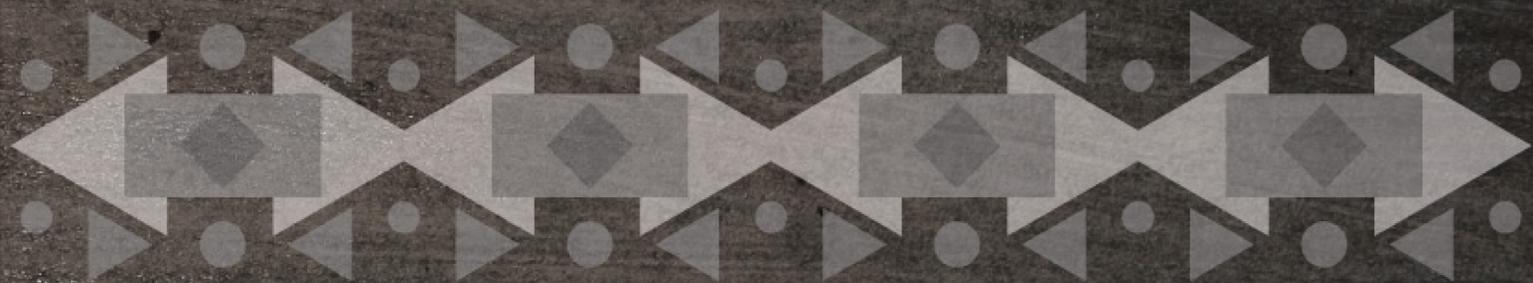


MEMORIA

1^{er}

ENCUENTRO entre
artistas, artesanos y
diseñadores del Perú
Creando Desarrollo

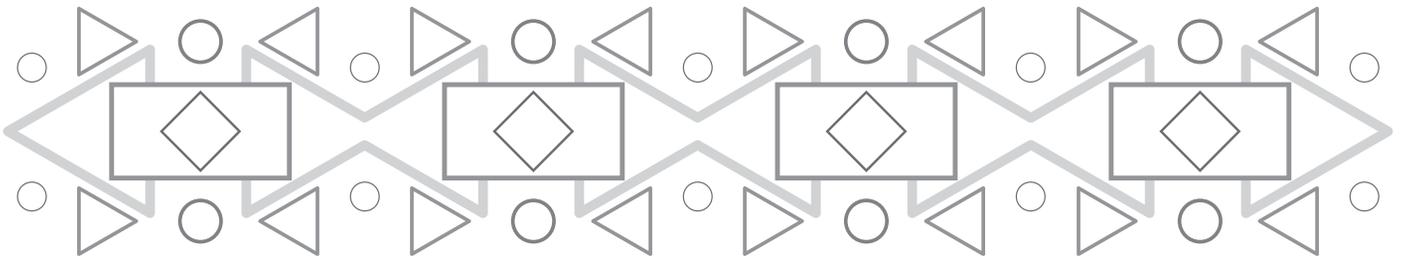


Del 2 al 9 de noviembre 2011

MEMORIA

1^{er}

ENCUENTRO entre
artistas, artesanos y
diseñadores del Perú
Creando Desarrollo



Del 2 al 9 de noviembre 2011

axis
ARTE



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DEL PERÚ

Créditos

© María del Pilar Kukurelo Del Corral, Edith Meneses Luy, 2013
© AXIS Arte Pontificia Universidad Católica del Perú, 2013
Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú
Teléfono: (51 1) 626-2000 anexo 5602
axis@pucp.edu.pe
www.pucp.edu.pe

Sistematización

Soledad Gerónimo Salazar
Galia Pacchioni Alfaro

Diseño gráfico y diagramación

Patricia Quiroz Madueño

Fotografía

Iñaki Peña Zuloaga

Equipo organizador del Encuentro

Gestión del Proyecto: María del Pilar Kukurelo Del Corral
Comité organizador: Pamela Ramírez Moreno, Galia Pacchioni Alfaro
Diseño Gráfico, imagen y blog: Jessica Morón Donayre
Comunicaciones: Rita Segovia Rojas
Audiovisuales: Miguel Antonio García Cabrera
Apoyo Logístico: Luz Hermoza Samanez
Fotografía: Iñaki Peña Zuloaga
Apoyo: José Carlos Juárez, Karla Peralta Málaga
Asesoría: Karina Castañeda Checa
Coordinación General: Edith Meneses Luy

Tiraje: 300 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio,
total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N°: 2013-12921
ISBN: 978-612-4206-00-9

Impreso en FORMA E IMAGEN de Billy Victor Odiaga Franco
Av. Arequipa 4558 Miraflores. ada@fei.com.pe

Índice



I. Prólogo	5
II. Presentación	7
Agradecimientos	9
INTRODUCCIÓN	
Estado de la cuestión	11
Creando desarrollo	
El papel de los creadores: Artistas, Artesanos y Diseñadores	14
¿Qué impulsa a AXIS Arte a realizar el Encuentro entre artistas, artesanos y diseñadores y su publicación?	18
1º ENCUENTRO AAD	23
Actividades	
• Mesas de trabajo - Encuentro, diálogo y reflexión	24
- Mesa de Artistas	26
- Mesa de Artesanos	32
- Mesa de Diseñadores	38
- Mesa de Especialistas	44
• Maratón Creativa: Buscando el diálogo constante entre artista, artesano y diseñador	50
• Plenaria	56
ENTREVISTAS	65
EXPERIENCIAS EN PROYECTOS DE AXIS ARTE VINCULANDO ARTE, DISEÑO Y ARTESANÍA	93
PARTICIPANTES	97

Prólogo



Es una gran satisfacción presentar esta publicación, que es producto de una propuesta de Responsabilidad Social Universitaria (RSU) muy bien lograda.

Esto no es un golpe de suerte. Axis Arte, el equipo que impulsó el 1º Encuentro entre Artistas, Artesanos y Diseñadores (AAD), tiene una larga trayectoria de trabajo en RSU, siendo uno de los grupos pioneros en esta propuesta ética y política en la PUCP. Y no solo esto. Ha logrado crecer sostenidamente con gran vitalidad, promoviendo y alimentando espacios de colaboración entre artesanos, artistas, grupos de la sociedad civil, organismos de cooperación, instancias de gobierno, entre otros. En esta línea, ha apostado firmemente por la colaboración entre la universidad y distintos grupos y sectores, en el horizonte del Desarrollo Humano sostenible.

En el marco de esta propuesta de largo aliento, el 1º Encuentro AAD es una plataforma de trabajo concreta y novedosa, que propone pensar y trabajar la artesanía como vector de desarrollo. En este sentido, es también un modelo de espacio y proceso colaborativo, pues aporta a las tres actividades esenciales de la Universidad. Así, contribuye con la formación ayudando a perfilar capacidades profesionales vinculadas con la solidaridad, la justicia, la equidad y, desde las artes, una sensibilidad particular frente al mundo y sus retos. Encontrarte fortalece también la investigación, abriendo espacios de exploración y trabajo con tradiciones artísticas ancestrales, de diverso origen. Contribuye finalmente con el compromiso público en tanto plataforma de trabajo con distintos actores que buscan incidir en las políticas públicas. Por otro lado, es un claro ejemplo de un proceso de ida y vuelta que, aportando al desarrollo, alimenta y ayuda a definir la propuesta universitaria de la PUCP, en este caso, desde las artes y el diseño.

Desde este modelo, la universidad potencia su capacidad para colaborar con artesanos y distintos grupos en procesos que los ayudan a fortalecerse como actores sociales desde su especificidad, mejorando su calidad de vida. En el caso de los artesanos, potenciando su capacidad de movilizar y fortalecer cultura, identidad, redes, entre otros.

Celebramos entonces esta publicación, que muestra una clara propuesta de Responsabilidad Social Universitaria. Esperamos que ella inspire a sus lectores a proponer, desde un sólido compromiso, más iniciativas de colaboración universidad – sociedad.

Dra. Patricia Ruiz - Bravo López
Directora Académica de Responsabilidad Social
Pontificia Universidad Católica del Perú

Presentación



Somos AXIS Arte, equipo interdisciplinario de investigación conformado por profesores, egresados y estudiantes tanto de la Facultad de Arte como de otras facultades de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

AXIS Arte promueve y vincula comunidades de aprendizaje dentro y fuera de la PUCP desde el año 2000 a la fecha, con la finalidad de generar oportunidades creativas e innovadoras de investigación aplicada al desarrollo, desde el Arte y el Diseño, para la formación del capital humano y social, a través de la realización de programas y proyectos.

Tenemos como visión crear espacios alternativos de interacción y generación de redes para la mejora de la calidad de vida en base al potencial creativo, a la innovación, la recuperación, interpretación y uso responsable de nuestro valioso patrimonio cultural. Nuestra misión es impulsar la innovación con identidad local de manera que mejore la calidad y el valor de nuestros productos, procesos, organizaciones y sistemas haciéndolos más competitivos en el mercado actual.

En esta oportunidad presentamos el Primer Encuentro entre Artistas, Artesanos y Diseñadores que ha tenido como objetivo principal promover la interacción, diálogo e intercambio entre creadores visuales y plásticos del arte, la artesanía y el diseño con un enfoque al desarrollo humano y sostenible. Así mismo este ha sido un primer paso para establecer puentes entre el ámbito Académico PUCP, la Empresa y el Estado con la finalidad de generar opciones alternativas de desarrollo sostenible propiciando “comunidades de aprendizaje” interculturales basadas en la retroalimentación inter y transdisciplinarias: Arte+Artesanía+Diseño.



Agradecimientos

Participantes

Mesa Artistas

Lola Apolinario Paucar
Máximo Atachao Quispe
Olga Engelmann Salazar
Natalia Iguíñiz Boggio
Maximo Laura Taboada
Moisés Alejandro Quintana Flores
Rocío Rodrigo Prado
Carlos Runcie Tanaka
Carolina Salinas De la Cruz
José Alejandro Santos Altamirano
Lucía Wong Fupuy

Mesa Artesanos

Dante Julian Bravo Calderón
Emilio Calderon Cosme
Jorge Chávez Loayza
Emilia Cruz Sosa
Gedión Fernández Nolasco
Samuel Huamán Nolasco
Juan Licas Coronado
María Edith Muñoz Sánchez
Rosa Pacheco Córdor

Mesa Diseñadores

Rodrigo De Las Casas
Zully García Cam
Carmen García Rotger
Victoria García Zevallos
Noel Gonzáles Rivero
María del Rocío Lecca Rivera
Jessica Morón Donayre
Juan Ernesto Pacheco Enciso
Luciana Sandoval Coronado
José Miguel Valdivia
Inés Villanueva Sotelo
Patricia Zamora Reque

Mesa Especialistas

Stefano Basso
Lucía Bracco Bruce
Mercedes Inés Carazo de Cabellos
Sonia Céspedes Rossel
María del Carmen de la Fuente Alvarado
Paolo Durand López
Luz Hermoza Samanez
Patricia Jara Patiño
Edith Meneses Luy
Grimanesa Neuhaus Wiese

Entrevistados

Iris Josefina Aguilar
Stefano Basso
Mercedes Inés Carazo de Cabellos
Rosa Fuentes Olivares
Soledad Mujica Bayly
Marcela Olivas Weston
Alexander Parra
Juan Peralta Berrios
César Ramos Aldana
Herbert Rodríguez
Pepe San Martín
Aser Vega

Introducción



Estado de la cuestión

“ (...) Tenemos que aprender a mirarnos hacia nosotros mismos y tratar de conocernos cada vez mejor (...). Conociéndonos mejor nos fortalecemos, nos tornamos más seguros y conscientes de lo que realmente somos (...) Hay maneras de cambiar esa eterna posición radical y folklórica con que el mundo insiste en mirarnos. ”

- Felipe Taborda - 2006¹

Perú: Globalización y Desarrollo

Con defensores y detractores la globalización ha provocado grandes contradicciones en todo el mundo. Mientras por un lado los avances tecnológicos borran distancias y espacios temporales, otros tantos sienten que la identidad cultural de los pueblos más vulnerables se ve amenazada con la modernidad.

El Perú no es ajeno a estas fluctuaciones, nuestros índices macroeconómicos positivos paradójicamente se contraponen a una desigualdad económica, social y cultural que todavía persisten². En ese contexto, lograr vías para el desarrollo es una tarea urgente, que debe comprometer e involucrar a todos.

Fortalezas: Patrimonio Cultural y Natural e Identidad

El Perú posee un diverso patrimonio cultural y una gran riqueza del natural, ambos conforman parte de nuestras identidades. Adecuadamente valoradas y potencializadas tienen la capacidad de convertirse en insumos y materia prima, para generar productos, procesos y servicios en una nueva industria emergente que no contamina, ni degrada, que por el contrario puede generar desarrollo para nuestras comunidades.

Comprender y valorar que ese patrimonio y nuestra identidad son la mayor fortaleza que tenemos como país, es el primer paso. Construir y generar sobre su eje, nuevas perspectivas y vías de desarrollo sostenible que permitan con respeto y ética, superar esas desigualdades es el gran reto.

¿Cómo lógralo, cuales son las herramientas que debemos utilizar? ¿Es posible lograr el desarrollo integral teniendo como base nuestro patrimonio e identidad?

¹ TABORDA, Felipe. 2006. El Diseño en Latinoamérica; ¿Qué es ser diseñador en esa parte del mundo?, En: Introducción a las Actas de Diseño. Primer encuentro Latinoamericano de Diseño. Diseño en Palermo, Comunicaciones Académicas, Universidad de Palermo. Págs. 20-21.

² El Concepto de Desigualdad que se utiliza en esta publicación es aquel señalado por el Instituto de Estudios Peruanos IEP: “ Se entiende la desigualdad como el conjunto de redes materiales y simbólicas que separan, clasifican y jerarquizan a los ciudadanos, teniendo como efecto una distribución asimétrica de los recursos producidos política, social y culturalmente. En ese sentido, más que la pobreza económica, es la desigualdad la que juega un rol central en la persistencia y agravamiento de la exclusión social y en las dificultades para la gobernabilidad” En: http://www.iep.org.pe/fp_ap_proyectos_tp_29.html



Cultivando una cultura de desarrollo: creatividad, innovación y emprendimiento

En nuestro pasado prehispánico se alcanzaron expresiones de una alta cultura. Los antiguos pobladores supieron adaptarse en la difícil y hermosa geografía en la que escogieron vivir. Crearon conocimiento para manejar distintos pisos ecológicos y domesticaron cientos de plantas que hoy alimentan al mundo; crearon tecnología para convertir el desierto en valle fértil y, fueron grandes creadores que rindieron homenaje y respeto a la naturaleza.

En la actualidad, conviven en el temperamento del peruano, por un lado la llamada *viveza o ingenio criollo* y por otro el empuje creativo y espíritu emprendedor. Gracias a ese vaivén de “creatividad” los peruanos hemos superado con éxito las difíciles fluctuaciones que nos ha tocado vivir. Pequeñas empresas familiares, cajas municipales, la creación del vaso de leche, los comedores populares, el comercio informal, entre otros han sido las creativas respuestas.

Hacia un modelo educativo basado en aprendizajes significativos: Docentes y estudiantes.

El premio Nobel, Amartya Sen nos proponía que en el camino del desarrollo integral y sostenible de nuestras comunidades, el desarrollo debe ser entendido como el proceso de expansión de las capacidades humanas y la equidad en el acceso a las oportunidades.

Para promover el cambio social, en un país como el Perú, donde las deficiencias del sistema educativo se conjugan con la falta de oportunidades educativas y laborales, junto a un rico potencial cultural y natural, es necesario redefinir los modelos educativos desde un enfoque de aprendizaje significativo y contextualizado.

Es incentivando el aprendizaje y la investigación para la solución de problemas reales y concretos y, fortaleciendo la autoestima y valoración personal del estudiante, que se podría decir que se está educando para innovar, porque innovar implica estimular el pensar y la búsqueda de soluciones creativas, y no sólo la repetición, copia o reproducción en serie, dice Mary Claux en “Comprendiendo el pensamiento Innovador”.³

Desde la educación básica, pasando por todos los demás niveles y grados, en los procesos de enseñanza y los de aprendizaje, será necesario, incorporar nuevas herramientas como: creatividad, innovación, identidad, fluidez, flexibilidad, adaptabilidad a los cambios del entorno y concepciones integradoras, con el objetivo de motivar en los estudiantes nuevas actitudes y hábitos de aprendizaje, que los conviertan en personas con recursos para encontrar y plantear soluciones a problemas nacionales, locales o particulares proyectándose a futuro.

Si queremos estudiantes creativos e innovadores, el cambio debe ante todo incorporar una profunda transformación en los académicos y maestros de las escuelas, institutos, y universidades. Antes que al estudiante, es necesario formar a los formadores, como maestros capaces y probos de llevar a cabo transformaciones.

³ CLAUX Mary, Comprendiendo el pensamiento innovador (Vacaciones recreativas PUCP 2005) Revista electrónica Palestra. En: <http://palestra.pucp.edu.pe/index.php?id=85&num=1>



“La creación consiste generalmente en trasladar los atributos de una cosa a otra. En otras palabras, le damos a la cosa con la que estamos trabajando, alguna nueva cualidad o característica o atributo hasta entonces aplicado a alguna otra cosa.”⁵

Bien lo dice Julio Penagos:

“La creatividad no sucede por decreto. No basta generar una iniciativa de ley que luego sea ley para que la creatividad suceda en las aulas y luego en la sociedad. Es necesaria una profunda transformación de las escuelas normales. Quizá el cambio debe empezar por ahí, con una fase de modificación de los sistemas de preparación en las escuelas normales. La preparación de los futuros maestros debería incorporar el desarrollo de habilidades de creatividad para cualquier asignatura. La imaginación es más importante que el conocimiento, dijo Albert Einstein y creo que todavía no lo hemos escuchado.”⁴

¿De qué hablamos cuando hablamos de creatividad?

Según Robert Crawford en “Las técnicas de la creatividad”:

“La creación consiste generalmente en trasladar los atributos de una cosa a otra. En otras palabras, le damos a la cosa con la que estamos trabajando, alguna nueva cualidad o característica o atributo hasta entonces aplicado a alguna otra cosa.”⁵

Y para Charles Vervalin, en su artículo, ¿Qué es la creatividad? Se la define como:

“(…) el proceso de presentar un problema a la mente con claridad (ya sea imaginándolo, visualizándolo, suponiéndolo, meditando, contemplando, etc.) y luego originar o inventar una nueva idea, concepto, noción o esquema según líneas nuevas o no convencionales. (Por lo tanto) Supone estudio y reflexión más que acción.”⁶

Extendiendo el concepto de creatividad enfocado hacia el desarrollo, Julio César Penagos Corzo, en su libro “Creatividad. Capital humano para el desarrollo social”, planteará que la investigación, desarrollo y promoción de la creatividad en todas las escalas son vitales para el desarrollo social, porque es una herramienta que permite identificar y dar solución a problemas de una manera relevante y original. Sugiriendo por ello la urgente necesidad de implementar estrategias que permitan redimensionar su significado en esa dirección.⁷

⁴ Penagos Corzo, Julio César. Creatividad. Capital humano para el desarrollo social, Universidad de las Américas - Puebla, Instituto Autónomo de México Documento de Publicación Electrónica En: <http://homepage.mac.com/penagoscorzo/penagos2001a.pdf>

⁵ Crawford, Robert. 1954. Las técnicas de la creatividad. En: Estrategias para la creatividad Gary A. Davis y Joseph A. Scout, 1992. Argentina.

⁶ VERVALIN, Charles. 1962. ¿Qué es la creatividad? p19. En: Estrategias para la creatividad Gary A. Davis y Joseph A. Scout, 1992. Argentina.

⁷ Penagos Corzo, Julio César. Creatividad. Capital humano para el desarrollo social, Universidad de las Américas – Puebla, Instituto Autónomo de México Documento de Publicación Electrónica En: <http://homepage.mac.com/penagoscorzo/penagos2001a.pdf>



Creando Desarrollo

- El papel de los creadores: Artistas, Artesanos y Diseñadores

Por décadas economistas, políticos y/o otros profesionales afines, han sido los encargados de enfrentar la desigualdad y plantear vías de desarrollo, e innumerables han sido los esfuerzos para combatir por completo la desigualdad⁸ y aun persiste. En la escena actual se ha comenzado a redefinir y replantear estos modelos, para incorporar nuevas perspectivas de análisis y trabajo, que se fundamenten en la interdisciplinariedad, transdisciplinariedad, asociaciones efectivas y miradas convergentes en la búsqueda del desarrollo integral en nuestras comunidades.

El enfoque de desarrollo integral y estratégico, considera además del cambio de perspectivas, la incorporación y participación de otros actores en éste proceso, con el objetivo que en conjunto distintos profesionales complementen sus análisis y propongan planteamientos desde una visión innovadora y creativa. En este enfoque el capital humano, la integración y participación de todos es clave.

