación. Lo que más nos llamó la atención es el motivo gestor, es decir, por donde empezar, ya que nosotros nunca nos habíamos preocupado de esto, de estudiar, de ver. Aquí en San Antonio de Ibarra lo único que se ha hecho es mendigos, quijotes y sanchos, temas "costumbristas" y piezas religiosas. En tallado, hojas de parrá, racimos de uvas, figuras precolombinas de carácter incásico, que han sido reproducidas por todo el mundo, pero no en una forma creativa".

Las expresiones plásticas en escultura, se confeccionan generalmente mostrando el sufrimiento, la tristeza, el agobio, etc., re-

presentadas en la inclinación del cuerpo, la espalda encorvada, con las rodillas dobladas y la cabeza caída sobre el hombro.

Estos y otros aspectos fueron cuestionados permanentemente durante el curso por los mismos artesanos que asumieron una actitud crítica y autocrítica.

UNA VENDA DE LOS OJOS

El artesano de San Antonio de Ibarra posee la destreza para imaginar los volúmenes sin necesidad previa de un bosquejo y esta habilidad adquirida a través de una práctica larguísima, le ha granjeado el respeto dentro de la actividad artesanal.

Esta condición casi innata le permitió asimilar y aplicar los conocimientos adquiridos durante el curso de una manera inmediata, tal como quedó demostrado con los trabajos exhibidos en la exposición de clausura, realizados en base a los cuatro motivos escogidos.

Jacinto Rafael Angulo, nacido en el popular barrio de Tanguarín hace 29 años, especializado en hacer hojas de uva, respecto al curso organizado por el IADAP dijo que "fue como habernos quitado una venda de los ojos, porque yo creía que sólo se podía hacer hojitas de parra y nada más, en cambio ahora ha ido poniendo atención a los profesores y en realidad hay maravillas que hacer".

Si la búsqueda de motivos por medio de la investigación, capacitación y observación es lo más destacable del curso, también fue posible descubrir nuevas formas

de aprovechamiento de la materia prima. Por ejemplo, argumenta el propio Rafael Angulo, "antes tenía necesidad de una madera selecta, que tenga la línea recta, justito para hacer la hoja. En vez de ganar estaba perdiendo y ahora veo claramente cuántos árboles desperdiciamos. Antes el tronco no nos servía para nada, pero aprendimos a observar. El tronco tiene bastantes raíces, entonces se puede hacer una mesa. Antes cogíamos el hacha y hacíamos leña de ese tronco. Para mí ha sido como despertar".

Emilio Prado, nacido en Natabuela, salió de la escuela a la edad de 14 años e ingresó en un taller de carpintería. Estuvo en Quito trece meses y regresó a San Antonio en donde se inició en un taller de escultura. El cuenta sobre el proceso de la talla de la madera.

"Primero es el desbaste para lo cual se utiliza un formón que se golpea con el mazo, a base de la sujeción del trozo de madera con las piernas. A veces se utiliza la sierra cuando hay necesidad de hacer cortes rectos. Después que está aflojado todo, entra el pulido a puro pulso y como ahora acostumbran los mismos almacenes a terminar la obra y hacer lijado, ellos saben el color que le ponen.

"Después del lijado viene el fondo. Si está buena la madera se aprovecha el color natural, si no se le da otro fondo con una preparación especial. Entonces es cuando el producto terminado sale a la venta".

LA ORGANIZACION ARTESANAL

El principal problema del artesano es, indudablemente, el econó-



mico que se agudiza por las exigencias de los intermediarios, generalmente personas ajenas al oficio que, por poseer un capital, han podido montar un taller industrial, impidiendo que el verdadero artesano puede surgir. Es más, su influencia ha sido determinante en el plano estético y artístico, que ha logrado uniformar la producción artesanal a tra-

vés de tres o cuatro motivos constantemente repetidos.

"La madera más utilizada es el nogal, explicaron los artesanos, pero se está terminando y nos toca recurrir a la más inmediata que pueda servirnos, como el cedro que felizmente todavía no está muy explotado. Nadie se preocupó en el momento oportu-

no de ir reponiendo el material que se gastaba, sembrando nuevos árboles. Por eso hay gran escasez y lo mismo puede suceder con las otras maderas".

-Al principio muchos de nosotros intentamos hacer un préstamo al banco, dice el artesano Prado. El primer problema que se presentó fue el garante, aunque eso era subsanable. Pero después nos exigieron que perteneциéramos a una sociedad.

"Por ese tiempo se formó Artesanos Sociedad Anónima (ARTESA) y nos dimos cuenta de que ésto era lo más importante para poder obtener algunas garantías. Fundamentalmente el papel de nuestra organización, a la cual pertenecen 25 artesanos, es el de capacitar al trabajador y conseguir que éstos ya no sean las víctimas de los almacenes", agregó.

ARTESA es una organización que nació a la luz en julio del año pasado. Sin embargo se mantiene sin la legalidad jurídica necesaria para conseguir el reconocimiento oficial. A pesar de algunos tropiezos iniciales, cuenta con un almacén propio que ha podido obviar en parte los riesgos del intermediario.

El artesano Tarquino Torres, con larga experiencia en el oficio de tallar la madera, calificó a éste punto como "importante para el futuro de nuestro trabajo, porque el curso de diseño motivador está demostrando la validez de contar con una organización como ARTESA. Solos no podremos tener ventajas de ningún tipo, sentenció.

José María Collaguazo añadió que la finalidad de esta organización era ayudarse unos a otros, "por

eso formamos el almacén, dijo. Antes teníamos que andar rogando a los otros almacenes que nos compren las figuritas. En cambio ahora podemos vender directamente nuestros trabajos. De eso se trataba, de no alimentar a los almacenes porque ellos nos estafan".

Queda latente la unánime necesidad de insistir con nuevos cursos como el que llevaron a cabo el IADAP y CENAPIA, para concluir en una verdadera capacitación artesanal, cuando el incremento de esta rama ha sido considerable en los últimos cinco años.