En la actualidad se observan iniciativas exitosas donde Artistas, Artesanos y Diseñadores, por lo general antes no considerados como actores de desarrollo, han comenzado a introducir propuestas de trabajo que han demostrado ser efectivas para generar cambios e impactos positivos especialmente en ámbitos locales y regionales, desplegando fructíferas experiencias en Industrias Creativas, Turismo, Eco Diseño, Neo Artesanía, Diseño Sostenible y también en aspectos Educativos, donde proponen mejorar el enfoque educativo con la introducción de la creatividad, patrimonio, identidad, flexibilidad y pensamiento integrador.

La UNESCO, reconoce que dichos los planteamientos, pueden ser fuentes viables y sólidas para generar impactos positivos en las comunidades donde se han aplicado. Por ello viene desplegando esfuerzos a nivel mundial para incentivar estas experiencias Colombia, Chile, México y Brasil son algunos de nuestros vecinos que han seguido esta ruta y nos llevan años de ventaja.

No en vano se destaca el papel económico y sociocultural que tiene la artesanía, que además de ser patrimonio fundamental de las sociedades es un vector de desarrollo sostenible:

⁸ El Concepto de Desigualdad que se utiliza en esta publicación es aquel señalado por el Instituto de Estudios Peruanos IEP: “ Se entiende la desigualdad como el conjunto de redes materiales y simbólicas que separan, clasifican y jerarquizan a los ciudadanos, teniendo como efecto una distribución asimétrica de los recursos producidos política, social y culturalmente. En ese sentido, más que la pobreza económica, es la desigualdad la que juega un rol central en la persistencia y agravamiento de la exclusión social y en las dificultades para la gobernabilidad”
En: http://www.iep.org.pe/tp_ap_proyectos_tp_29.html



“Las artesanías y las tradiciones artesanales son unas de las expresiones culturales que mejor manifiestan la vinculación entre el patrimonio y el desarrollo, entre el arte y la industria.”⁹

“Las artesanías y las tradiciones artesanales son unas de las expresiones culturales que mejor manifiestan la vinculación entre el patrimonio y el desarrollo, entre el arte y la industria.”

“(…) contribuyen de manera ejemplar al sostenimiento de las necesidades vitales, sociales y culturales de la familia, grupo o comunidad. De ahí la importancia fundamental que tiene este sector que no sólo funge como generador de valores sino que aprovecha las materias primas locales, contribuye a reducir los fenómenos migratorios y produce objetos competitivos en la arena global”⁹.

Por el lado del Diseño nos encontramos ante la redefinición innovadora de su objetivo tradicional ligado a la actividad industrial y por ende dirigido a la funcionalidad de los objetos, para dar un salto y aplicar el diseño y su lógica, además de objetos a procesos y a sistemas. Se habla de Diseño Sostenible, Diseño Integral, Diseño Multicultural, Eco diseño entre otros, donde los enfoques alternativos y humanista están presentes. Hoy el Diseño busca gestionar, organizar planes, acciones, recursos, crear metodologías enfocadas en la sociedad y no únicamente en las industrias, busca el desarrollo de las comunidades y grupos humanos¹⁰.

El Artista, por su parte es un creativo con la capacidad de mirar hacia el interior de sí mismo y a su entorno. Ha aprendido mejor que otros a desarrollar su percepción y creatividad, gracias a su pasión por la experimentación, su flexibilidad y búsqueda constante. Su disciplina de trabajo integra intuición con destreza manual e ingenio creativo, característica que le permite comprender y analizar la realidad de manera distinta y complementaria a la de otras personas. Por ello tiene la habilidad de plantear y presentar, problemas, preguntas y preocupaciones, de tipo social, económica y/o políticas, transmutados por su espíritu y destreza en objetos y obras que expresan equilibrio estético y creativo.

⁹ Encuentro entre Artesanos y Diseñadores, Guía Práctica. Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia S.A. y la UNESCO. Nueva Delhi: 2005. 124 Pág.

¹⁰ VER: VIÑOLAS MARLET, Joaquim. Diseño Ecológico. Ed. Blume. Barcelona: 2005. Y BUCHMAN, Richard y MARGOLIN, Victor. Discovering Desing. The University of Chicago press. Chicago And London: 1995

encuentro

interdisciplinaria

innovación
identidad

responsabilidad
diálogo horizontal

desarrollo
sostenible

creatividad



“ *La creatividad es uno de los ejes fundamentales del desarrollo integral, estas tres disciplinas tienen en común ese elemento.* ”

La creatividad es uno de los ejes fundamentales del desarrollo integral, estas tres disciplinas tienen en común ese elemento. El Perú es un país de grandes artesanos cuya sabiduría y conocimientos es reconocido a nivel mundial, textiles, cerámica, joyería, imaginería son algunos de nuestras mejores expresiones. Contamos con escuelas y facultades de Diseño y Arte, y si bien existen dificultades que superar a nivel educativo incluso en estas tres áreas, tenemos como fortaleza nuestro patrimonio e identidad.

Entonces ¿Por qué no pensar en apostar por esta nueva ruta, e incorporar el aprendizaje y aporte que estas tres áreas pueden otorgar desde la creatividad, innovación, intuición, reflexión y trabajo manual para construir el desarrollo? ¿Por qué no pensar en los impactos positivos que pueden generar la convergencia entre arte, artesanía y diseño en ámbitos como Turismo, Neo Artesanía, Diseño Textil, Diseño Integral, Eco Diseño, Educación para el Trabajo, Educación por el Arte, Cursos de Creatividad entre otros? ¿Por qué no pensar en la convergencia o interacción de estas disciplinas con otras como la economía, ciencia, arquitectura, arqueología, antropología, sociología entre otras en la construcción del desarrollo?

El desafío es grande. No solo se trata de un cambio de ciclos temporales, se trata de un cambio de paradigmas. Es importante virar los enfoques tradicionales por nuevas miradas y perspectivas para comprender que juntos la creatividad aplicada, la innovación, el patrimonio cultural y natural, y nuestra identidad, pueden ser los fundamentos y los ejes para lograr aquel desarrollo local, regional y nacional tan ansiado. Y en esa vía, el papel que desempeñan los creadores y creativos: Artistas, Artesanos y Diseñadores será fundamental.



¿Qué impulsa a AXIS Arte a realizar el Encuentro entre artistas, artesanos y diseñadores y su publicación?

“Es recomendable la creación de espacios de encuentro e intercambio entre artistas, diseñadores y artesanos enmarcados en una ética de intervención y una retroalimentación enriquecedora para la generación de nuevas líneas de productos competitivos y con identidad local. En este sentido se debe de impulsar y promover la creación de estos espacios mencionados. Son espacios de aprendizaje y retroalimentación que favorecen la creatividad, la innovación y la identidad de los productos artesanales.”¹¹

En la experiencia recogida y lecciones aprendidas de AXIS Arte durante los 12 años en los que se ha tenido la oportunidad de expandir el rol académico de investigación hacia nuestro entorno y de retroalimentarnos para generar conocimiento actualizado y pertinente, detectamos la necesidad de interactuar éticamente y de asumir nuestro rol de facilitadores del conocimiento generado.

Nosotros como grupo de investigación aplicada, desde la academia, tenemos un enfoque al desarrollo integral como menciona Kliksberg, (capital natural, capital construido, capital humano y capital social)¹² y a la noción del desarrollo según Amartya Sen, como la expansión de las capacidades humanas, y la equidad en el acceso a las oportunidades.

Según Kliksberg el capital social se expresa de manera evidente en: altos índices de confianza en las relaciones interpersonales, en las capacidades asociativas, en una sólida conciencia cívica que prioriza los valores éticos positivos. Esto llevará luego a tener fortalezas en Responsabilidad social empresarial y/o institucional, voluntariado, participación ciudadana, transparencia en la gestión pública y la concertación.¹³

Esto nos lleva a dirigir nuestra atención en promover y sensibilizar a los actores en la formación de capacidades y habilidades interpersonales para trabajos en equipos trans y interdisciplinarios. Arte, Artesanía y Diseño tienen aparentemente marcadas diferencias y distancias, pero también tienen en común los lenguajes no verbales de la forma, visuales, plásticos, bi y tridimensionales, los componentes de la creatividad, la innovación y la identidad y que los tres pertenecen a la categoría o dominios según UNESCO de ser parte de los productos culturales¹⁴ y de las Industrias Creativas.

¹¹ Informe final Proyecto AXIS Cao Moche - Apomipe Minka talleres de Creatividad, Innovación e Identidad en redes artesanales La Libertad, 20 de junio 2007

¹² La idea es marchar hacia un modelo de desarrollo integrado... además del capital natural, de los recursos naturales de una sociedad, el capital construido, constituido por los activos productivos, el capital financiero, el capital comercial, las tecnologías. Con dificultades la economía convencional fue aceptando el capital humano que se expresa en los niveles de educación, salud nutrición de la población de un país. La noción de capital social, no excluye a ninguno de los tres anteriores, sino que plantea como otra forma de capital que hay que sumar a ellos para captar la real dinámica del desarrollo. Los cuatro son necesarios para el desarrollo. p 64, 65 Más ética más desarrollo. El impacto de la ética sobre el desarrollo, primera parte. KLIKSBURG Bernardo. Temas Grupo Editorial, Buenos Aires 2004

¹³ Todos ellos fueron clave en países de grandes logros económicos, sociales y tecnológicos como los nórdicos y Canadá. Extraído de p.65 Más ética más desarrollo. El impacto de la ética sobre el desarrollo, primera parte. KLIKSBURG Bernardo. Temas Grupo Editorial, Buenos Aires 2004

¹⁴ Marco de estadísticas culturales de la UNESCO 2009 Consta de 7 dominios culturales que incluyen el patrimonio cultural y natural, las presentaciones artísticas y celebraciones (artes escénicas, música, festivales y festividades), las artes visuales y artesanías, libros y prensa, medios audiovisuales e interactivos, el diseño y los servicios creativos. A ello se añaden dos dominios relacionados que incluyen el turismo, los deportes y la recreación. <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/diversity-of-cultural-expressions/tools/policy-guide/como-usar-esta-guia/sobre-definiciones-que-se-entiende-por-industrias-culturales-y-creativas/>



En los tiempos actuales las fronteras geográficas se pierden en los nuevos espacios virtuales de las TICs, y la globalización nos abre un panorama cada vez mayor de escenarios tecnológicos en tiempo real, lo que nos reta a estar preparados, atentos, flexibles y con la identidad cultural local y regional fortalecidas, ante los cambios cada vez mas acelerados. En este sentido AXIS Arte valora la importancia de la ética en las propuestas al desarrollo local, valora que las interacciones entre los actores se basen en el respeto mutuo, en el diálogo enriquecedor y en la construcción conjunta y creativa de nuevas alternativas con respeto por los conocimientos tradicionales, que rescaten las técnicas ancestrales y la esencia de los diferentes grupos culturales.

Las metodologías y estrategias utilizadas y validadas en los diferentes proyectos AXIS se basan en el aprovechamiento del potencial del Patrimonio local conjugándolo con el potencial de los involucrados: en muchos de los casos artesanos, diseñadores y artistas.

Los participantes locales, en Túcume, Moche, Magdalena de Cao, Colca, Ate, Lurín, Chincha, Chanchamayo, etc. artesanos con distintas habilidades y diferentes técnicas y productos, se juntan con artistas y diseñadores, estudiantes, egresados y docentes PUCP, de manera participativa y colaborativa, no solo para armar diagnósticos y propuestas de desarrollo local, sino para, creativamente, proponer nuevos productos culturales, tangibles expresiones de identidad cultural local con innovación, apuntando al mencionado desarrollo.

En Apostando por el Desarrollo Territorial Rural con Identidad Cultural: La puesta en valor del Patrimonio Prehispánico de la Costa norte del Perú, Carolina Trivelli y Raúl Hernández, mencionan el trabajo realizado por AXIS en Túcume y Magdalena de Cao en el sentido que se toma la iconografía como elemento de Identidad Cultural IC y se la incorpora en productos contemporáneos, con el aporte personal y propio de cada artesano. La metodología participativa permite juntar los tres insumos básicos: el reconocimiento y valoración del patrimonio cultural, el diseño como factor de innovación y la destreza y habilidades de cada artesano.

AXIS Arte define tres componentes en sus proyectos de Desarrollo local: Creatividad, Innovación e identidad. Creatividad como actitud permanente abierta a la búsqueda de soluciones a problemas y a las propuestas de nuevos productos. Innovación como la orientación al usuario, la originalidad y usabilidad de los productos, y la Identidad como el reconocimiento a la pertenencia a un grupo humano, a una historia común, a los valores y memoria colectiva, a la diversidad y la unidad en el contexto de la globalización.

Creemos que el potencial de nuestro país, rico en Patrimonio Cultural, debe ser re descubierto, además de por los arqueólogos, antropólogos y otros académicos, también por los herederos directos, comunidades y artesanos locales, así como por los indirectos: nuestros estudiantes, las generaciones más jóvenes. Por esa razón las lecciones aprendidas en proyectos AXIS se transfieren en componentes de cursos académicos.

Por otro lado las experiencias de AXIS Arte han encontrado experiencias paralelas en aquellas del Diseño Participativo en Colombia o también a las practicas colaborativas de Diseño en México⁵. En la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá las Msc. Cielo Quiñones y Lorena Guerrero guían a los estudiantes para el trabajo colaborativo de los estudiantes del pregrado con las comunidades nativas locales, con resultados muy positivos para ambas comunidades, la mencionada y la académica¹⁶.

El patrimonio cultural del Perú es muy rico y amplio, por otro lado la actividad del Turismo y la Globalización son oportunidades del entorno, y nuestra gente con su creatividad reconocida y que se expresa como un país

¹⁵ <http://casanagustin.org.mx/actividades/906-encuentro-de-practicas-colaborativas-de-diseno.html>

¹⁶ Según Cielo Quiñones, los ciudadanos deben aportar en todas las fases de los proyectos de diseño, tomando decisiones conjuntas en todas las partes del proceso, que van desde la propuesta, desarrollo, ejecución, seguimiento hasta su evaluación, para el logro de este objetivo, las personas deben contar con igualdad de oportunidades en la disposición de la información en el acceso a los espacios de decisión y la posibilidad de expresarse. En Conspirando con los artesanos: Crítica y propuesta de Diseño en la artesanía. Quiñones Aguilar, Cielo y Barrera Jurado Gloria, Ed. PUI 2006, p.100



emprendedor, nos parece que son insumos para el desarrollo dinámico y estratégico de productos con identidad, referidos a la artesanía, al arte y al diseño en nuestro país.

Las Naciones Unidas reconocen a la artesanía y al diseño como factores de Desarrollo; el arte y la creatividad son inherentes al ser humano. El libro editado por NU Encuentro entre Artesanos y Diseñadores, publicación de las experiencias en Colombia e India es un referente alentador de que es posible la mejora no solo de los productos y de los procesos sino de la calidad de vida y el bienestar de los actores e involucrados.¹⁷

Se habla hoy en día del Diseño Social de su aplicación a productos, procesos, organizaciones y sistemas que nos lleven a replantear nuestra realidad. El diseño, en ese sentido, es un agente de cambio.

El tema crucial es el dialogo ético y el intercambio de saberes y conocimientos entre las tres disciplinas. Desde AXIS evitamos las prácticas de subordinación o de superioridad de unos sobre otros. Valoramos cada una de nuestras diferencias: es más encontramos satisfacción de contrastar conocimiento y crecer sólidamente pero sobre cimientos de confianza y mejora de la autoestima individual y de grupos.

Existe una debilidad en nuestra comunidad académica, la investigación desde el arte y el diseño sobre nuestra artesanía es escasa, por lo cual AXIS asume el rol de sensibilizar a los actores para que formemos nuevas generaciones,

desde la escuela a la academia para rescatar e investigar sobre lo que se va perdiendo: el lenguaje de las formas plásticas y visuales del rico patrimonio cultural del Perú.

Este lenguaje de las formas plásticas y visuales comunes al arte, al diseño y a la artesanía, nos ayuda a sistematizar las características de las diferentes culturas tanto prehispánicas como las contemporáneas y vivas. Con este bagaje nos enfrentamos de mejor manera al reto mencionado líneas arriba: la interpretación contemporánea de nuestros códigos formales, la aplicación creativa sin perder la esencia de lo nuestro. Lo que nos une y diferencia de la experiencia de los mexicanos, colombianos, indios o de cualquier otra colectividad.

Las estrategias de AXIS Arte para el trabajo participativo se apoyan en relaciones horizontales de los actores, con reglas de juego claras para diálogos propositivos y proactivos.

En el Diseño participativo en Colombia, menciona Cielo Quiñones citando a Nuria Cunill “*Los procesos de participación implican la intervención de los individuos en actividades públicas en tanto portadores de los intereses sociales.*”¹⁸ Luego Cielo Quiñones dice sobre el diseño participativo: “*los ciudadanos deben aportar en todas las fases de los proyectos de diseño, tomando decisiones conjuntas en todas las partes del proceso, que van desde la propuesta, desarrollo, ejecución, seguimiento hasta su evaluación, para el logro de este objetivo, las personas deben contar con igualdad de oportunidades en la disposición de la información en el acceso a los espacios de decisión y la posibilidad de expresarse.*”

Menciona también que “*un acto creador participativo es una construcción social transcendental...: la potencia social no es una agregación simple sino un magno encuentro.*”¹⁹

El diseñador, según Quiñones, se convierte en un animador del diseño que busca las experiencias colectivas para conseguir un nivel de apropiación importante, que evite la autoría individual para trascender como construcción colectiva durante generaciones.

¹⁷ UNESCO. Encuentro entre diseñadores y artesanos; 2005; en: http://www.unesco.org/uy/ci/fileadmin/cultura/2011/encuentro_diseñadores_y_artesanos.pdf

¹⁸ Cunill, Nuria en Los elementos básicos del concepto de participación ciudadana en Participación Ciudadana, Caracas, CLAD, 1991, p.48 mencionado en Conspirando con los artesanos: Crítica y propuesta de Diseño en la artesanía. Quiñones Aguilar, Cielo y Barrera Jurado Gloria, p. 100

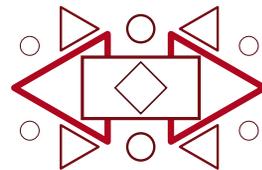
¹⁹ Kaminsky, Gregorio. Spinoza. La política de las pasiones. Buenos Aires, Gedisa. Pag 141. En Conspirando con los artesanos: Crítica y propuesta de Diseño en la artesanía. Quiñones Aguilar, Cielo y Barrera Jurado Gloria, Ed. PUJ 2006, p.100



Pensamos que el diseñador es un gestor del desarrollo cuando asume el rol del facilitador de los procesos colectivos, que generan cambio. En el caso del Espacio de Encuentro entre artistas, artesanos y diseñadores AXIS Arte busca convocar a individuos con experiencia destacada profesional y con trayectoria de haber interactuado con los “otros”. Esto nos llevó a plantear el problema de las relaciones éticas y las experiencias de aprender haciendo.

Cuando iniciamos el proyecto era importante considerar que las experiencias personales de los participantes se convertirían en bagajes de intercambio en el momento de la interacción entre ellos. Más allá de la exposición de las rutas profesionales y de las especialidades era importante reconocer las diferencias y el valor de las mismas. A través de estrategias creativas podríamos provocar experiencias en grupos compuestos por un artista, un artesano y un diseñador en un espacio horizontal de diálogo y respeto.

Hemos registrado el proceso y los resultados: propuestas interesantes con insumos del bagaje personal, en un ejercicio de diseño participativo, con igualdad de oportunidades, y un espacio abierto de decisión y de expresión... pero no fue sumatoria de saberes y conocimientos sino fue, parafraseando a Kaminsky, un magno encuentro.





1º Encuentro AAD



El **1º Encuentro entre Artistas, Artesanos y Diseñadores 2011**, ha tenido como objetivo abrir un primer espacio participativo de diálogo e intercambio a través de la discusión de la relevancia de las alianzas que se pueden lograr entre estas tres disciplinas, sus puntos convergentes y los divergentes. Construyendo una visión hacia un mismo fin: la de crear propuestas sostenibles que generen un cambio con enfoque al desarrollo y una mejora de la calidad de vida a través de la interdisciplinariedad, la ética, el respeto y la relación horizontal de todos los involucrados. Además de promover la comprensión del nuevo panorama que nos muestran los emprendimientos inclusivos, el comercio justo y la puesta en valor de nuestra identidad como país.

Este primer encuentro propuso una aproximación entre representantes de artistas, artesanos y diseñadores que hubieran tenido experiencias previas con los otros dos sectores. Esto porque consideramos que estas tres visiones juntas pueden encontrar, en estos nuevos tiempos a través de su labor, nuevas estrategias que apunten al fortalecimiento de la identidad y el desarrollo de la creatividad para promover la innovación, revalorar lo tradicional y lo contemporáneo por medio del arte, la artesanía y el diseño dentro de una relación mutuamente beneficiosa que se enriquezca del quehacer de cada disciplina.



Actividades

Mesas de trabajo - Encuentro, diálogo y reflexión

Concepto

Las Mesas de Trabajo constituyeron un punto de encuentro, diálogo y reflexión entre los representantes de cada disciplina (Arte, Artesanía y Diseño) y un punto de encuentro, dialogo y reflexión respecto de su sector, en el caso de los especialistas, Empresa Privada, Academia y Estado.

Objetivos

La finalidad de las mesas fue lograr que sus integrantes dialogaran acerca de su situación en concreto y con perspectiva, en relación de las otras dos disciplinas complementarias. Los objetivos específicos fueron:

1. Compartir lecciones aprendidas desde la experiencia de cada uno de los panelistas participantes.
2. Obtener un diagnóstico de las fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas - FODA.
3. Efectuar proyecciones para el desarrollo de las relaciones interdisciplinarias futuras entre arte, artesanía y diseño que permitan su enriquecimiento conjunto.

Metodología

Se formaron 4 mesas de trabajo: Mesa de Artistas, de Artesanos, de Diseñadores y de Especialistas. El trabajo de cada una se realizó en una fecha y espacio determinado. El trabajo que desarrollarían las mesas consistió en el análisis de la situación de la propia disciplina y su relación con las demás, y en un segundo momento en la presentación de las experiencias personales de los participantes. En éste acápite presentamos la memoria de cada mesa, el listado de participantes y las reflexiones respecto al Diagnóstico FODA, sus principales conclusiones y las proyecciones que surgen a partir del mismo.



El evento

Cada Mesa de Encuentro se realizó de manera independiente y contó con un moderador en cada una de ellas, esto con la intención de registrar las ideas que se compartían en estos espacios, así como generar un espacio de diálogo fluido entre los participantes.

- **Mesa de encuentro de Artistas:**

miércoles 2 de noviembre de 2:00 a 4:30 p.m.

- **Mesa de encuentro de Artesanos:**

viernes 4 de noviembre de 4:30 a 7:00 p.m.

- **Mesa de encuentro de Diseñadores:**

viernes 4 de noviembre de 4:30 a 7:00 p.m.

- **Mesa de encuentro de Especialistas / Empresarios:**

miércoles 2 de noviembre de 2:00 a 4:30 p.m.

La temática de las mesas buscó generar una reflexión sobre la disciplina en función a la relación con las otras dos, con la finalidad de tener un diagnóstico, compartir las lecciones aprendidas desde la experiencia de cada uno de los panelistas y realizar proyecciones para el desarrollo de relaciones interdisciplinarias que permitan un enriquecimiento conjunto. Para ello, se estructuró la dinámica de la siguiente manera:

1. Situación actual y rol de la disciplina en el país: este análisis se hizo a través de un ejercicio de FODA
2. Lecciones aprendidas desde su experiencia de interrelación con artesanos, diseñadores y/o artistas. Destacar aspectos positivos, negativos e interesantes.
3. Importancia de la relación entre el arte, el diseño y la artesanía.
4. Conclusiones y Recomendaciones
5. Elección de un representante de la mesa para exponer las conclusiones en la Plenaria



Mesa de artistas

Descripción

Fecha: 04 de Noviembre del 2011

Lugar: Aula Y-204 - Facultad de Arte de la PUCP - Lima Perú

Participantes

- | | |
|-------------------------|------------------------------|
| 1. Lola Apolinario | Artista Plástica - ENSABAP |
| 2. Máximo Atachao | Pintor - ENSABAP |
| 3. Olga Engelman | Grabadora - PUCP |
| 4. Natalia Iguñiz | Pintora - PUCP |
| 5. Máximo Laura | Artista Textil - Autodidacta |
| 6. Moisés Quintana | Pintor - PUCP |
| 7. Rocío Rodrigo | Escultora - PUCP |
| 8. Carlos Runcie Tanaka | Escultor - Ceramista - PUCP |
| 9. Carolina Salinas | Grabadora - PUCP |
| 10. Lucía Wong | Pintora - PUCP |

Moderadoras

- | | |
|-----------------|-------------------------|
| Pilar Kukurelo | Arquitecta - URP - PUCP |
| Galia Pacchioni | Grabadora - PUCP |





Diagnostico FODA

Análisis de las Fortalezas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas encontradas por los Artistas respecto de la relación entre Arte, Artesanía y Diseño. El análisis FODA se inició a partir de la pregunta central:

¿Desde su posición como Artistas cuáles cree usted que son las Fortalezas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas que pueden derivarse de la relación entre Artistas, Artesanos y Diseñadores?



El resultado fue el siguiente:

FORTALEZAS

CONOCIMIENTO Y CAPITAL HUMANO

- Materialización de lo intangible, sensorialidad, esteticidad, conceptualización
- El arte comunica, relación entre lo íntimo y lo ajeno
- Creatividad, reinterpretación
- Investigación, búsqueda continua

IDENTIDAD Y CULTURA

- Riqueza en identidad y tradiciones, herencia, historia
- Versatilidad, híbridos, múltiples manifestaciones artísticas

FORMACIÓN, CAPACITACIÓN, INVESTIGACIÓN

- Nuevas tecnologías
- Investigación, búsqueda continua

OPORTUNIDADES

RELACIÓN ENTRE LOS ACTORES

- Relaciones sociales con el entorno.
- Relaciones sostenidas con comunidades.
- Poder opinar y expresar
- Convivencia de diversas tendencias artísticas, propuestas interdisciplinarias

FORMALIZACIÓN

- Mayor interés estatal, políticas culturales

SOSTENIBILIDAD

ECONÓMICA, POLÍTICA, SOCIAL Y AMBIENTAL

- Mayor interés estatal, políticas culturales
- Desarrollo económico sostenido
- Fondos internacionales para concursos y proyectos
- Estrategias estatales de participación

IDENTIDAD Y CULTURA

- Cultura como capital, valoración de la identidad cultural

FORMACIÓN, CAPACITACIÓN, INVESTIGACIÓN

- Programas de gestión en lo académico estatal y empresarial
- Programas de responsabilidad social en el mundo académico
- Mayor interés estatal, políticas culturales

INNOVACIÓN

- Tecnología de avanzada, más segura y barata; por ejemplo, en impresión textil

COMPETITIVIDAD Y MERCADO

FINANCIAMIENTO, PROMOCIÓN Y NUEVAS TECNOLOGÍAS

- Oportunidades comerciales a través de Internet, nuevas redes comunicativas
- Proyección nacional e internacional, comercio exterior independiente
- Mayor oportunidad de cambio, nuevos mercados
- Mayor difusión de idea, información, conceptos y referentes por Internet. Exposición virtual.
- Éxito de empresas emergentes
- Competitividad
- Desarrollo económico sostenido



DEBILIDADES

RELACIÓN ENTRE LOS ACTORES

- Persistencia del enfrentamiento arte-artesanía en la mente de algunos artistas
- Aislamiento, prejuicios

FORMALIZACIÓN

- Informalidad, poca interrelación y capacidad emprendedora

SOSTENIBILIDAD

ECONÓMICA, POLÍTICA, SOCIAL Y AMBIENTAL

- Falta de estrategias comerciales, difusión e inclusión

IDENTIDAD Y CULTURA

- Falta de continuidad, originalidad e identidad
- Ignorancia y desconocimiento de la realidad social

FORMACIÓN, CAPACITACIÓN, INVESTIGACIÓN

- División por formación
- Poca formación en gestión de la vida profesional
- Poca referencia bibliográfica

INNOVACIÓN

- Poca adaptación a nuevas tecnologías

COMPETITIVIDAD Y MERCADO

FINANCIAMIENTO, PROMOCIÓN Y NUEVAS TECNOLOGÍAS

- Poco retorno económico

ASOCIATIVIDAD

- Carencia de representación institucional

AMENAZAS

RELACIÓN ENTRE LOS ACTORES

- Falta de inclusión e integración
- Poco intercambio nacional
- Desmotivación de nuevas generaciones

SOSTENIBILIDAD

ECONÓMICA, POLÍTICA, SOCIAL Y AMBIENTAL

- Depredación de recursos naturales
- Bajos presupuestos en cultura, tecnología y educación
- Pocas políticas culturales, ausencia del gobierno
- Pocos medios de difusión
- Pocos proyectos estatales, oídos sordos de las cabezas de las instituciones
- Falta de apoyo logístico
- Falta de publicaciones especializadas
- Bajos presupuestos en cultura, tecnología y educación

IDENTIDAD Y CULTURA

- Carencia en la creación de espacios de ocio cultural
- Prejuicios con respecto a la idea de Perú
- Confusión en el significado de cultural

PROPIEDAD INTELECTUAL

- Poca protección intelectual, piratería, informalidad

FORMACIÓN, CAPACITACIÓN, INVESTIGACIÓN

- Nula relación entre las escuelas de arte a nivel nacional
- Necesidad de cercar las manifestaciones artísticas negando la interdisciplinariedad
- Pérdida de estilo
- Poca difusión o apoyo de becas y fundaciones, bienales, etc.
- Falta de publicaciones especializadas
- Banalización de los medios de comunicación
- Falta de crítica periodística

COMPETITIVIDAD Y MERCADO

FINANCIAMIENTO, PROMOCIÓN Y NUEVAS TECNOLOGÍAS

- Pérdida de estilo
- Precario desarrollo comercial del arte local
- Centralismo
- Pocos medios de difusión
- Carencias de mercado
- Mercado con tendencia decorativa o muy incipiente
- Sobre ganancia de galerías

LEGALIDAD

- Inexistencia de la ley de mecenazgo

ASOCIATIVIDAD

- Falta de asociación de artífices





Conclusiones a partir del FODA de la Mesa de Artistas

Como vemos, a partir del análisis FODA los artistas reconocieron como sus mayores fortalezas el conocimiento y el capital humano con el que cuentan en áreas como la creatividad y la interpretación para transmitir o comunicar, a través de sus manifestaciones artísticas, cultura e identidad. Estas fortalezas podrían enriquecerse en la búsqueda de una relación mayor entre artistas artesanos y diseñadores, enfocándose como grupo en la gama de oportunidades que presenta el medio actual, como las nuevas tecnologías, el mayor interés de generar políticas culturales inclusivas y las nuevas formas de comercialización que propone el mercado. Con esta alianza en la búsqueda de nuevas oportunidades podría lucharse contra las debilidades y amenazas que fueron identificadas, entre ellas cabe resaltar los prejuicios aún existentes entre arte y artesanía y la falta de representación institucional.





Mesa de artesanos

Descripción

Fecha: 04 de Noviembre del 2011
Lugar: Aula I-115 - Facultad de Arte de la PUCP - Lima Perú

Participantes

1. Julián Bravo
2. Emilio Calderón Cosme
3. Jorge Chávez
4. Emilia Cruz Sosa
5. Gedion Fernández
6. Samuel Huamán
7. Juan Licas
8. Edith Muñoz

Cargo

- Artesano emprendedor - Túcume
Presidente del Directorio Intercrafts Perú y maestro de platería - Cerro de Pasco
Maestro Retablista - Presidente CIAP
Morropon - Piura (vía Skype)
Maestro ceramista - Tawaq, Quinua - Ayacucho
Ceramista - Tawaq, Quinua - Ayacucho
Maestro en tallado de piedra de Huamanga - Ayacucho
Impresos y repujados en papel - Trujillo

Moderadoras

- Soledad Gerónimo
Pamela Ramírez

- Artista Visual y egresada de Derecho - PUCP
Especialista en Turismo - UNMSM





Diagnostico FODA

Análisis de las Fortalezas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas encontradas por los Artesanos respecto de la relación entre Arte, Artesanía y Diseño. El análisis FODA se inició a partir de la pregunta central:

¿Desde su posición como Artesanos cuáles cree usted que son las Fortalezas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas que pueden derivarse de la relación entre Artistas, Artesanos y Diseñadores?

El resultado fue el siguiente:



FORTALEZAS

RELACIÓN ENTRE LOS ACTORES

- INTERCAMBIO de conocimientos, para la innovación en las tres áreas
- Capacidad de trabajo, producción y creatividad

CONOCIMIENTO Y CAPITAL HUMANO

- Contamos con el saber de técnicas ancestrales
- Gran experiencia de trabajo
- Conocimiento de técnicas propias
- Alta creatividad
- Arte en las manos
- Capacidad para interpretar la realidad

IDENTIDAD Y CULTURA

- Reconocimiento de los iconos de nuestra cultura
- Riqueza cultural e historia

ASOCIATIVIDAD

- Alianzas estratégicas: estado y sector privado

INNOVACIÓN

- La creación y/o mejoramiento de técnicas para desarrollar productos innovadores
- Desarrollo de productos contemporáneos
- Mejorar y diversificar los diseños
- Proponer una corriente de una línea artesanal
- Lograr crear insumos y material procesados para facilitar el trabajo y estabilizar los costos

COMPETITIVIDAD Y MERCADO

- Trabajo en conjunto para lograr un mercado nacional

MATERIA PRIMA

- El Perú cuenta con excelente materia prima: arcilla, algodón, etc.

LEGALIDAD

- Aplicaciones la ley del artesano

OPORTUNIDADES

RELACIÓN ENTRE LOS ACTORES

- Mesas de diálogo de a igual a igual
- Desarrollar acuerdos de trabajo conjunto
- Desarrollar propuestas en conjunto
- Fomento de creatividad
- Intercambio de experiencias

CONOCIMIENTO Y CAPITAL HUMANO

- Reconocimiento del Artesano como productor
- El Perú cuenta con buenos Artistas, Artesanos y Diseñadores

FORMACIÓN, CAPACITACIÓN, INVESTIGACIÓN

- Interés de otras universidades y otras instituciones
- Creación de universidades especializadas
- Creación de la escuela de artesanos
- Cuotas de capacitación para mujeres artesanas
- Aprovechar el Programa UNESCO de la artesanía - diseño
- Fondos concursables
- Programa Innóvate Perú

COMPETITIVIDAD Y MERCADO

- Apertura de mercados nacionales e internacionales a partir de la innovación
- Tendencia por la actividad artesanal
- Crear espacios para reconocer el producto artesanal
- Nuevos negocios

LEGALIDAD

- Ley del Artesano
- Impulso y herramientas de gestión desde la Ley del Artesano

ASOCIATIVIDAD

- Unir a los Artesanos en forma asociativa para encaminar proyectos de desarrollo integral
- PNDAR (Plan Estratégico Nacional de Artesanía)
- Dirección Nacional de Artesanía del MINCE/TUR, con mayor participación de artesanos
- CONAFAR (Consejo Nacional de Fomento de la Artesanía)
- COLOFAR (Consejo Local de Fomento Artesanal)

DEBILIDADES

RELACIÓN ENTRE LOS ACTORES

- Falta de sinergia entre artesanos, artistas y diseñadores
- Falta de sinergia entre las instituciones encargadas de la artesanía y el arte
- Débil comunicación del MINCETUR hacia los artesanos

CONOCIMIENTO Y CAPITAL HUMANO

- Poco respeto por el artesano
- Falta capacidades de emprendimiento en jóvenes

FORMALIZACIÓN

INFORMALIDAD

- Alto nivel de Informalidad en el sector (por parte de los artesanos)

SOSTENIBILIDAD

SOSTENIBILIDAD AMBIENTAL

- Los talleres son hogares, no tienen un acondicionamiento adecuado
- Contaminación de los hornos
- Falta de laboratorio de análisis de materia prima
- Productos tóxicos en los materiales

SOSTENIBILIDAD DEL SECTOR DE ARTESANÍA

- No hay convenios con Universidades
- Falta de incentivos
- Inestabilidad de los precios de materias primas
- Ante el alza de precios los productos artesanales no aumentan
- Cambio de rubro de los artesanos

IDENTIDAD Y CULTURA

- Bajo interés en recursos culturales y patrimonio
- Poca valoración por lo nuestro

FORMACION, CAPACITACION, INVESTIGACION

- No hay investigación ni sistematización
- Falta recuperar y registrar técnicas ancestrales
- Desconocimiento de técnicas artesanales y del patrimonio en el rubro de diseño y arte

INNOVACIÓN

- Falta de innovación tecnológica

COMPETITIVIDAD Y MERCADO

FINANCIAMIENTO

- Falta de recursos y problemas para obtener financiamientos (altos intereses)

PROMOCIÓN

- Desconocimiento de TICs
- Bajos recursos para promoción

MATERIA PRIMA

- Escasez de algunas materias primas por estacionalidad (ejem: arcilla en Morropón escasea en épocas de lluvias, las hojas de mango que sirven para ahumar la cerámica provocan problemas de almacenamiento)

LEGALIDAD

- Incumplimiento y desconocimiento de la ley del artesano.
- Corrupción (favoritismo) para participación en ferias internacionales
- Falta de representatividad del sector artesanal

AMENAZAS

CONOCIMIENTO Y CAPITAL HUMANO

- No hay seguro de salud para los artesanos (trabajar con arcilla afecta la salud a largo plazo)

SOSTENIBILIDAD

SOSTENIBILIDAD AMBIENTAL

- Extinción de las canteras y el injerto de mango

SOSTENIBILIDAD DEL SECTOR DE ARTESANÍA

- Abandono del sector
- Desinterés por la actividad

IDENTIDAD Y CULTURA

- Marca Perú, es un peligro mirar solo afuera antes de fortalecer adentro

COMPETITIVIDAD Y MERCADO

- Crisis internacional
- Baja del cambio del dólar
- Impuestos arancelarios en merma de los productos nacionales
- Competencia de precios con productos chinos

MATERIA PRIMA

- Aumento de precios de insumos importados para la artesanía

Conclusiones a partir del FODA de la Mesa de Artesanos

A partir del análisis FODA los artesanos resaltaron como fortalezas su capacidad de trabajo, producción y creatividad, así como el buen manejo de técnicas artesanales ancestrales. Reconocieron como fortaleza también las materias primas y los recursos naturales con los que contamos como país. Como oportunidades resaltaron el capital humano de los artistas, artesanos y diseñadores del país y el interés de la academia y otras instituciones de incorporarlos en capacitaciones o talleres. Otra de las oportunidades que resaltaron fue la apertura del mercado tanto nacional como internacional para la producción artesanal y la creación de la ley del artesano. Entre las debilidades identificadas se encontraron la falta de comunicación entre los tres actores del encuentro, el poco respeto por la actividad artesanal y la falta de emprendimiento de los jóvenes. Así como la informalidad y los pocos ingresos salariales. Lo que genera que los jóvenes no vean atractiva la actividad artesanal. Los artesanos como productores se exponen a materiales tóxicos, al desinterés de ciertos sectores y al aumento del precio en insumos para la artesanía.





Mesa de diseñadores

Descripción

Fecha: 04 de Noviembre del 2011

Lugar: Aula I-1111 - Facultad de Arte de la PUCP - Lima Perú

Participantes

- | | |
|--------------------------|--|
| 1. Rodrigo de las Casas | Diseñador industrial - PUCP |
| 2. Zully García | Arquitecta y Diseñadora - EDIM - EBA-Stuttgart |
| 3. Carmen García | Diseñadora Gráfica - PUCP |
| 4. Victoria García | Diseñadora de Interiores - EDIM |
| 5. Noel González | Diseñador - ISDI-Cuba |
| 6. Rocío Lecca | Diseñadora de Modas - CHIO LECCA |
| 7. Jessica Morón | Diseñadora Gráfica - PUCP |
| 8. Juan Pacheco | Artista/ Diseñador - PUCP |
| 9. Luciana Sandoval | Dirección de Artes Gráficas - ORVAL |
| 10. José Miguel Valdivia | Diseñador de Modas - IFM-París |
| 11. Patricia Zamora | Diseñadora Industrial - PATZA - PUCP |

Moderadoras

- | | |
|-----------------|-------------------------|
| Pilar Kukurelo | Arquitecta - URP - PUCP |
| Galia Pacchioni | Grabadora - PUCP |





Diagnostico FODA

Análisis de las Fortalezas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas encontradas por los Diseñadores respecto de la relación entre Arte, Artesanía y Diseño. El análisis FODA se inició a partir de la pregunta central:

¿Desde su posición como Diseñadores cuáles cree usted que son las Fortalezas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas que pueden derivarse de la relación entre Artistas, Artesanos y Diseñadores?

El resultado fue el siguiente:



FORTALEZAS

CAPITAL HUMANO

VISION DEL ACTOR

- Conocimiento de tendencias
- Investigación
- Aprendizaje continuo
- Riqueza visual
- Organización
- Optimismo con el futuro
- Personalización
- Paciencia

VISION DEL SECTOR

- Ser propositivo
- Gestor de negocios (diseño)
- Pensamiento y flexibilidad proyectual
- Solucionador de problemas empresariales

IDENTIDAD Y CULTURA

- Identidad cultural
- Cultura ancestral en las técnicas
- Cultura diversa e historia, tradición
- Amor por lo nuestro

INNOVACIÓN Y CREATIVIDAD

- Versatilidad
- Diferenciación
- Originalidad
- Talento
- Sensibilidad
- Visión 360°

COMPETITIVIDAD Y MERCADO

- Emprendimientos de diseño
- Análisis artesanía
- Mercado
- Desarrollo de estilos
- Adecuación al usuario

ASOCIATIVIDAD

- Asociatividad y clúster
- Trabajo en equipo
- Capacidad de convocatoria

OPORTUNIDADES

CAPITAL HUMANO

- Creación de metadiseños para el turismo y las comunidades

IDENTIDAD Y CULTURA

- Rescate de nuestra identidad visual
- Vender al Perú (Identidad)
- Valor del patrimonio
- Tecnologías Ancestrales
- Corredores turísticos

ASOCIATIVIDAD

- Acceso al conocimiento
- Difusión a través de redes sociales, internet, etc.
- Intercambio local y global de saberes
- Difusión de técnicas de intercambio

COMPETITIVIDAD Y MERCADO

- Nichos de mercado por explorar
- Nuevos mercados, como Asia
- Comercio justo
- Mercados flexibles
- Globalización
- Boom económico
- El país está de moda
- Aprovechando el boom de gastronomía (utilizando a Gastón)
- Utilizar la tecnología
- Mercado libre TLC
- Economía estable
- Sierra exportadora
- Sectores productivos expectantes

MATERIA PRIMA

- Diversidad vs transgénicos
- Calidad del insumo nacional
- Aprovechamiento de materiales como el algodón orgánico



DEBILIDADES

CAPITAL HUMANO

- Egocentrismo
- Falta de conocimiento de mecanismos y herramientas del Estado.
- Falta de motivación por la investigación
- Falta de exigencia en la formación técnica
- Desconocimiento de normas técnicas de eficiencia y calidad
- Poco o ningún interés personal por la formación y la investigación
- Falta difundir el diseño
- Falta de cultura de diseño
- Falta de publicaciones

FORMALIZACIÓN

- Improvisación permitida
- Informalidad profesional instituida

SOSTENIBILIDAD

- Falta de información (p.ej. tendencias)
- Falta de compromiso con el desarrollo local
- Falta de visión empresarial
- No creen en su producto

IDENTIDAD Y CULTURA

- No valora identidad
- No conoce su cultura
- Falta de valoración de “lo nuestro”

COMPETITIVIDAD Y MERCADO

- Desconocimiento de las demandas insatisfechas en el mercado
- Falta de acceso a tecnología
- Falta de tarifas oficiales

ASOCIATIVIDAD

- Falta de espacio de intercambio profesional
- Falta de unión del gremio
- Falta de intercambio de saberes
- Faltan puntos de encuentro
- Falta de comunicación
- No existen asociaciones profesionales
- Falta de eventos integradores
- Falta de alianzas de grupo

AMENAZAS

FORMALIZACIÓN

- Falta de normativas de control de calidad

SOSTENIBILIDAD

- Abandono del sector
- Falta de capacidad del proveedor para atender
- Mano de obra no calificada
- Demora, lentitud en el trabajo de los artesanos
- Falta de políticas de estado para fortalecimiento de las PYMES
- Burocracia del Estado

IDENTIDAD Y CULTURA

- Distorsión de la identidad en el proceso de la globalización

FORMACIÓN, CAPACITACIÓN, INVESTIGACIÓN

- Malas escuelas de diseño

COMPETITIVIDAD Y MERCADO

- Demandas del mercado
- Mercados y el consumidor dan poco valor al trabajo manual (artesanal)
- Mano de obra barata
- Desconocer a la competencia (las competencias).
- Países que manejan mejor tecnología
- Mercado sub-valuado

LEGALIDAD

- Derechos de autor y propiedad intelectual
- Falta de protección del INDECOPI a la propiedad intelectual
- Informalidad del mercado, piratería
- Competencia desleal



Conclusiones a partir del FODA de la Mesa de Diseñadores

Como vemos, a partir del análisis FODA, entre las fortalezas identificadas por los diseñadores en su área se reconoce la preocupación por el aprendizaje continuo, la organización y la investigación como herramientas de conocimiento, así como la habilidad para emprender proyectos y proponer soluciones. Se reconocieron como profesionales versátiles y con un alto reconocimiento del patrimonio cultural que poseemos como país. Dentro de las oportunidades resaltaron la amplia apertura al turismo responsable, el conocimiento de técnicas ancestrales y el patrimonio cultural con el que se cuenta, además de tener mercados flexibles, una economía más estable. Entre las debilidades del diseño se señalaron el egocentrismo que muchas veces trunca el trabajo en equipo, la carencia de publicaciones y el desconocimiento de los mecanismos y herramientas que el Estado puede procurar. Desconocimiento de las demandas del mercado y la carencia de tarifas oficiales. Falta de espacios de intercambio a nivel profesional y alianzas grupales. Eso junto a las amenazas de las faltas de normativa de control de calidad dan como resultado muchas veces productos improvisados. Amenazan un diseño de calidad, las malas escuelas de diseño, la distorsión de la identidad en el proceso de globalización y el poco respeto por los derechos de autor y la competencia desleal.





Mesa de especialistas

Descripción

Fecha: Miércoles 2 de noviembre del 2011

Lugar: Aula Y-205 - Facultad de Arte de la PUCP - Lima Perú.

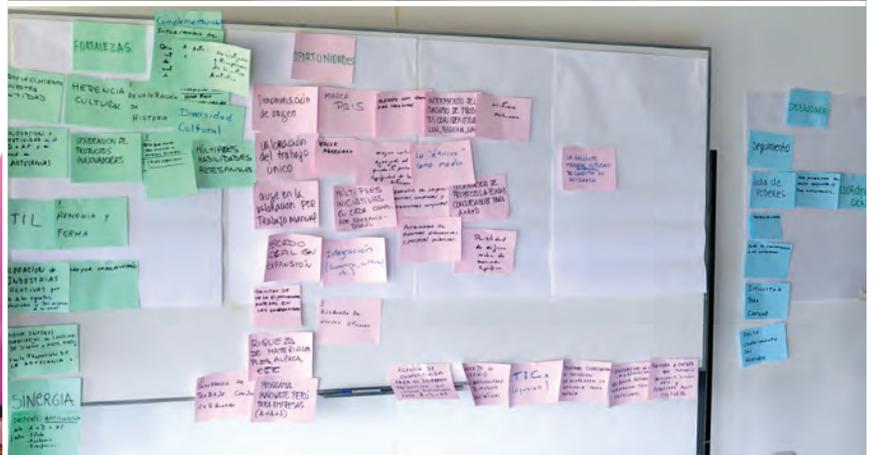
Participantes

- | | |
|---|--|
| 1. Stefano Basso | Empresario Artesanía fina - Italia |
| 2. Lucia Bracco | Sicóloga - DARS-PUCP |
| 3. Inés Carazo | Directora de OTCIT - Red de CITEs (PRODUCE) |
| 4. Sonia Céspedes | Antropóloga - Ceramista |
| 5. María del Carmen de la Fuente Alvarado | Socióloga - Empresaria-Allpa |
| 6. Paolo Duran | Sociólogo - DARS-PUCP |
| 7. Luz Marina Hermoza | Diseñadora - AXIS Arte PUCP-Ejecución de Proyectos |
| 8. Patricia Jara | Abogada - consultora y empresaria (Joyería) |
| 9. Edith Meneses | Arquitecta - AXIS Arte PUCP-Investigación |
| 10. Grimanesa Neuhaus Wiese | Psicóloga - Empresaria-La Candelaria |

Moderadoras

- | | |
|------------------|---------------------------------|
| Soledad Gerónimo | Artista Visual - PUCP |
| Pamela Ramírez | Especialista en Turismo - UNMSM |





Diagnostico FODA

Análisis de las Fortalezas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas encontradas por los Especialistas respecto de la relación entre Arte, Artesanía y Diseño. El análisis FODA se inició a partir de la pregunta central:

¿Desde su posición como Especialistas cuáles cree usted que son las Fortalezas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas que pueden derivarse de la relación entre Artistas, Artesanos y Diseñadores?

El resultado fue el siguiente:



FORTALEZAS

RELACIÓN ENTRE LOS ACTORES

- Intercambio de saberes
- Complementariedad e intercambio de saberes y conocimientos (locales, académicos, técnicos, etc.) para el enriquecimiento de nuestra identidad
- Sinergia / articulación entre arte + diseño + artesanía peruana, desde y entre el estado, la academia y las empresas

SOSTENIBILIDAD

- Revalorización de la historia, tradición cultural como base de sostenibilidad.
- Útil: armonía y forma

FORMACIÓN, CAPACITACIÓN, INVESTIGACIÓN

- Mayor enfoque empresarial en carreras de diseño, artes plásticas y en la promoción de la artesanía

IDENTIDAD Y CULTURA

- Diversidad cultural
- Múltiples habilidades artesanales
- Fortalecimiento de nuestra identidad
- Revalorización de la historia y tradición cultural como base de sostenibilidad

INNOVACIÓN Y CREATIVIDAD

- La relación entre A+A+D promueve la innovación y creatividad

COMPETITIVIDAD Y MERCADO

- Valoración de industrias creativas por parte de los agentes involucrados
- Valoración de las industrias creativas por los organismos de la ONU

OPORTUNIDADES

IDENTIDAD Y CULTURA

- Revalorización de la artesanía
- Historia milenaria
- Globalización
- Comunicación
- Uso de TICs (Difusión)
- Programas territoriales de inclusión que revaloren la artesanía como ventaja
- Integración (económica, cultural, etc.)
- Marca país
- Mercado con identidad nacional
- Posibilidad de reformas educativas y políticas públicas
- Creación de organizaciones, empresas y asociaciones conjuntas
- Presentación de proyectos a fondos concursables para A+A+D
- Búsqueda de nuevas opciones
- Consejo de Diseño como articulador y difusor de iniciativas
- Ministerio de Cultura que potencie A+A+D e identidad multicultural

ECONOMÍA

- Múltiples iniciativas en cada campo: arte, artesanía, diseño
- Denominación de origen

FORMACIÓN, CAPACITACIÓN, INVESTIGACIÓN

- Especialidad artesanal en universidades del exterior
- Carrera de diseño textil y de indumentaria en Arequipa
- Renovación en el Ministerio de Educación que busca potenciar formación técnica profesional

COMPETITIVIDAD Y MERCADO

- Auge en la valoración por el trabajo manual
- Valoración del trabajo único
- Mayor valor agregado al producto para especificidad de la artesanía
- Agencia de competitividad para el desarrollo productivo que incluya plataforma para A+A+D
- Programa Innovate Perú para empresas (I+D+I)
- Mercado local en expansión
- Posibilidad de definir nicho de mercado específico
- Incremento de consumo de productos con identidad local, regional, nacional
- Lo “étnico” como moda

CALIDAD DE LA MATERIA PRIMA

- Riqueza de materiales plata, alpaca, etc.

DEBILIDADES

RELACIÓN ENTRE LOS ACTORES

- Débil o nula articulación / coordinación entre A+A+D
- Dificultad de comunicación entre A+A+D
- Reproducción de relaciones tipo vertical entre los actores A+A+D (herencia colonial)
- Jerarquización de saberes (dominado v/s dominantes)
- Falta de valoración equitativa entre los aportes de los A+A+D
- Imposición del diseño sobre saberes artesanales
- Prejuicios de los artistas y diseñadores sobre el trabajo artesanal
- Falta de humildad por parte de algunos actores
- Aislamiento de los actores

FORMALIZACIÓN

- Informalidad
- No existe una entidad definida por el estado que garantice el producto (certificación de calidad)
- Falta de certificación de los artesanos

SOSTENIBILIDAD

EN RELACIÓN AL ESTADO

- Falta de fondos para fortalecer la articulación
- Falta de seguimiento
- Falta de compromiso de políticas públicas del estado
- Populismo, paternalismo, asistencialismo con relación al artesano

IDENTIDAD Y CULTURA

- Potencial cultural inadecuadamente visibilizado

FORMACIÓN, CAPACITACIÓN, INVESTIGACIÓN

- Falta de investigación sobre la relación A+A+D
- No existe escuelas de formación profesional básica y permanente
- Falta de carreras universitarias como: cerámica y diseño textil.
- Escaso desarrollo académico
- Concentración de carreras de diseño en Lima
- Falta de soporte técnico y formación técnica de profesores para artesanía
- Escaso desarrollo tecnológico

COMPETITIVIDAD Y MERCADO

- Falta de conocimiento del mercado
- Poca difusión de las acciones
- Dificultar para determinar el valor - precio del producto (precio de costo, precio de venta, capital humano, tiempo etc.)

ECONOMÍA

- Potencial cultural inadecuadamente visibilizado
- No se visualiza al Artesano como empresario - motor de la economía
- Prejuicios: considerar al artesano como el pobre

AMENAZAS

FORMALIZACIÓN

- Informalidad
- Elevados costos internos (burocracia, impuestos, tasas, aranceles...)

SOSTENIBILIDAD

EN RELACIÓN AL ESTADO

- Falta de inversión económica
- Poco respaldo del estado
- Discontinuidad de políticas públicas

EN RELACIÓN AL MEDIO AMBIENTE

- Uso de tecnologías que afectan el medio ambiente

LEGALIDAD

DERECHOS DE AUTOR Y PROPOIEDAD INTELECTUAL

- Escasa y deficiente protección de los derechos de creación - autor, copias
- Falta de coordinación

IDENTIDAD Y CULTURA

- Uso de materia prima que no esta en relación coherente con la tradición del Perú
- Perdida de las identidades culturales (local, regional o nacional) en los productos
- Importación de modelos externos
- Intereses económicos - comerciales que no respetan la cultura local

COMPETITIVIDAD Y MERCADO

- Elevados estándares del mercado externo
- Productos de mejor "calidad" en otros países
- Importación masiva de productos a bajo costo
- Desconocimiento del mercado (no hay necesaria relación entre la oferta y la demanda de los mercados)
- Crisis económica mundial que reduce el consumo

ECONOMÍA

- Transformación de un producto artesanal en un producto industrial

Conclusiones a partir del FODA de la Mesa de Especialistas

A partir del análisis FODA, los especialistas consideraron como fortaleza la gran diversidad cultural que poseemos como país junto a las múltiples habilidades manuales que poseen los artesanos. De ahí que puede aprovecharse diversas oportunidades como la reciente revaloración de la artesanía y el interés por la cultura milenaria, que es más sencillo de transmitir gracias a los nuevos medios de comunicación y que hay un mayor reconocimiento por el trabajo manual y único. Hay además un incremento del consumo de productos con identidad local. Entre las debilidades a las que se enfrentan están la poca o nula coordinación entre artistas artesanos y diseñadores por prejuicios y falta de equidad. Hay un alto nivel de informalidad. Falta compromiso del Estado para articular a los tres actores. Aún nos guiamos por políticas asistencialistas y no de desarrollo sostenible. Inexistencia de escuelas de formación profesional. Amenazas: informalidad, burocracia, falta de inversión, deficiente protección de los derechos de autor, importación de modelos ajenos a nuestro patrimonio cultural.





Maratón creativa: Buscando el diálogo constante entre artista, artesano y diseñador

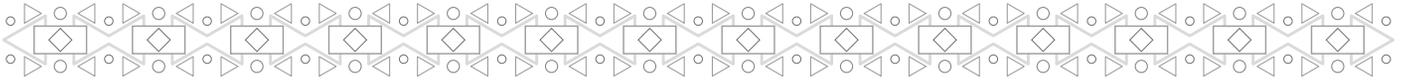
Después de concluir las cuatro mesas de trabajo, en las que se discutieron las fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas del arte, la artesanía, el diseño y el papel de la empresa e instituciones públicas y /o privadas, era necesario además de sistematizar conclusiones, generar un espacio para la interacción entre los participantes de las tres disciplinas involucradas para experimentar y potenciar procesos creativos en equipo. Para ello, se organizó una actividad a la que se denominó Maratón Creativa.

La Maratón Creativa tuvo como objetivo principal promover un espacio de trabajo interdisciplinario a través de dinámicas que estimularan la creación conjunta y participativa, el diálogo horizontal, la recuperación de la tradición y la revaloración de la identidad desde una visión contemporánea.

Se inició la jornada con la creación de equipos conformados por un artesano, un artista y un diseñador. Cada equipo contó con una mesa de trabajo y una diversidad de materiales alternativos para la elaboración de maquetas y/o prototipos. A cada equipo se le propuso partir de la recuperación de la tradición y la revaloración de la identidad desde una visión contemporánea que diera como resultado la creación conjunta de una pieza hecha a mano como pretexto para volcar las ideas que se generaran en grupo.

El trabajo se realizó durante 4 horas y culminó con un almuerzo de confraternidad, la presentación del prototipo acabado y una breve explicación de las metodologías de trabajo, los procesos de elaboración, organización y los aportes individuales y grupales de cada equipo, así como las decisiones que se tomaron en conjunto y los roles asumidos por cada uno desde sus disciplinas y conocimientos.





Los Resultados:

Se logró, a través del trabajo en equipo, el rescate de valores ancestrales, de tradiciones y costumbres por medio de la creación de un producto utilitario, moderno, que conservara y protegiera, a la vez, la esencia cultural.

Demostramos que **el trabajo en equipos interdisciplinarios no solo da resultados creativos e innovadores, sino que también promueve la reflexión y el respeto de las ideas** y el aporte de cada integrante de manera integral, horizontal, conjunta y consensuada.

Cada equipo empleó metodologías de trabajo diferentes, pero todas tuvieron un punto en común: el diálogo constante entre artista, artesano y diseñador. A través de ese diálogo se reconocieron las virtudes de cada disciplina y cómo todas unidas en búsqueda de un solo objetivo podían revalorar la identidad desde una visión contemporánea.

Los participantes se involucraron a través de sus experiencias como profesionales y compartieron sus herramientas creativas. Se superaron prejuicios del trabajo conjunto y se comprendió la importancia del trabajo interdisciplinario para generar desarrollo y nuevas ideas.

Acos Lima (Vientos de Lima)



INTEGRANTES

Rocío Rodrigo / escultora
Juan Licas Coronado / artesano
Inés Villanueva / diseñadora

PROPUESTA

Cajas de colección de uso utilitario.

Descripción: Recuperación de las costumbres de la comunidad de Acosvinchos - Ayacucho, al usar como referente las tablas de Sarhua para la creación de cajas de uso cotidiano en Lima

METODOLOGÍA

El producto realizado tuvo como punto de partida la preocupación del artesano Juan Licas Coronado por la pérdida de ciertas tradiciones de su pueblo. A partir de ello, se discutieron diversas maneras de recuperar esas tradiciones a través de la narración. Entonces se tomó como referente las tablas de Sarhua. La escultora Rocío Rodrigo y la diseñadora Inés Villanueva, desde su perspectiva, vieron la necesidad de que estas narraciones estuvieran contenidas en un producto utilitario de uso cotidiano. Se llegó al acuerdo que podían realizarse cajas de colección apilables para la cocina hechas en piedra o madera, talladas artesanalmente con la narración propuesta por Juan Licas, experto tallador de piedra de Huamanga. De manera que podían ser vendidas como unidad o como colección.

MATERIALES Y TÉCNICA

Maqueta: cartulina, madera balsa, goma y lápices de colores.



Los Nuevos ancestrales



INTEGRANTES

Juan Pacheco / artista - diseñador - empresario
Jorge Chávez Loayza / retablista - artesano
Jessica Morón / diseñadora gráfica

PROPUESTA

Recuperación del ancestro del retablo.

Revalorar el retablo actual como obra de arte u objeto utilitario/ decorativo, por medio del rescate de la técnica ancestral y colores del Cajón San Marcos típico del siglo XVI

METODOLOGÍA

A partir de la experiencia del retablista Jorge Chávez, el equipo hizo un breve análisis de la demanda de retablos como piezas artesanales y se discutió la idea de innovar el diseño del retablo como se conoce actualmente incorporándole una función utilitaria o decorativa que retomara las técnicas ancestrales y los colores empleados en el Cajón de San Marcos del siglo XVI.

MATERIALES Y TÉCNICA

Maqueta: Cartón corrugado, madera balsa, pegamento.

El producto realizado se pensó en madera, plata, yeso/almidón de papa y pintura.



Cuchimilco

INTEGRANTES

Moisés Quintana / pintor
Samuel Huamán Nolasco / ceramista
Patricia Jara / diseñadora

PROPUESTA

Cuchimilco - Alcancía
Desarrollo de objeto e iconografía Chancay en un producto funcional: alcancía para niños.
Características del producto: lúdico / funcional, identidad cultural, precio competitivo.

METODOLOGÍA

Se propuso una lluvia de ideas inicial de posibles productos con identidad en la que participaron los tres integrantes; de esta lluvia, se seleccionó la fabricación de una alcancía, por ser un producto lúdico y funcional enfocado a los niños. A este se le agregó el componente de identidad por medio del diseño de la alcancía a manera de Cuchimilco. Para ello, no solo se puso énfasis en la creación del prototipo sino también en el diseño del empaque que contara la historia de manera lúdica y sencilla. El desarrollo del prototipo en barro estuvo a cargo del artesano-ceramista Samuel Huamán y el diseño de empaque estuvo a cargo de la diseñadora Patricia Jara y el pintor Moisés Quintana.

MATERIALES Y TÉCNICA

Maqueta: en barro.
El producto se pensó a ser realizado en cerámica: empleo de moldes
Vaciado, horneado: horno a gas
Pintura: engobes - no tóxicos



Naylamp

INTEGRANTES

Carolina Salinas / artista
Julián Bravo / artesano
Noel González / diseñador

PROPUESTA

Encuadernación lúdica.
Desarrollar nuevos formatos de encuadernación que permitan diversificar las funciones del producto.

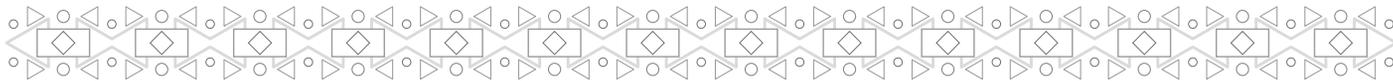
METODOLOGÍA

En este equipo coincidieron Carolina Salinas y Julián Bravo, ambos conocedores de la técnica del encuadernado y la producción del papel de fibras vegetales. Con la ayuda de Noel González, se discutieron nuevas formas de encuadernación que permitiera una mayor interacción con el usuario con un diseño iconográfico y hecho a mano que le diera un valor agregado.

MATERIALES Y TÉCNICA

Papel, cartulinas, goma, troquelado.





InkaHat



INTEGRANTES

Grimanesa Neuhaus / ceramista - empresaria
Gedi3n Fern3ndez / ceramista - artesano
Rodrigo De Las Casas / dise1ador industrial

PROPUESTA

InkaHat - contenedor de salsas y diversos alimentos para centro de mesa.
Productoutilitario con identidad dirigido al boom de la gastronomía en el Per3.

METODOLOGÍA

El equipo InkaHat identific3 el boom de la gastronomía como una posibilidad para el desarrollo artesanal. Entonces se centraron en recipientes que sirvieran de contenedores de salsas para los que tomaron como referente el Chullo. Los bocetos en dibujo fueron realizados por el dise1ador Rodrigo de las Casas y el desarrollo del prototipo en barro estuvo a cargo de Gedi3n Fern3ndez y Grimanesa Neuhaus.

MATERIALES Y TÉCNICA

Cerámica, semillas, plata, fibra natural

Árbol Emprendedor



INTEGRANTES

Pepe Santos / escultor
Rosa Pacheco / artesana
Carmen García / dise1adora gr3fica

PROPUESTA

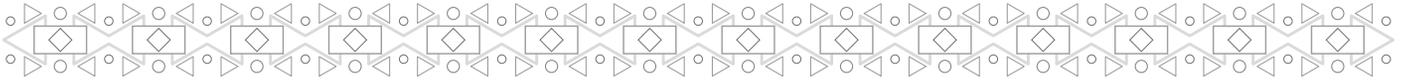
Árbol emprendedor
Juego de mesa que tiene como objetivo mostrar los pasos a seguir para crear empresa desde el arte, la artesanía y el dise1o.

METODOLOGÍA

Este equipo se centr3 en identificar las carencias que se tienen cuando desde sus especialidades se quiere generar un emprendimiento o posibilidad de negocio. A partir de ello, se realiz3 una lluvia de ideas y se opt3 por la opci3n m3s l3dica: un juego de mesa que muestra paso a paso c3mo crear una empresa desde el arte, la artesanía y el dise1o.

MATERIALES Y TÉCNICA

Cartulinas, papeles de colores, plumones, l3pices de colores, plastilinas, dibujos



Conclusiones y resultados de la Maratón creativa

Se rescató el valor ancestral de ciertas tradiciones y costumbres por medio de la creación de un prototipo de producto utilitario y se reafirmó la idea de que la identidad es un punto de partida para la creación interdisciplinaria y colectiva.

Se reconoció la importancia de las piezas por colecciones y el valor del diseño contemporáneo con identidad.

De esta experiencia cabe resaltar que el trabajo en equipos interdisciplinarios puso en práctica la participación integrada y horizontal de los involucrados y que los resultados finales fueron gratificantes e innovadores. Esto reforzó la idea de que la integración de las tres disciplinas puede ser una alternativa de desarrollo y que a partir de estas experiencias se generan oportunidades de colaboración. **Lo que falta no es la motivación de trabajar conjuntamente sino son los espacios para que estas iniciativas se vuelvan sostenibles.**



Plenaria

Luego de un arduo trabajo en grupos, la Plenaria del I Encuentro entre Artistas, Artesanos y Diseñadores permitió crear un espacio de debate y libre opinión entre todos los involucrados y asistentes. La exposición de las reflexiones y conclusiones estuvo a cargo de representantes de cada mesa de trabajo y de aquellas personas que trabajaron en la Maratón Creativa. La mesa plenaria fue inaugurada por el Decano de la Facultad de Arte, Alberto Agapito, la coordinadora de AXIS ARTE, Edith Meneses, Pilar Kukurelo y la moderadora Karina Castañeda.

Los representantes de las mesas de trabajo fueron los diseñadores Noel González, Victoria García y José Miguel Valdivia; el artesano Samuel Huamán; los artistas Máximo Laura y Máximo Atachao; la especialista María del Carmen de la Fuente; y como representantes de la Maratón Creativa estuvieron presentes los artistas Juan Pacheco y Rocío Rodrigo. Finalmente, Inés Carazo dio por concluido el evento y por inaugurado este nuevo espacio de encuentro.

Estas son algunas de las conclusiones del trabajo:





1. Conclusiones de la Mesa de Artistas

Los artistas que participaron en esta mesa representaban varias escuelas y disciplinas de arte académico. Se presentan a continuación las conclusiones respecto de su labor y responsabilidad como artistas.

1.1 Arte y su relación con otras disciplinas:

Se debe propiciar negocios creativos, emprendimientos culturales y oficios satisfactorios. Así como una mayor interacción con otras disciplinas para el desarrollo de proyectos conjuntos con artesanos y diseñadores.

Se debe impulsar el asociacionismo y representación nacional entre los diversos actores creativos (Artesanos, Diseñadores y Artistas) de la sociedad.

Urge crear espacios de creación donde se estimule la recuperación de la tradición y se ponga en valor la herencia histórica de nuestras culturas con la finalidad de generar un arte peruano con identidad.

1.2 Arte y Sociedad:

Se debe articular un mercado de arte en el que incorporen los nuevos canales de comercialización y se refuercen los canales tradicionales.

Se debe difundir más el arte en los medios de comunicación aprovechando las políticas culturales estatales y privadas.

Se debe promover la participación individual y colectiva en los diversos foros y eventos de arte nacional e internacional.

2. Conclusiones de la Mesa de Artesanos

2.1 La Artesanía y su relación con otras disciplinas

Hemos identificado la importancia de la consolidación de una asociación entre artesanos peruanos, que permita obtener mayor autonomía en la defensa de los derechos y la toma de decisiones. Para ello será importante que se de una comunicación e intercambio interdisciplinario, no solo entre artesanos, sino también con otras disciplinas y sectores a fin de crear alianzas estratégicas e intercambios de conocimientos que generen una visión interdisciplinaria y de desarrollo.

Se debe promover la innovación artesanal, valorando y preservando la tradición cultural y los conocimientos que ella implica adquiridos de generación en generación, pero abiertos al uso de tecnologías que permitan un mejor desarrollo de la obra artesanal.

Se requiere una mayor participación de la mujer artesana en los entes representativos del Artesano. Las mujeres dentro de la artesanía son una importante fuerza de trabajo y desarrollo para sus comunidades y sus familias.

2.2 Artesanía y Educación

Se debe incentivar la investigación en los artesanos y sistematizar la información y los procesos artesanales con la finalidad de poder elaborar publicaciones como libros o manuales que servirán a las futuras generaciones.

Se deben crear Centros Profesionales de Formación en Arte Tradicional (cerámica, textil, joyería, platería, etc.) tanto en institutos como en universidades.

Se debe fomentar el desarrollo de la artesanía en los niños, pues a través de su enseñanza pueden valorar y comprender su cultura.

Se debe fomentar la continuidad de encuentros y talleres, donde participen diversos entes educativos y del sector artesanal, para generar mayor interrelación y comunicación entre las partes.



2.3 Artesanía y Sociedad

La sociedad debe valorar al Artesano como un profesional en igualdad de condiciones. Se habla mucho de Inclusión social, pero en la práctica aún no se hace tangible el tema.

Se deben desarrollar espacios para la artesanía a nivel local, no solo para venderla, sino para entender a través de estos espacios de exposición el valor cultural que ella implica para una sociedad tan diversa y compleja como la nuestra.

Se debe brindar información que oriente al consumidor para facilitar la identificación entre producto y productor. La marca, el desarrollo de empaques y el producto deben estar relacionados a la historia de cada artesano, para transmitir cultura e identidad.

Las artes tradicionales pueden extender sus prácticas en otras áreas de intervención como alternativas de desarrollo a través de la creación de espacios donde pueda introducirse la artesanía en el desarrollo personal de los demás; por ejemplo, enfocadas en terapias de salud o en el turismo vivencial.

2.4 Artesanía y Estado

Los artesanos deben tener mayor participación en el MINCETUR, CONAFAR, PNDAR, COLOFAR y otras entidades del Estado.

Se debe hacer un diagnóstico de la realidad artesanal del país en el que participen los mismos artesanos, ya que son los involucrados directos y los que pueden dar mayor alcance de la situación de esta práctica.

El Estado debe apoyar más al sector artesanal a través de planes de desarrollo estructurados y presupuestados que generen más oportunidades en las diversas comunidades del país y no solo en la capital.

3. Conclusiones de La Mesa de Diseñadores

La mesa de diseñadores estuvo conformada representantes de diversas áreas del diseño como industrial, gráfico, de indumentarias, entre otros. Se presentan a continuación las conclusiones.

3.1 Diseño y Diseñadores

Se deben derribar las divisiones profesionales y etiquetas que impiden la libre interacción y beneficio en proyectos colectivos.

Se deben desarrollar una estrategia de agremiación efectiva que represente a profesionales y empresarios en todas las áreas del diseño.

Se debe crear un programa nacional de diseño que involucre profesionales técnicos y especialistas en las áreas con necesidad de intervención.

3.2 Diseño y Artesanía

Se debe fomentar la creación de una plataforma virtual de encuentro, intercambio y cooperación interdisciplinaria entre artesanía y diseño.

3.3 Diseño y Estado

Se debe desarrollar una política desde el Estado que represente una estrategia clara y efectiva para el diseño y los sectores asociados a las industrias creativas en todo el país.

Se debe implementar criterios de estándares de calidad en la producción, lo que permitiría elevar la competitividad y valor del producto artesanal y de diseño.



“ Es imprescindible partir de una relación horizontal entre los distintos actores. Actitud más de apertura e intercambio en vez de transferencia o superioridad. ”

4. Conclusiones de la Mesa de Empresarios y Especialistas

4.1 Empresa y Artesano

Es imprescindible partir de una relación horizontal entre los distintos actores. Actitud más de apertura e intercambio en vez de transferencia o superioridad.

- Transparencia
- Comunicación continua.

4.2 Empresa, educación y desarrollo

Formación profesional, que tenga especial cuidado en no reproducir metodologías de capacitación nefastas que enfatizan relaciones de jerarquía entre los artistas, artesanos y diseñadores.

Fomentar la organización y cooperación entre los tres actores para la transferencia de tecnología.

Formación de formadores, no sólo conocer el trabajo sino incorporar de formación profesional y permanente

- Promover la formalización de las empresas que trabajan en el rubro de Arte, Artesanía y Diseño fomentando la competitividad
- Visión de proyectos, enfoque al desarrollo: disminución de la pobreza y acercamiento al mercado.
- Crear espacios virtuales de información sobre las acciones que se viene dando en conjunto
- Crear una Base de Datos sobre las experiencias de los actores y el trabajo en conjunto.
- Artesanía con diseño e inserción en el mercado
- Industria artesanal y Sostenibilidad: aspectos medioambientales, mejora de la calidad de vida, rentabilidad; con enfoque de RSE

4.3 Empresa, Patrimonio e Identidad

Fomentar la Innovación pero valorando el patrimonio histórico y cultural. Fomentar el diseño con identidad a través de la investigación y la cultura.

Utilizar materiales predominantemente originarios (sellos de origen)

Tener presente el enfoque de género.

Estandarización y tecnificación





5. Conclusiones de la Plenaria

La Plenaria fue el momento final del evento, donde todos los involucrados y participantes pudieron exponer, compartir y discutir las inquietudes y conclusiones de las mesas de trabajo y de la Maratón Creativa. Esta sesión, por tanto, dio como resultado, conclusiones conjuntas que involucraron a entes específicos de la sociedad.

Se exponen a continuación las conclusiones finales.

Se habla mucho de inclusión social, pero los desplazados de la violencia aún no han encontrado un lugar en esta sociedad. Las oportunidades no llegan a todas las regiones por igual. La capital es el foco de atención y el resto del país queda excluido. El Estado debe generar más apertura y descentralización, se debe promover este tipo de encuentros en los que se invite a participar a todas las regiones con la finalidad de promover un desarrollo general.

Sin embargo, el Estado no es el único encargado de solucionar el problema, la ciudadanía es responsable también, ella es la que debe demandar y velar por el reconocimiento y la puesta en valor de la cultura.

La empresa privada debe reflexionar sobre cuál es el verdadero valor competitivo: buscar una mano de obra que quiera competir con grandes monstruos internacionales como China o poner en valor las tradiciones culturales de nuestra nación apuntando no a una artesanía barata, sino a una artesanía con valor agregado que pueda diferenciarse y rescatar la identidad cultural, con manufactura impecable capaz de competir con los más altos estándares de calidad del mercado.

Como entes educativos y de desarrollo, las universidades tienen la responsabilidad de incluir el estudio del patrimonio cultural, si no en su práctica, en su historia y su valor cultural para la sociedad contemporánea. Si nuestra tradición cultural no es entendida no podremos formar un arte con identidad local que nos permita enfrentarnos a un mundo cada vez más globalizado.

Es importante entender que la artesanía no es una disciplina anclada en el pasado, se ha reinventado tantas veces como ha sido necesario, por eso es una manifestación totalmente contemporánea de nuestra cultura y nuestra sociedad y debe ser incluida dentro de los espacios culturales, de desarrollo y de estudio en todos los niveles de la sociedad. Nuestro país posee un extenso patrimonio cultural, rico en tradiciones e identidad; aprovecharlo es tarea de todos. Pero de estas conclusiones, surgieron muchas preguntas entre los asistentes e involucrados que nos invitan a la reflexión y que quizá al ir encontrando las respuestas se puedan encontrar también soluciones tangibles en búsqueda de un desarrollo conjunto.

Estas son las preguntas y comentarios surgidos a partir de las conclusiones de todo el evento.

1. ¿Cuáles serían las acciones políticas o pasos que implementen para superar esta debilidad?

2. ¿Por qué el Mercado debe imponer sus preferencias, por qué nosotros no podríamos imponer nuestra cultura en el mercado, como la gastronomía?

3. A cada integrante de la mesa. ¿qué factibilidad o qué tan cercana Ud. ve desde su oficio la generación de un espacio académico de arte popular?

4. Las salas de “arte peruano contemporáneo” excluyen a la artesanía. “Arte” en “museos de arte” “artesanía” en salas de “arte popular”, esto es salas y colecciones segregadas.

5. Se dice evitar metodologías nefastas en la formación profesional, pero las escuelas de arte forman artistas con título profesional.

6. Museos de arte y escuelas de arte deben reformarse para acoger a la diversidad cultural con equidad ¿hay voluntad política para impulsar esta política?

7. Ahora que ya hemos reconocido la debilidad que tenemos en el Perú sobre políticas que vengan del estado hacia el diseño, ¿qué se va a hacer ahora? Hace tiempo que participo en reuniones al respecto y no he visto cambios importantes.

9. Sobre lo mencionado por Samuel Huamán, representante de Tawaq (sobre la valoración del artesano y la igualdad de condiciones) ¿De qué se trata tal desigualdad y cómo se remedia esta situación? ¿Cómo se origina tal desigualdad entre el artesano y el artista?

8. Por qué los museos y sus directores siempre son excluidos como invitados en estos encuentros, si son sus espacios lo que deben utilizarse para el fomento, es la famosa palabra que tanto se usa y que nadie sabe cómo aplicar.

10. Debería generarse un debate que llegue a definiciones claras: ¿qué somos? ¿somos una tecnología?

11. Los productos realizados ¿en qué consisten? ¿cómo fueron elaborados? Esto me ayuda a mi para la mataron creativa.

12. ¿Cuál es su artesanía favorita? Se debería exponer más el trabajo artesanal. ¿Por qué no se llega a exponer?

13. ¿Quién y cuándo se creará el gremio de diseñadores?

14. ¿Se creará un gremio de artesanos, artistas y diseñadores?

15. ¿Cuándo nos volveremos a encontrar en un evento como este?

16. ¿Es posible realizar estos encuentros descentralizados?

17. ¿Es posible invitar a un director de museo y de ser así es posible invitarlos a ser miembros honorarios de futuros gremios a crear?

18. ¿Por qué los participantes de este encuentro no forman parte de un comité que asesore al Estado?

19. Nuestras condiciones ¿a dónde irán a parar?, los resultados son buenos pero ¿en qué van a quedar?, ¿cuál será el resultado final?

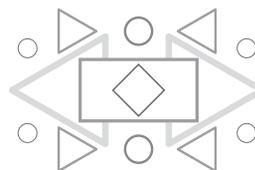


Estos serán motivo de diálogo y debate para responder y participar activamente en diferentes espacios que promoveremos de acá en adelante.

Todos podemos ser parte del desarrollo y del cambio, por ello, se ha creado el blog (**blog.pucp.edu.pe/artesaniadiseno**) del Encuentro entre Artistas, Artesanos y Diseñadores, que tiene por objetivo difundir y continuar con esta iniciativa, así como dar a conocer los futuros encuentros. En este espacio de debate, se invita a la comunidad a responder a todas las preguntas aquí planteadas y a compartir sus inquietudes y sugerencias.

Este encuentro funcionó como una plataforma de articulación inicial de todos los actores involucrados en el desarrollo de nuestra cultura e identidad en el campo del arte, la artesanía y el diseño. Incluyó también a los agentes externos que pueden colaborar en el desarrollo y la articulación de estas tres disciplinas -como el Estado y la Empresa Privada- a fin de crear los lazos necesarios para poder generar oportunidades de desarrollo sostenible por medio de propuestas que rescaten el valor cultural y la identidad de nuestro país.

Este fue solo el comienzo, queda aún mucho por hacer; es necesario que en lo sucesivo se sigan tomando este tipo de iniciativas desde diferentes sectores que este Encuentro ha convocado para poder lograr cambios a mediano plazo.



Entrevistas*



Antes de la realización del encuentro se entrevistó a diferentes profesionales vinculados a la temática que abordaría el encuentro. Ello nos permitió visualizar que existen conceptos y metodologías de trabajo que era necesario poner sobre la mesa a la hora de plantear el trabajo conjunto entre los tres creadores.

Las entrevistas partieron de algunas preguntas básicas:

- Desde su enfoque, ¿Qué relaciones hay entre el arte, el diseño y la artesanía? - Puntos de convergencia y puntos de divergencia
- En su opinión ¿cómo se relaciona el concepto de identidad con el arte, diseño y artesanía en el Perú?; asimismo, cómo se relaciona el concepto de innovación con el arte, diseño y artesanía.
- ¿Cuál ha sido su experiencia de trabajo con artesanos, diseñadores y/o artistas? Aspectos positivos, negativos e interesantes de esa experiencia.
- Sugerencias para un acercamiento entre artistas, artesanos y diseñadores.

Luego de las preguntas el diálogo con cada uno de los entrevistados tomó sus propios rumbos. Aquí unos extractos de dichas entrevistas.

* Respetamos las declaraciones y posiciones de los entrevistados, sin embargo, no necesariamente nos solidarizamos con todas sus opiniones.



Soledad Mujica Directora de Patrimonio Inmaterial Contemporáneo. Ministerio de Cultura.

“ *Innovación sí, una innovación basada en el respeto de la tradición y en el respeto del otro y de las calidades del otro, eso es lo que hará permanecer a nuestro arte tradicional.* ”

La relación con diseñadores, y no solo estamos hablando de diseñadores de modas, sino de diseñadores de interiores, arquitectos, con coleccionistas, con exportadores genera cambios evidentemente, generar interacción, modificaciones a veces en iconografía, en las formas de las piezas tratando de adaptarlas a un mercado o a un uso distinto del original sin embargo también generan oportunidades de trabajo y eso es importante.

Hay interacciones muy positivas donde la persona que viene de afuera y se acerca a una comunidad de artesanos con respeto, se acerca expresando afecto e interés por lo valioso de estas piezas y desde ese valor tradicional hace una exportación hacia otra forma de consumo de uso, sin embargo hay otros casos en que vemos que hay criterios limitados y se les dice a una comunidad eso que tu trabajas no sirve, no tiene mercado, no vale, tienes que copiar lo que hace el otro y se ha visto que se trae incluso a un artesano de Ayacucho, un tejedor para que enseñe a unos artesanos tejedores de la Sierra Norte para que le enseñe los estilos ayacuchanos y eso es muy doloroso porque cada pueblo de tejedores tiene su propio estilo, sus iconografías tradicionales y una intervención brusca y poco respetuosa no ayuda a mejorar nada, al contrario, genera una sensación de impotencia, de frustración, de no comprensión entre ambas partes. Entonces la innovación sí pero una innovación de basada en el respeto de la tradición, en el respeto del otro y en las calidades del otro. Eso es lo que hará permanecer a nuestro arte tradicional. Porque es en la continuidad histórica en que vamos a permanecer y va a permanecer la diversidad, no queremos que todos los textileros sean como nuestros tejedores ayacuchanos, por mas mercado que tenga este tipo de textil, lo que tenemos que buscar es mercado para las otras expresiones del arte textil pero no queremos uniformizar.

Ruraq Maki, hecho a mano, ha logrado destacar el valor de la pieza única frente a iniciativas que buscan la estandarización y la producción masiva Se ha logrado acercar al mercado a artesanos de diversas disciplinas que vienen de provincias, de pueblos muy lejanos. La interacción con el mercado y los diversos agentes culturales que interactúan con la artesanía o el arte tradicional ha sido muy buena, es decir, se han conectado con exportadores, con tiendas de artesanía. Con esto se está contribuyendo a una buena interacción entre el mercado y los artistas tradicionales.



“ *Es bien importante abrir mercado al arte tradicional, es muy importante, pero hay que hacerlo con mucho cuidado y mucho respeto. Eso es clave... Tiene que ser un diálogo lo que produzca el cambio. Es decir, un aprecio mutuo del uno por el otro.* ”

César Ramos **Antropólogo**

No se puede decir esto no sirve, no vale, no tiene mercado, quién es una institución para hacer eso, son cientos o miles de años los que están detrás de esta artesanía.

Es muy importante abrir mercado para el arte tradicional pero hay que hacerlo con mucho cuidado y mucho respeto. Tiene que ser un diálogo el que produzca el cambio, es decir, un aprecio mutuo del uno por el otro no debemos subordinar al artista tradicional a la voluntad solamente del creador de moda o el diseñador, tiene que haber un interés común por compartir y escuchar al otro en sus necesidades.

Primero, podríamos comenzar con algunas definiciones. Artesanía no es el término más adecuado, debería ser arte tradicional. La artesanía desvirtúa el trabajo sobre el que las naciones en el Perú vienen realizando porque son un legado a partir de la identidad y el conocimiento sintetizado a través de distintos soportes por grupos humanos que en el Perú han logrado pervivir hasta el día de hoy. Entonces cada vez que se usa la palabra artesanía se termina desvalorizando y convirtiendo únicamente en mercancía cosa que no lo es. Arte tradicional es lo más adecuado, lastimosamente mucho de este arte tradicional producto del mercado y de su relación con este sí ha obligado a algunos productores, sobre todo a los que no provienen de una tradición ligada al campo o al mundo de los objetos en que se desarrollado, lo han convertido en un oficio para paliar, generar un puesto de trabajo y sostener económicamente a una familia, que es válido y justo. Pero al convertirlo únicamente en mercancía, se está perdiendo todo el contexto real en el que se construye, se desarrolla y se logra aún renovar transformar y recrear, porque no es una cuestión estática pegada al pasado e inmóvil. Lo que conocemos actualmente es un eslabón dentro de un largo proceso de transformaciones donde lo que más importa son las permanencias.



“ *No es solamente empresa y riqueza, sino es habilidad para crear, para construir memoria y conocimiento, pero sobre todo oportunidades. Entonces cuando lo convertimos solamente en mercancía estamos perdiendo demasiado por tan poco.* ”

Pueden haber cambiado los formatos, los soportes, la calidad de los productos en los que se trabaja; sin embargo, toda esa memoria, todos esos conocimientos, toda esa necesidad de simbolizar, de transmitir, de guardar un legado sigue presente en esos objetos. Para realizar cada uno de estos trabajos, sea en textil, cerámica... nada se hace en minutos, para realizar un trabajo se necesita tiempo, esa capacidad virtuosa de ver en el objeto algo que no está escrito en él y transformarlo. Volcar toda esa necesidad de significar y convertirlo en algo brillante, en algo único, en algo impresionantemente nuevo, a pesar del que el lenguaje sea tan antiguo, tan antiguo como lo que la nación peruana tiene. Estamos hablando de más de cinco mil años de desarrollo cultural solamente en objetos y eso no lo podemos convertir únicamente en mercancía. Detrás de estos objetos que no son únicamente bonitos, hay toda una forma de entender la realidad y estas formas nos permiten comprender el increíble desarrollo, la capacidad de transformar, la capacidad de generar riqueza que el Estado no ha otorgado a sus pobladores. Si el Perú se ha democratizado, si el Perú tiene ciudadanía hoy, ha sido producto de las manos de provincianos creativos que tienen ese apetito de sumar, de hacer para todos no para algunos sino para construir un país juntos y eso está en estos objetos. No podemos perderlos, no podemos convertirlos únicamente en mercancía, mercancía que para colmo aquí en la ciudad termina siendo mercancía barata. Esto tiene un contenido y su contenido vale la pena. Vale la pena prestarle atención porque ha sido la historia viva de nuestros pueblos. La verdadera república descansa en estos objetos. La verdadera ciudadanía, el futuro de nuestro país está en estos objetos, estos libros (tomando un mate burilado entre la mano) donde están guardadas la memoria, la historia, el conocimiento. Cada vez que pensamos en hacer moda Perú, marca Perú, cuando creemos que solo somos un diseño, cuando solo somos una forma, estamos olvidando realmente lo importante: el corazón de nuestros pueblos, es decir, de nuestros mayores y por lo tanto de nosotros mismos.

Toda las naciones del Perú no se han quedado llorando la pena, si no que han construido oportunidades para más, han construido empresa, han generado puestos de trabajo, pagan impuestos, es decir, le pagan al Estado por algo que no han recibido. Y generan no solo una mejor oportunidad para todos, sino que al exportar todos estos están creando un imaginario único de lo que es realmente el Perú.



Eso que hemos descubierto en la comida también deberíamos mirarlo en los bordados, en las cerámicas. Todo esto es único, todo esto es producto del proceso cultural peruano. Estamos hechos de estas imágenes, de estos trabajos y no podemos convertirlos solamente en mercancía.

Es importante que entendamos que nos necesitamos y que deberíamos comprender que el tema no es solamente para diseñadores, no es solo es un tema artístico, sino es un tema para todos los peruanos. Juntos deberíamos mirarlos con otros ojos y descubrirnos nuevamente sobre lo que estamos hechos. Hechos de creatividad, de manos capaces de domesticar la naturaleza, de transformarla y convertirla en algo sano, veraz y perdurable. Cinco mil años de historia sostienen esto que estoy afirmando. Lastimosamente la república nos ha vendido una historia de 500 años en la que hemos perdido toda la identidad guardada en estos objetos. Si queremos realmente reparar en algo, despertar, florecer nuevamente, deberíamos mirar hacia dentro, hacia nosotros mismos y permitirnos entendernos, encontrarnos y hacer de nuestro país aquella promesa de la vida peruana.

No hay nada más contundente en los temas de innovación que comprender cómo estos objetos se han ido transformando en el tiempo. Quisiera que vean por un lado los constantes tránsitos, pero lo más enriquecedor es la constante permanencia. Son distintos los soportes, pero la capacidad para representar y construir belleza, memoria y conocimiento va a perdurar en el soporte que le pongan. Deberíamos quitarnos la actitud conservadora de proteger objetos, lo que deberíamos proteger es la capacidad para comprender y transformar, eso es lo que merece protección y más que protección entendimiento. Demos la oportunidad de seguir cambiando las cosas porque eso lo hemos hecho durante todo este tiempo. Hemos ido cambiando y seguiremos cambiando, no le tenemos miedo a los cambios; que vengan nuevos soportes, denmos algo para trabajar con las manos y lo haremos como peruanos. Vamos a seguir dando ese valor único e importante que los peruanos tenemos para decir. Todos nuestros trabajos son recargados, son iridiscentes, son llamativos, son excelsos, bellos, porque hay una necesidad de simbolizar, de representar, de decir, hay una urgencia de transmitir, eso es lo importante, no la materia. La materia es transitoria, constante cambio. Lo eterno, permanente, inmanente es lo que en esto habita, esa capacidad para transformar y crear.

No le tengamos miedo al cambio, si hay cosas que apropiarse para hacerla decir lo que queremos, en buena hora. Así fue con la música, con instrumentos que no son autóctonos de estas tierras sin embargo se hace música peruana con ellos. Hemos inventado nuevos instrumentos como el cajón.

Mientras más podemos compartir mientras más podamos construir espacios de encuentro, lo cultural, lo artístico hace su labor.

No es solamente empresa y riqueza, sino es habilidad para crear, para construir memoria y conocimiento, pero sobre todo oportunidades. Entonces cuando lo convertimos solamente en mercancía estamos perdiendo demasiado por tan poco. Lo que se necesitan oportunidades igualitarias para poder sumar y ahí es donde nosotros no tenemos la clave.

Lastimosamente la ciudad nos ha vuelto de corazón duro y el entendimiento más duro todavía, porque en realidad somos brutos para no comprender esto (pone su mano sobre un bordado).



Necesitamos tener la sensibilidad para comprender formas de representar y de trabajar muy distintas a las occidentales. Cuando nosotros hablamos de plazos no comprendemos lo que para una artista tradicional significa emprender un bordado.

Nosotros vemos, lastimosamente, de una manera muy obtusa y cortoplacista. Debemos encontrar un puente intermedio para comprender el proceso creativo, el proceso productivo y entender que esto aún así lo pueda replicar la máquina o la computadora no va a ser igual que esto. Deberíamos entender además que el valor agregado lo hace mucho más rico, económicamente mucho más caro que lo que hace la máquina. Y deberíamos entender que no es nuestro mercado competir contra la China por productos de un dólar. Es una estupidez pretender competir contra una maquinaria inmensa por monedas. Hay un mercado sofisticado de alta costura, de alto estándar para todos nuestros productos que requieren de objetos bellos como estos. Está en nosotros el tender los puentes y abrir las puertas entre ese mercado sofisticado y estos productores. Nosotros no vamos a replicar esto, es una torpeza que queramos hacerlo desde la ciudad mejor que ellos. Lo que debemos entender es que debemos construir espacios para alianzas, para sumar, no para arrebatarles sus conocimientos y hacerlo más barato, con menos contenido y solamente a granel. Eso es una estupidez. Lo que estas personas y lo que el país requiere es asociarnos, hacer alianzas, construir en nuestras mentes que estas personas

deben ser nuestros socios o pongámonos en los términos más adecuados: nosotros deberíamos entender, dejar de lado toda nuestra vanidad, y que nos urge y nos exige la realidad convertirnos en socios de ellos, convencerlos que nos permitan ser sus socios. Convencerlos de que ellos acepten nuestra humildad para hacernos socios. Porque si seguimos con esta arrogancia, no solamente lo vamos a malbaratar, sino que realmente lo vamos a exterminar.

El reto no es con ellos, el reto es con nosotros. Tenemos educación, tenemos más oportunidades, pero somos más necios, somos más obtusos, somos más ingratos, somos además demasiado ingenuos para creer que lo vamos a hacer mejor que ellos. En esos términos, lo urgente es cambiar de mentalidad nosotros los urbanos formados en universidades, teniendo más oportunidades, acceso a las herramientas y que no hayamos comprendido la riqueza que está delante de nuestras narices. Nosotros necesitamos crear personas con humildad y que debemos cambiar nuestra mentalidad para asociarnos con ellos, solo así podremos crear la riqueza que ellos ya han creado.

Nos han formado en la república peruana en la falsa pretensión de incas, indios no. Y de ahí partimos mal, porque las manos que producen esto no son nuestras manos y tenemos que tener más humildad para poder aceptar, asumir, valorar, entender y construir espacios para llegar al entendimiento y negociaciones justas con todos estos productores. No se trata de arrebatarles sus conocimientos, meterlos en un frasco y venderlo al por mayor. Esa es la peor estupidez que cometimos, pero ya estamos avanzando, porque ya hemos dado pasos sobre eso. La constante hegemonía cultural, económica de nuestro país es justamente negarles a los creadores y productores el derecho que tienen sobre sus propios procesos. Lo que ellos necesitan son socios, lo que necesitan son alianzas, respeto y dignidad. Son nuestros pares, significa que nosotros debemos hacer nuestro esfuerzo para convencerlos de que nosotros podemos ser socios y nosotros así como ellos nos ofrecen estas riquezas, poner de nuestra parte para ser puentes, abrir puertas, y juntos conquistar el mundo. Ese es el reto. No estaría demás tener humildad y un poco más de sentido común, de respeto sobre nuestros mayores, porque somos ciertamente educados como unos ignorantes sobre un banco de oro.



Inés Carazo
Directora de la Oficina
Técnica de CITES,
Ministerio de la
Producción.

Las Naciones Unidas están impulsando el concepto de industrias creativas, es decir donde el valor del producto final tiene más que ver con la creatividad y con el diseño, más que con el valor material del producto. Esto puede aplicarse a la obra de arte, y la artesanía tiene que ver mucho con eso. Lo que necesitamos en el Perú es poner en valor la artesanía peruana por su sentido histórico, pero también por su creatividad, por sus diseños innovadores y funcionales y no como a veces ocurre que la artesanía se malbarata. Indigna ver gente regateando con un artesano que le pide 5 soles por un retablo. Si logramos con la artesanía lo que se ha logrado con la gastronomía, sería no solo un boom que ayude a generar empleo e ingresos a los artesanos, sino que ayude al tema de la identidad, que ayude al tema de la autoestima nacional.

Muchas veces los artesanos están en lugares de extrema pobreza, por tanto el poder poner en valor lo que se hace en esos lugares es muy importante para lo que ahora llamamos inclusión y es una consigna de este gobierno, pero que hay que concretarla en cosas específicas.

A veces hay decisiones políticas como fue la de separar los CITES vinculados con la artesanía y el turismo del resto de los CITES más vinculados con la industria. Creo que es una separación que no está bien. Pero hay que encontrarle lo bueno a lo malo, pues si se está trabajando la madera, puede haber desde muebles industriales, semi-industriales a muebles artesanales o piezas de madera que también necesitan el mismo soporte que les puede dar el CITE Madera en cuanto a algunos criterios que pueden tener un marco de un cuadro por ejemplo. Lo mismo ocurre con el CITE de Cuero y Calzado, donde nosotros le podemos dar soporte a empresarios o artesanos en el desarrollo de productos de cuero, probando incluso la calidad y durabilidad de ese producto.

Un caso típico tiene que ver con el tema de las confecciones, porque en ellas nosotros podemos hacer una mezcla de un producto artesanal con un producto semi-industrial, que puede estar vinculado a una tendencia o al diseño de moda, entonces nadie va a decir que las confecciones son artesanía, pueden tener elementos de artesanía. Entonces se puede poner en valor la artesanía en un montón de cosas y en cuanto menos subdividamos y más multidisciplinario hagamos las cosas más fácil va a ser competir.



“ Si logramos con la artesanía lo que se ha logrado con la gastronomía este también puede ser un boom que no solo ayude a generar empleo e ingresos a los artesanos, sino que ayude al tema de la identidad y que ayude al tema de la autoestima nacional. ”

Uno de los encuentros que más me llamó la atención fue la invitación que recibí para ir a Onudi en Viena, y tener ahí un encuentro del proyecto de Industrias Creativas, en donde pudimos apreciar diseñadores que trabajan para multinacionales como la FIAT o para fábricas de motocicletas, pero que a su vez estos mismos diseñadores trabajan con comunidades de artesanos de distintos países del mundo. En Austria, hay una tienda Hindú muy importante que venden productos hindúes que han sido asesorados por diseñadores austriacos o un diseñador italiano que trabaja retroalimentándose de la experiencia con los artesanos y que para él es una fuente de inspiración para cosas que después pueda aplicar en el diseño de luminarias o hasta de un automóvil que con un detalle recupera el símbolo de una artesanía o iconografía de algún otro país. Justamente lo que se mencionaba es que esto permite poner en valor a comunidades y poblaciones al generar que su producto se venda en los mercados más sofisticados del mundo, y a su vez genera un ingreso, autoestima y un movimiento anti migratorio, así viajen alrededor del mundo regresen a sus fuente de inspiración.

El aporte del Consejo de Diseño puede ser mostrar las experiencias exitosas no solo de otros países sino de las que se han realizado en el Perú. Contribuir tanto con los artesanos tradicionales -los que provienen de una comunidad artesanal- como los nuevos artesanos, es decir los jóvenes diseñadores que desarrollan también productos artesanales y que pueden recuperar de alguna manera diferentes iconografías ancestrales.

Es importante llevar a los diseñadores jóvenes urbanos a que se relacionen con las comunidades y que de esa unión puedan nacer productos que recuperen la identidad, pero que también tengan modernidad; que no son dos cosas reñidas, al contrario, hay una tendencias de los consumidores a buscar este tipo de cosas, a conocer que hay detrás de un producto, de dónde viene y que se convierte en una forma de difundir el país.



Aser Vega
Sociólogo especializado
en gestión ambiental, ex
funcionario de Artesanías
de Colombia.

El Programa de Artesanía Sostenible: comenzó hace 4 o 5 años en Artesanías de Colombia a partir de que el conocimiento del 80% de los recursos naturales utilizados por los artesanos de Colombia están en estado silvestre, recursos maderables y no maderables, como fibras, cortezas, frutos, etc. Y ante la problemática de la escasez de algunos recursos utilizados como materiales para la producción, vimos la necesidad con las comunidades de tener una visión integral y estratégica para la recuperación de estas especies pero también para el fortalecimiento de los oficios, porque si desaparece o se debilita la materia prima natural esto afecta el precio del producto final sino también amenaza el oficio con su desaparición a largo plazo. Entonces desarrollamos esta idea. El programa consistió en una serie de proyectos de diferente índole en un trabajo interinstitucional sin duda e interdisciplinario. Lo primero fue plantearnos la necesidad a partir de la identificación de cuáles eran los productos que mejor funcionaban en el mercado y que tenían bastante presión comercial pero tenían problemas de sostenibilidad pero al mismo tiempo tenían atributos de calidad y de apreciación por parte del cliente y tenía mucho arraigo tradicional. A partir de ese mapeo se establecieron varias etapas y varios proyectos de este programa. Vimos la necesidad de investigar primero los recursos, investigaciones aplicadas no investigaciones teóricas ni conceptuales, sino que condujeran a la transformación del problema investigado. La alianza fue fundamental con la Universidad Nacional de Colombia.

La Universidad Nacional cuenta con unos científicos de primera categoría en algunas áreas como las fibras vegetales y se trabajó con ellos que ya tenían resultados adelantados, entonces tuvieron la oportunidad de cerrar eso que ya habían iniciado y tuvimos un libro publicado que se llama Fibras Vegetales empleadas en la Artesanía en Colombia. Hay otros libros pendientes para publicar también por esta universidad. La segunda publicación que vendría sería sobre frutos, semillas y otros elementos derivados de los recursos naturales.

A partir de estas investigaciones, se dejó muestra de la amplitud de la oferta de la biodiversidad del país y su relación con el trabajo artesanal y es toda una orientación tanto para las instituciones que apoyan el desarrollo de lo artesanal como para otras entidades nacionales interesadas en el manejo sostenible y el aprovechamiento sostenible de estos recursos.



El siguiente paso fue, a partir del mapeo inicial, identificar aquellas iniciativas de artesanía más orientada al mercado que tenían una necesidad de solución y de un apoyo. Entonces se trabajó con fibras, no se trabajó con maderable debido a que a nivel legal la legislación sobre el aprovechamiento de maderables estaba en discusión, las leyes se estaban regulando. Era muy difícil entrar a trabajar ese tema. Se fue por el lado de los no maderables y se escogieron unas ocho especies diferentes de palma fundamentalmente en las diferentes regiones del país. Se trabajó un solo maderable que es el Pauche en la región de los Santanderes. Con todas estas especies y el equipo que se contrató de biólogos, ambientalistas, ingenieros forestales provenientes del Ministerio de Ambiente, con experiencia en la investigación y en el manejo de este tipo de proyectos se fueron identificando inicialmente la situación de la especie dentro del contexto artesanal a los diferentes niveles desde la recolección misma de la especie, la población de la especie, se hicieron precisiones de nivel poblacional, la oferta de la especie, cómo se daba. Se descubrió que había algunas especies que eran endémicas, algunas más abundantes que otras. El objetivo inmediato era establecer con los artesanos con la comunidad buenas prácticas y manejo. Reconocer, identificar las buenas prácticas de manejo que ellos vienen dando a estos recursos. Se logró reconocer un grupo importantísimo dentro de esta cadena de producción de artesanías que eran los recolectores, un grupo de personas vinculadas al oficio, regularmente esposos o familiares de

las artesanas, sin embargo habían estado “invisibilizados”, entonces hablamos de la necesidad de identificarlos, de reconocerlos, de carnetizarlos, para desarrollar acuerdos con los finqueros, con los dueños de tierras, pues en algunas regiones del país los artesanos no tienen tierras, por lo tanto el acceso al recurso natural para sus tejidos es muy escaso y cometen infracciones lo cual no era conveniente en un clima de violencia como el nuestro. Vimos la necesidad de llegar a consensos y acuerdos con los dueños de fincas para que les permitieran acceso a la tierra, ese fue un logro importante.

A partir de las buenas prácticas, se produjeron unas cartillas de buenas prácticas para los artesanos para orientar el manejo sostenible de ellos en cada una de las etapas de producción. Esas cartillas están disponibles en el CENDARP para la venta a un precio de unos cinco dólares cada una.

La investigación anterior referida a las especies sirvió para establecer unos protocolos de manejo, una información de más alto nivel técnico y científico pero de utilidad para las entidades ambientales de cada región. Entonces el trabajo de investigación sobre la especie se deriva en dos ramas. Una que conduce a unos referenciales, a unos protocolos útiles para lo que llamamos en Colombia Corporaciones Autónomas Regionales que son entidades regionales autónomas como lo dice la palabra, que tienen que ver con el uso, el transporte y todo el manejo de la especie y la otra (rama) deriva en unas cartillas muy prácticas y en un lenguaje muy diferente para los artesanos.

El objetivo de todo esto fue, no solo sensibilizar a los artesanos alrededor del aprovechamiento natural de los recursos, sino también que todo este proceso nos condujera a adoptar una artesanía sostenible, es decir, una artesanía que pudiera acceder a un sello verde y que pudiera competir con valores agregados fuertes en el mercado internacional.

Sin duda aquí hay algo muy importante y que fue una hipótesis que surgió en el transcurso del trabajo. Vimos que tal vez era insuficiente la información científica y técnica sobre el recurso que era fundamental conocer toda la información biológica, ecológica, poblacional, las formas de propagación de la especie, su cadena alimenticia, etc. Sin embargo eso era insuficiente para garantizar unas condiciones de sostenibilidad del recurso al interior de las



“*Ante la problemática que se presentaba de escasez de algunos utilizados como materiales para la producción vimos la necesidad con las comunidades de tener una visión integral y estratégica para la recuperación de estos recursos, de estas especies, pero al mismo tiempo fortalecer los oficios, porque si desaparece eso se debilita la materia prima natural*”

comunidades artesanales. Entonces decidimos apostar a trabajar desde la etnobotánica; nuestros recursos no solo tienen un uso artesanal exclusivo sino que también sus frutos, sus tallos se prestan a otras utilidades y tiene otras aplicaciones. Sirven para la medicina, para el alimento de los animales, para hacer dulces, para construir casas, para hacer anzuelos para pesca. Entonces esta polivalencia, estos múltiples usos del recurso se trabajó desde la antropología. Se contrataron antropólogos para trabajar en esto, para identificar desde las comunidades cuáles eran esos múltiples usos y su aprovechamiento y su aplicación iban a ayudar y a contribuir a que se tejiera una red de aprovechamiento sostenible diversa con diferentes agentes; entre ellos los ganaderos, los finqueros, los microempresarios, etc.

Esta fue la hipótesis que se planteó y trabajamos desde esa óptica y fue un camino que resultó muy interesante para el Ministerio de Ambiente del país y para las mismas comunidades, porque de la parte técnica y científica de pronto no le muestra la totalidad del universo de la especie al artesano ni lo compromete a fondo; sin embargo, cuando se pone en evidencia todos los diversos usos, entonces hay una serie de agentes que confluyen y contribuyen al mantenimiento de esa especie, porque está sirviendo a todos, de hecho algunas especies estaban siendo extinguidas por ganaderos, porque las espigas dañaban las ubres de sus vacas o porque la veían como una maleza y querían una extensión para el pasto, sin embargo cuando se descubre que en los frutos de alguna palma hay unas proteínas importantes para el ganado, ahí entonces se dan cuenta también de la utilidad para su empresa de esta especie.

Sin duda, el producto para poder competir con el valor agregado ambiental en el mercado necesitaba unas mejoras y necesitaban los artesanos también cualificarse en el oficio. Entonces se dieron unos procesos de formación y asesoría en diseño de productos y de cambios tecnológicos que lograban hacer un aprovechamiento más intenso de los recursos pero al mismo tiempo adecuar los recursos con distintos diseños a las necesidades del mercado. En ese momento se utilizó mucho el diseño para evolucionar el producto tradicional sobre todo en comunidades no indígenas sino en comunidades mestizas, como campesinas y el producto se llevó al mercado ya con todo este manejo sostenible de la especie y la comunidad ya tenía en sus manos una norma técnica ambiental que fue el paso siguiente importantísimo para el manejo de la especie.



La norma técnica ambiental se construye entonces con las comunidades con unos estándares con el ministerio de ambiente sin duda y con la entidad certificadora nacional que es el INCOTEC. Se hace esta alianza y se comienzan a elaborar las normas técnicas para las diferentes especies. Y a partir de la observación de estos estándares de calidad ambiental, los diferentes productos y las comunidades pueden acceder al sello verde colombiano.

Estamos asesorando en este momento a la fundación Carnaval de Barranquilla que es la entidad pública privada ONG que administra y maneja el evento del Carnaval que es reconocido por la UNESCO como patrimonio inmaterial de la humanidad y el segundo carnaval después de Brasil en toda América. Es un carnaval muy participativo que remite a la esencia de revolucionaria del carnaval antiguo en el sentido que es una suspensión que hace la sociedad de lo normal para recargar energías.

También estamos trabajando con la fundación en la identificación y de reconocimiento de todos estos valores patrimoniales. Hemos comenzado con las máscaras del carnaval, fundamentalmente las de madera, papel y tela, que son máscaras tradicionales.

Las máscaras de madera tienen toda la herencia africana, incluso tenemos la máscara de la danza el Torito, danza de negros el Torito, son danzas que remiten al Totem del buey en africa y que coinciden con la tradición del carnaval en el noreste del Brasil.

Es muy interesante esta talla escultórica de la madera rescatarla con el apoyo de diseñadores, replicarla y empoderar a los grupos folclóricos para que se auto suministren las máscaras, pues algunos de ellos las compran por otro lado rebajando costos, pero también generen unos excedentes en ventas para estas máscaras y diversifiquen el producto como promoción del mismo grupo.

Hay unos diseños que datan de 1878, de hecho se conservó una máscara de ese año. Los diseños son diferentes y sin duda como la cultura es muy dinámica, han evolucionado con más cromatismo y todo esto es muy válido, pero hay que apuntar de lo tradicional que es válido rescatar y conservar y la evolución sigue enriqueciendo el carnaval que es un escenario antropológico abierto a todo tipo de influencias, desde los medios, de la publicidad, entonces hay mucha imitación pero también hay mucho para salvaguardar, para cuidar, para conservar y desarrollar.



Iris Josefina Aguilar Artesana wayuu Colombia

“*Artesanías de Colombia
ha sido una universidad
para mí.*”

Vengo de una generación artesanal, tanto de mamá, entonces estamos unidos. Las grandes tejedoras eran las personas que tenían una economía estable dentro de los wayuu. En los años 60 's llegó una mujer y rompió eso, empezó a cranear, a decir hay tanta gente, tantos niños, tantas niñas, tantas mujeres, hay un camino a hacer conocer lo que somos. Eso ha costado muchos golpes, pero aquí estamos, en el mundo en este momento. Es la ansiedad del arte, de hacerse conocer. Yo pienso que como wayuu, como indígena que somos y no hacemos conocer eso tampoco, la gente va a decir “pobres”, esa palabra no me parece que cala ahí porque uno se hace, ustedes se hacen a través de sus estudios, sus cosas. Encontré Artesanías de Colombia en los años 70 's, ha sido una universidad para mí, en los otros conocimientos encajar a los nuestros. Bueno nos han ayudado; yo escogí a las maestras que son personas que son viejas ya, son abuelas, tías y les dije: “¿quieren ganar plata? Ustedes se van a convertir en las maestras”; porque en la misma cultura, si yo pretendo saber el arte de la otra familia, mi mamá, mis tías tienen que pagarle a esa persona sea en bienes o algo. Entonces algunas me decían: “si me pagais, sí. Si nos paga el tiempo que vamos a estar”. Pero les digo: “¿pero ustedes van a aprender?” Y mi mamá decía: “Iris, eso no se hace, estas atropellándote, esas personas no te van a agradecer eso” y yo callada, iba y hacía y mi mamá me lo restriega a cada rato y le dije: “bien, mamá, yo no me arrepiento de que una pobre mujer con hijos, que tiene sus manos, tiene un sentido común, no importa que no hable el castellano, pero alguien se le acercará y le dirá cuánto cuesta tu trabajo. Entonces eso se ha convertido en muy popular. Después la gente arrancó, había gente que estaba en cero, que no sabía nada por muy wayuu que hubiese sido.

Yo les digo, no es el signo peso, no corran tanto por el signo peso, porque ustedes tienen sus ingredientes, sus cosas.



Pepe San Martín Arquitecto. Profesor Toulouse Lautrec.

“Y así entender, qué se hizo y qué no se hizo, si tú te olvidas de eso, vas a comenzar a creer que estas descubriendo la pólvora hoy en día y que es nuevo y que estas innovando. Para evitar eso, hay que recurrir a la historia. Para saber qué se hizo.”

Nuestro país es bien heterogéneo, entonces se destaca así identidades de distintas regiones. Hay tantas regiones en nuestro país que tiene cada una su propia identidad.

Eso de que el país, de que nuestro Perú es la suma de identidades, es un poco complejo de decir si o no. Pero de que en cada región hay una identidad, si, en algunas más acentuadas que en otras, en algunas más desarrolladas que en otros, y sea como fuere algunas se parecen unas a otras, pero yo creo que se puede explotar este tipo de cosas.

La idea de tener una marca visual que las una a todas, para definir un poco qué es el proyecto peruano, es acertada, al margen de que ese elemento visual sea característico o no.

El hecho de que exista un elemento característico es importante para esto que te estoy diciendo. Que por lo menos nos haga agarrar de la mano a cada una de estas identidades que tiene nuestro país, nuestras regiones. Y para ello es importante que quien trabaja en cierta región sea en diseño, arte o artesanía este compenetrado con la región, para ofrecer un producto auténticamente de esa región.

Al artesano yo no lo culparía mucho. Les daría más responsabilidad al artista y al diseñador en este tema de la innovación. Ahora bueno si el artesano es artista entonces a ese artesano artista también le daría la responsabilidad de husmear la historia. Aquí es donde el curso de historia, que los alumnos de muchos institutos y universidades, le asusta o les da la ocasión de dormir la amanecida de haber hecho otro trabajo. Yo creo que es la oportunidad de darle el lugar que se merece a la historia.

La historia del diseño cualquiera que sea es importante porque encontramos momentos, elementos, o situaciones creativas de diseño que fueron innovadores en su momento, entonces vale la pena ver por qué se dieron y cuál fue la estructura o la metodología que camino para poder llegar a esa innovación de ese momento. Y así entender, qué se hizo y qué no se hizo, si tú te olvidas de eso, vas a comenzar a creer que estas descubriendo la pólvora hoy en día y que es nuevo y que estas innovando. Para evitar eso, hay que recurrir a la historia. Para saber qué se hizo.



Era un tema de identidad y diseño artesanal, en este caso era el valle del Colca.

En el valle del Colca nos encontramos con un montón de artesanos donde felizmente el 90 por ciento era artísticamente llamado bien artesano. El otro 10 por ciento era solo operativo entonces ya la parte artesano artista ya estaba integrado y nosotros fuimos como diseñadores.

Fue una experiencia maravillosa porque conversando con ellos integrándonos en la labor de un producto, en la creación de un producto resultaron muestras muy interesantes y atractivas a un mercado internacional, entonces tratar ofrecer, de ser el socio adecuado con el producto que sale con una identidad propia de la región.

Entonces debe haber siempre esa sociedad A+A+D y esa sociedad es en beneficio de ellos mismos como de la región.

Pero los originales se ven en las fiestas. En las fiestas folclóricas, ves los colores auténticos, los símbolos, en las fiestas más pequeñas no, ahí se ven lo originales.

Marcela Olivas Weston Arqueóloga

Ya los artistas populares desde del siglo XVI y XVII, después de la conquista aparecen. Hay un arte, una mezcla que tiene su propio camino y, son nuestros actuales artistas populares maestros artesanos, algunos de los cuales son realmente maestros de maestros.

Yo lo que creo es que... el problema es no se incide en los alumnos conozcan primero el arte peruano.

La corriente es que se estudie lo de afuera primero y estamos imbuidos en el arte occidental, que es extraordinario por supuesto, pero que no tiene el mismo valor. Todavía nos falta dar esos saltos cualitativos dentro de los currículos, proponer nuestros esquemas artísticos prehispánicos como posibilidades de un desarrollo de arte peruano, en toda su dimensión.

Porque Ayacucho ya lo conocemos, porque Cuzco, el Valle del Colca, y que pasa entonces con otras regiones como Ancash, Huánuco, Cajamarca, Amazona, Entonces... Todavía nos falta registrar. Nos falta Difundir, nos falta trabajar en otras regiones para tener un amplio conocimiento del Arte popular peruano, también en eso hay desniveles.



Stefano Basso

Ex Director de la Escuela de Arte e Mestieri di Vicenza

“ El artesano necesita identificarse, necesita salir de la informalidad, necesitar ser hombre con su propia cultura y su propia capacidad, pero identificado como empresario y; si no va a ser así, el Perú pierde este valor , y queda en la historia y los libros ”

(Los artesanos) Ellos tienen el concepto, que nosotros capaz en algunos lados no conocemos, o sabemos , pero tienen la capacidad de crear con las manos, son creativos.

El cerebro manda la mano, la mano trabaja, eso es importante. Entonces son empresarios, son personas de nivel, tenemos que ayudarlos a salir de la informalidad, eso es el concepto vital, no hay alternativa.

Entonces, o el gobierno, o la artesanía misma, se da cuenta que este es un concepto fundamental o Perú estará destinado a trabajar en servicio y eso no es así.

El servicio no es el resultado económico de un país, el servicio está alrededor, lo que está central en la economía motriz top, es la artesanía crear, general nuevos productos, y a estos nuevos productos darle los instrumentos para venderlos, eso es vital.

Y para hacer eso tienes que darle cultura, revitalizarlos, llevarlos a la formalidad.

El punto fundamental es darle una identidad empresarial, darles formalidad. Esos son los puntos fundamentales. Después tiene que existir la formación profesional, son dos cosas que caminan juntas y paralelas. El artesano necesita identificarse, necesita salir de la informalidad, necesitar ser hombre con su propia cultura y su propia capacidad, pero identificado como empresario y; si no va a ser así, el Perú pierde este valor , y queda en la historia y los libros

En este sentido entonces, ¿en Europa se ve de otra manera al artesano? ¿Su posición en la sociedad es diferente?

En absoluto, el artesano es un creativo, es un artista, es una persona que está identificada con su propia empresa, es formal, tiene que ser formal y que muchas veces, especialmente cuando tiene éxito ya ha entrado en una mentalidad de formación permanente, entonces tiene los estímulos alrededor para crecer, y eso es importante. Eso es un artesano.



Donde hay empresas importantes en el país, tú estabas nombrando algunas, pero yo conozco mas, por ejemplo las empresas mineras. La pregunta es ¿Qué objetivo social van hacer?, porque le ponen un hospital, una carretera, un puente, ¡que no me tomen el pelo, por favor! ¡Que desarrollen bien la formación permanente de la gente!

Rosa Fuentes **Ex Directora del CITE** **Sipán - MINGETUR**

Que le den instrucción a sus personajes, que le digan: “señores, ¿ustedes quieren participar, quieren vender más sus productos?, bien, hacemos primero una formalización de los que participan y después comenzamos a realizar formación profesional, seria, precisa y clara”.

Bueno, la convergencia es pues la creación; que está presente en el arte, en el proceso de concebir, de crear, esbozar delinear y desarrollar un producto nuevo, y luego plasmarlo. La creación, es lo que caracterizaría a las tres.

De lo que yo he apreciado, el diseñador concibe este proceso de una manera técnica, porque así lo ha estudiado, porque desde que empezó a trabajar seguramente tuvo todo un procedimiento a seguir.

El artesano me parece a mí que trabaja con menos parámetros, y trabaja con muchísima mayor libertad, y a veces no sabe ni siquiera escribir cual el paso 1, 2 hasta el 10 que lleva el proceso de producción, pero lo hace de una manera libre y espontánea, le introduce variaciones, por lo mismo que es un producto hecho a mano, todos los productos son distintos, hay lugar para la variación entre uno y otro.

A través del arte y la artesanía es que se expresa la identidad. Los pueblos desde siempre han producido determinados artefactos y productos en base a las materias primas de las que disponen, que tienen a la mano y, en ellas han expresado, cuales son las costumbre que los inspira, que los hace felices, con que festejan determinado acontecimiento social, familiar y justamente el arte expresa eso, lo mismo que la artesanía.



“ *A través del arte y la artesanía es que se expresa la identidad. Los pueblos desde siempre han producido determinados artefactos y productos en base a las materias primas de las que disponen, que tienen a la mano y, en ellas han expresado, cuales son las costumbre que los inspira, que los hace felices, con que festejan determinado acontecimiento social, familiar y justamente el arte expresa eso, lo mismo que la artesanía.* ”

Bueno en el caso de la Innovación de lo que trata es de lograr productos nuevos. Transformar, recrear los productos que pueden ya existir de una u otra manera para uno u otro fin, se busca darles otro rostro, otra presentación, etc. De repente para conquistar un nicho de mercado, porque al final de cuentas, lo importante también, es procurar que el artesano eleve su nivel de ventas, no es cierto?, porque en la medida en que pueda vivir del trabajo de la artesanía, se va mantener en la actividad. Si no tiene ingresos por muy hábil que sea va a tener que dedicarse a otra actividad, no es cierto? Por eso decimos en los CITES (centros de innovación tecnológica) siempre decimos que :

Innovamos cuando vendemos, cuando ese producto nuevo que se ha logrado tiene éxito en el mercado.

Por lo general, los trabajos de desarrollo de colecciones de nuevos productos, a veces comprenden una docena o dos docenas de prototipos de nuevos productos, más, pero los que realmente tienen éxito en el mercado, pueden ser 4 o 5, que logran realmente interesar, impactar, que gustan y ya esto significa, una venta, un pedido para el artesano, en ese momento es que se logra una verdadera innovación, porque lo demás pues, el resto ya se queda en ensayo.

Yo creo que en términos generales, el modelo CITES, es un modelo positivo para el país.

Me parece, por todo lo vivido en estos casi 10 años que empezaron a funcionar las CITES, hay resultados concretos, hay innovaciones en cada una de las líneas artesanales donde se ha trabajado. La respuesta de cada uno de los artesanos ha sido muy positiva, respecto a lo que han recibido en materia de innovación tecnológica, en materia del apoyo en capacitaciones a través de asistencia técnica, de desarrollo de colecciones, de participación en ferias, de la articulación con el mercado en general.

Me parece que se había dejado de lado el sector artesanal, por mucho tiempo, y que mediante la creación de CITES se ha retomado, que en el país se hizo antes, a través de centros de desarrollo artesanal, de otros modelos, de otras experiencias, que también tuvieron sus resultados.

Quizá la mejor prueba del éxito de la labor positiva que ha desarrollado de las CITES, es que hay más de 100 municipios provinciales o locales que están pidiéndola la creación de cites en sus jurisdicciones.



Realizando los estudios técnicos necesarios, el trabajo con el enfoque de cadena productiva que impulsan las CITES, e muy interesante, por ejemplo los cites especializados en alpaca, camélidos sudamericanos, alpaca y vicuña, ven el tema desde el primer eslabón, tiene una aproximación, a todo el mundo de los alpaqueros, de la esquila que se hace electromecánica, ya no se hace a tijera limpia, menos con latas cortadas que lastimaba a los animales, ahí se ha avanzado cientos de años en materia de tecnología, en el tratamiento de la fibra en fin, ese enfoque que permite un acercamiento.

Es un poco lo que está pasando con la gastronomía, ver desde los agricultores, desde los pescadores artesanales, y lógicamente la parte de la producción en sí y la comercialización que hay que impulsarla con mucha fuerza.

Mucha gente dice, los CITES solo están en ciertas regiones del país. Pero es que es una experiencia que es nueva, un modelo distinto que se inició un poco también cuando se inició el proceso de descentralización, entonces ahí también hay un tema que hay que resolver, porque los gobiernos regionales, desean que absolutamente todos los organismos que existen en el país, estén bajo su jurisdicción del respectivo gobierno regional. Y por ahí hay algún cruce aunque hemos evitado siempre la duplicación de funciones, pero es un tema que tiene que verse más adelante.

Los CITES públicos han mostrado una debilidad, que es la lentitud de procesos, sujeta

a todas las normas que controlan el sector público, eso lo hace distinto. Entonces la directiva del MINCETUR, entonces dice que los cites que se vayan a crear a futuro sean básicamente privados. De los 10 actuales son 3 son públicos el resto son privados. Compuestos por asociaciones de artesanos o empresas que han apoyado.

CITE SIPAN se ha hecho un trabajo muy muy diverso, porque cuando comenzamos el trabajo en el 2003. Entre el ministerio y autoridades de la región Lambayeque, el doctor Walter Alba, Director del Museo Tumbas Reales del Señor de Sipán, donde funciona el cite Sipán, se pusieron de acuerdo para impulsar el desarrollo de la línea artesanal, de joyería, cerámica y de textiles, con eso comenzó el trabajo. Pero posteriormente, venían asociaciones de artesanos de bordadores de Monsefú artesanos tejedores de fibra vegetal, paja palma, de ciudad Etén, en fin, empezaron a llegar, a venir otros grupos, que tenían conglomerados importantes de artesanos, y fue así que se fue ampliando el abanico se fue abriendo y se fue incorporando nuevos grupos y actualmente viene apoyando 10 líneas artesanales. Eso no es lo ideal, pero como no existen instituciones que apoya, un poco que la situación empujó a eso y tener que brindarles ese apoyo.

Pero el CITE es un institución que en realidad tiende a la especialización, por lo menos de algunas cadenas productivas, pero no de muchas tampoco, porque son equipos pequeñitos, que trabajan en base a la contratación de profesores, diseñadores, de técnicos etc. Porque en si es un equipo pequeñito.

Dentro de los CITES, la línea artesanal, de las que hemos trabajados, la que mas hemos impulsado es la de tejidos en algodón nativo.

En esa línea artesanal desde el año 2004 por cinco años hasta el 2009, tuvimos una experiencia muy interesante de algodón nativo, en el Museo Tumbas Reales de SIPAN, donde recuperamos algunos colores del algodón nativo que se habían dado por perdido.

Obtuvimos 11 colores, hicimos un trabajo interesante, de la mano con SENASA de Lambayeque. Contratando a una ingeniera especialista en manejo de cultivos, hicimos todo un protocolo de manejo del control fitosanitarios, porque el algodón nativo estuvo prohibido de cultivarse porque se le acusaba de ser hospederos de plagas, pero se demostró que con un trabajo adecuado no tenia porque temerse



las plantas. Fue un trabajo muy interesante con el cual contribuimos.

Nos atrevimos incluso a ingresar al mundo de la moda con el algodón nativo, 4 colecciones desde el 2007, presentadas en desfile de modas, se mostró la potencialidad que tenía esta fibra milenaria de la región Lambayeque.

Los artesanos han avanzado mucho en la técnica en sí, del telar de cintura que han mantenido, y también, han incursionado en otras técnicas, con telar mejorado, que logramos que hiciera o SENATI, con una hilandera semimecanizada, donde se ahorra un quinto en el tiempo del hilado manual.

En el CITE Sipán se logró cuantificar los resultados del impacto de la intervención del diseño en la artesanía durante su gestión.

El ministerio aplica, desde hace siete años, una encuesta semestral a los artesanos. Y allí, de incluyo preguntas respecto al diseño, del producto respecto al trabajo de los diseñadores, y la respuesta de los artesanos ha sido muy positiva. Ellos valoran el aporte que les da el especialista, los diseñadores. Nosotros mismos, hemos aprendido en el camino, no habían diseñadores de productos artesanales, eran diseñadores para otras áreas, por ejemplo para diseño industrial, para productos, en serie, que es una orientación diferente, pero muchos de ellos rápidamente, a través de los años muchos de los artesanos, han podido atender la necesidad del diseño en producto artesanal, en forma exitosa, hay muchos jóvenes que se están interesando en el trabajo con artesanos, yo diría que hay una generación nueva que ha tenido una oportunidad de acercarse a los artesanos a través de las CITES.

Herbert Rodríguez Artista Plástico

La creatividad es la base del arte del Diseño y de la artesanía. La técnica, la herramienta o el manejo de la herramienta pueden ser característicos o distintos en cada uno de los aspectos.

La Actividad Artística se basa en la originalidad del objeto único. La Artesanía para el caso de los maestros artesanos, dentro de la visión tradicional, tiene toda una cosmovisión que les da sentido y se dice precisamente que se repite pero es tradicional.

Digamos que un artista que haga algo cercano a lo que se hace en artesanía, sería pues un diseñador, que hace un objeto único para ser reproducido en serie.

Pero como digo la creatividad que está en la configuración de formas, en el manejo del tratamiento del material, para darle determinada configuración formal.



Y lo interesante sería lo que uno quiere decir, ¿no?

Imagino que en el tema del diseñador está pensado en arte aplicado, cosa que sea para la vida cotidiana, utilitario.

En el caso de la artesanía, repito, tiene que ver con otro aspecto distinto, lo que podría ser un artista diseñador insisto repito, es que siempre pienso en artesanía, en los textiles, mate burilado y etc. ¿no?

Y bueno el arte es el que estaría más fuera de éste ámbito ¿no?, pues en realidad cuando piensa en el arte siempre está centrado en la expresión del mundo interior, a través de recursos expresivos, dentro de lo que se llama lenguaje moderno, y ahí creo que es muy poco difícil encontrar relación al diseño, salvo que sea una cosa intencional, como es mi caso personal que hago un puente entre una y otra ¿no?

Si es artista puede ser crear una obra original pero, pero también puede ser un artista que hace diseño ¿no?

Luego el artesano, estaría más, es una palabra equivocada, porque como digo la artesanía, vendría a estar, un mate burilado, un retablo, vendría estar más dado por un nivel socioeconómico, es decir sectores pobres que hacen arte, y además son indígenas y campesinos ¿no?

Entonces es clasista el tema de artesanía, es una palabra absolutamente equivocada, por

la carga negativa, que tiene además una subvaloración de la expresión artística tradicional.

Entonces cuando hablamos de identidad estaríamos hablando, que claro, se expresa la identidad de cada individuo a través de cada uno de los recursos expresivos: cada cultura se expresa a través de su forma de expresión particular.

Acá hay tema complicado. Una de las ideas que está en la base del sentido cultural de los occidentales, es la impresión del Yo Personal, La idea de la originalidad, expresarse uno mismo es central. Se supone que estaría pésimo que uno o sea original, sino que copie a alguien que es lo totalmente opuesto a lo que uno considera como creatividad.

En cambio en la artesanía uno, no necesariamente está buscando pues, decir que cosa se busca? romper con la tradición intencionalmente, hacer algo que nunca ha sido visto antes, o buscar una especie de tratamiento peculiar a un material inusitado, experimentalismos ¿no?

O sea la artesanía más bien insisto puede haber una evolución pero es más bien más lenta, que la que correspondería a esta obsesiva búsqueda de la originalidad, que es desde el punto de vista del pensamiento occidental como digo ¿no?

Donde sí trabaje con una persona, un carpintero que se llama Chino Mendizábal, Raúl Mendizábal, fue para hacer los muebles, la misma idea de los calados, para hacer con los relieves formas, mis tótems pero llevado a sillas, mesas, juego para niños, y nada... o sea...

Es decir en el caso de un poeta que es carpintero, por supuesto que es capaz de interpretar mis diseños y acompañar justamente lo que es la idea de pasar de un diseño en plano a un cosa en relieve y, tenía todas las herramientas la maquinas, lo que permitía una gran versatilidad en el trabajo de la madera ¿no?

Pero como ven eso no es artesano, eso digamos, es decir él, Mendizábal lo que hacía es hacer cosas muy convencionales, cosas de negocio que se venden en tiendas como Wong marcos de fotos decorados.

Parto de lo que son las configuraciones de mis trabajos.

Que son lo que ahora sería el diseño étnico, parto de la pintura de dónde puedo trabajar con muchos colores, lograr atmosfera con la pincelada etc., y todo eso no



funciona para el diseño, que tiene que hacer énfasis en la forma y colores digamos planos, por pase a trabajar con el papel calado para pasar del dibujo suelto a las formas caladas y con colores planos y listo eso es todo.

Por ejemplo mi trabajo personal por mucho tiempo, si me inspire en el arte popular, es decir, pero creo que esta mas bien, esta en la cosa de Jung, esta cosa de los Arquetipos colectivos, esta cosa de donde sale los tótems.

¿De dónde me salen? Por más que hubiera mirado mucho museo, libros o viajar, si no hubiera algo interior con lo que se engancha no hubieran aparecido estas configuraciones de formas, ojos, marcaras, formas simétricas. Así que hay que asumir responsabilidades, así que me dedico al diseño.

Yo hubiera podido dedicarme a pintar cuadros y venderlos a 10 mil dólares, treinta mil dólares, el sueño de la obra con precio caro, igual tenía ya una experiencia previa, tenía ya trayectoria.

Pero decidí dedicarme al arte aplicado, no por recuseo, porque me imagino ese es el prejuicio, porque uno hace polos estampados, porque pobrecito no puede vender un cuadro caro.

No pues si yo salía de la movida subterránea, salía de los bestias, salía de la cosa huayco, era porque yo quería llevar el arte a la vida cotidiana.

Además en mi época no había Dédalo pues, Dédalo es de ahorita, en mi época había la Araña, pero era una cosa absolutamente menor.

La posibilidad de un artista, formado como artista plásticos, el dedicarse al diseño vendría a ser algo así como supuestamente una cosa no razonable, porque se subestimaba, y se sigue subestimando la idea de la artesanía como algo este o, del Arte aplicado como algo inferior a la obra original.

Está cargado de prejuicios el usar la palabra artesanía. Entonces, parte de un problema de la propia autoestima, del propio artesano; que no reivindique el hecho de que, la creatividad artística que él trabaja, lo que se llama artesano, los artesanos del arte tradicional, que esa creatividad es tan, tiene el mismo nivel que lo que se llama arte, entonces no tendría porque llamarse artesanía. Ni tampoco tendría por qué tener en términos de espacios de exhibición, espacios distintos o diferentes a los del Arte Peruano.

Entonces estamos hablando del artesano como ciudadanos de segunda clase y artesanía con un prejuicio con una carga de discriminación y racista.

Pero el propio artesano lo acepta, estamos hablando de quinientos años que lo han mentalizado para que se sienta subalterno y este feliz de serlo.

Disculpen si estoy siendo agresivo pero en realidad si me incomoda que no se revelen

Segundo la artesanía no tendría por qué estar en MINCETUR, sino que debería de estar como dice Cristian Wiener en el viceministerio de Industrias Culturales ¿no? Es unas industrias culturales y este digamos estar más bien dentro del rubro diseño, y no artesanía.

Entonces si nos reunimos A+A+D y si no hacemos explicito lo que significa, los aspectos políticos que están involucrados dentro de estas actividades, estamos simplemente siguiendo por inercia, cosas que más bien obstaculizan la creatividad.

Interesante que haya este antecedente del I Congreso de Políticas culturales 2008, porque en realidad también me correspondió ser parte del grupo de artistas plásticos, sugeríamos que haya un enfoque intercultural n la selección de obras de arte de colección en los museos, pero eso implica al mismo tiempo currículos, por ejemplo con enfoque intercultural, Educación Artística con Enfoque intercultural.



“Entonces cuando hablamos de identidad estaríamos hablando, que claro, se expresa la identidad de cada individuo a través de cada uno de los recursos expresivos: cada cultura se expresa a través de su forma de expresión particular.”

Entonces no habría este absurdo de que te dan este título de Artista Plástico, pero si tú eres artesano no puedes desarrollar tu propia formación desde tu propio sistema de valores, ¿no? Entonces no hay título profesional del artesano, y nuevamente estamos hablando de ciudadanos de segunda clase.

El punto de encuentro, es actualizar, todo, todo la institucionalidad del sistema de arte, toda porque esta interrelacionada, por ejemplo con la convención de la diversidad que

Tiene el principio de la igual dignidad y respeto a todas las culturas.

Si todas las culturas son igualmente válidas y no hay culturas superiores o inferiores, entonces tenderemos que entrar insisto en este enfoque intercultural y el currículo de arte tendría que integrar la diversidad cultural y justamente las múltiples formas de expresión tendría que estar presentes en la formación academia de todos los artistas.

Entonces qué expectativas tengo, en realidad que las palabras aterricen en la realidad... o se puede hablar de interculturalidad, que implica diálogo entre culturas distintas ¿no? Sobre la base de la equidad, no me pongo arriba desde una perspectiva paternalista y el otro se siente víctima o el otro es simplemente subalterno ¿no? somos iguales.

Cultura andina, cultura amazónica, cultura limeña criolla, rasta, cebo, católico, judíos, musulmanes, todos somos iguales, diferentes pero iguales.

Entonces que el currículo lo manifieste, esta idea del pluralismo cultural que este en el currículo de formación artística, actualmente al no estarlo, estamos simplemente repitiendo una curricular colonial, es educar a las personas en una visión del arte europea, y que simplemente llego con los españoles de manera opresiva y que se sigue manteniendo de manera opresiva, lo que espero que esto se rompa con este encuentro, o que comience a romperse, porque son procesos ¿no? Creo yo pero que no hay términos medios, porque se cambia o se cambia ¿no?



Juan Peralta
Director Cultural del
ICPNA; gestor cultural,
crítico y curador.

Cada campo de producción, tiene justamente su propio sistema de producción, distribución y consumo. Sin embargo tienen muchos puntos en común, uno de ellos es que justamente forman parte del proceso creativo, de la actividad creativa del espíritu humano.

El otro punto es que responde a una serie de condicionantes en lo que se refiere tanto al aspecto económico, social, político, y humano y; todas están insertas, insertadas dentro de ese esquema, de ese contexto.

Y el otro punto del cual es bastante importante, es que no son campos aislados sino que son, están abiertos y expuestos a una serie de influencias y por ese lado cada uno se convierte, además de ser un objeto estético, también en un objeto de análisis.

Esa diferencia entre arte, artesanía y/o arte popular, es una diferencia más mental. Que se dio a partir de la diferencia, mejor dicho de la consolidación de lo que vendría a ser la obra de arte en sí, siglo XIX y XX.

Es ahí donde comienzan a hacerse estas separaciones y distinciones ahí se empieza a generarse estas distribuciones y separaciones, que tienen su antecedente en la época medieval, donde se llamaban artes mayores, artes menores, en la cual inclusive no había un concepto de obra de arte en aquella época.

Si queremos ser duros en ese sentido, la obra de arte surge a partir del siglo XIX cuando se genera la crítica, la consecuencia de los salones. Ahí es cuando empieza a surgir el concepto de obra de arte como tal y esas diferenciaciones, clasificaciones etc.

Con respecto al Arte. El arte está siempre, en términos contemporáneos, es más precisa, más puntual, porque siempre esta, ahora, sobre todo ahora, siempre está presente el tema de la firma, el autor, hay una identidad precisa o es una persona o un colectivo, o un grupo de personas, que terminan creándola, generándola y que de una u otra manera, es la firma, o esa pertenecía a, la que termina marcando qué tan importante es la obra de, qué tan importante es la obra de ese señor, de esa escuela, de ese colectivo.



“ Esa diferencia entre arte, artesanía y/o arte popular, es una diferencia más mental. Que se dio a partir de la diferencia, mejor dicho de la consolidación de lo que vendría a ser la obra de arte en sí, siglo XIX y XX. ”

Con respecto al tema de la artesanía también existe una identidad, solo que la identidad es de carácter colectivo, entonces no hay, salvo excepciones, como el caso de Mamerto Sánchez, Mérida, que ya ha ido de por medio marcar su firma, su producción como propiedad de.

El arte popular, responde a ese espíritu colectivo, donde un objeto que puede ser una cruz de tuicho, o una conopa, firmado por fulano de tal o mengano, sin embargo responde a todo el espíritu de una comunidad, colectividad y que tiene que ver directamente con prácticas religiosas costumbristas, sociales, dependiendo de la función.

Uno (la obra de Arte) tiene que ver con el consumo estético, un cuadro no te lo cargas y te lo llevas todos los días por la calle, no lo usas, simplemente lo colocas en un lugar especial de tu casa, a diferencia de un objeto de carácter popular tiene una función, aparte de ser en algún momento ornamental, si ha participado o participa de alguna actividad, un rito, ceremonias, caso del ceremonia de pago a la tierra en fin.

En el caso del diseño es un poquito más complejo, digamos tiene que ver, es un campo intermedio entre ambos ¿no?, tiene que ver con cuestiones estéticas, mejorar la línea, el objeto. Esa línea creativa, ese manejo de la forma, también responde a una serie de sobre todo a cuestiones funcionales.

La artesanía es creativa, igual que el arte, igual que el diseño, ambas, todas siempre responden a esa cuestión de creatividad y de cambio, en algunos casos el cambio es más lento, me refiero al caso del arte popular y en algunos casos de las artesanías. El tema es porque se refiere al tema de la herencia, de la continuidad, esa idea de que la identidad tiene que ver con la continuidad.

Hay identidad, puede haber identidad dentro del cambio, yo creo que en realidad se trata de cuestiones mentales, sobre todo que tiene que ver mucho con los prejuicios.

Pero el ejemplo más claro en temas de fusión y de cambio se puede ver a través de, un cambio más abierto inclusive ¿no?, sobre todo una actitud de apertura y de fusión es la gastronomía. La gastronomía y la cocina.



“ Y si pues hay muchos prejuicios todavía, lo cual nosotros mismos, mantenemos, y que manejamos sobre ese tema, yo creo que el diseño, artesanía, arte popular y obra de arte, es, a mí personalmente, creo que cada uno es importante y necesario y cada uno tiene su valoración y riqueza. ”

Con respecto a las obras de arte, digamos hay una tendencia hacia lo manual. En algunos casos, en muchos casos deja, por ejemplo, es el caso de la pintura, la escultura propiamente como usualmente se entiende, o lo entendemos, para incorporar otros materiales más dúctiles más prácticos, menos caro. Entonces se incorporan por ejemplo el cartón, el plástico, y otros casos con proceso de creación más rápidas, más prácticos, me refiero al caso donde se usan sistemas de imagen del diseño Corel, Photoshop.

Entonces hay una cuestión más hacia lo manual, lo manual artesanal, que está siendo tomando en consideración. Hay gente en el mundo de arte que está incorporando elementos de la artesanía, o elementos del diseño producción masiva, y se pone a presentar, componer o diseñar, proyectos, desde las lentejuelas, o elementos que forman los accesorios, los collares, las cadenas o estas imágenes religiosas pequeñas, lo utilizan que es incorporado como parte del proceso creativo.

Siempre hay ciertos prejuicios, el prejuicio es siempre, inclusive del mismo sistema en si ¿no?

Por ejemplo:

Hablando con Herbert Rodríguez hablando del caso del tema, en el campo del Grabado, cuando se hacen 5, 10, 20 o 30 grabados se dice serie, es seriación, una producción seriada se llama. Pero cuando se habla de un objeto hecho en madera o cerámica, que se hace igual 10, 20, 30 ah entonces esto es artesanía.

Entonces, ¿hay un concepto?, ¿dónde está lo que te define qué es la serie, la seriación y qué es lo que te define un objeto que se reproduce que puede ser considerado como artesanía?

Y ocurre una cosa interesante. El tema del diseño entra ahí, porque decimos es diseño, no es artesanía, no es arte, pero es diseño, cuando quieren decir no es arte, y tampoco quieres llamarlo artesanía, entonces dices ah... es diseño.

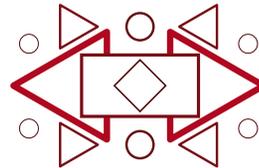
Y si pues hay muchos prejuicios todavía, lo cual nosotros mismos, mantenemos, y que manejamos sobre ese tema, yo creo que el diseño, artesanía, arte popular y obra de arte, es, a mí personalmente, creo que cada uno es importante y necesario y cada uno tiene su valoración y riqueza.



También el mismo prejuicio que como grupo se tiene, el artesano que tiene miedo de meterse a un espacio que no le pertenece digamos ¿no?, y siempre están de perfil bajo, entonces yo creo que también es una cuestión que tiene que ver con la idiosincrasia.

Entonces existen cuestiones bastante sutiles que se mueven detrás de todo esto, que tiene que ver con la educación, con el desarrollo personal, grupal y prejuicios, sobre todo eso. Romper los prejuicios son una cuestión difícil, tanto por el lado del sector que e encarga de manejar el tema espacios gestar y como también por la otra parte. Eso es difícil.

Lo que me permite este espacio es eso, permitirme trabajar de manera directa con ellos y abrirle los criterios o el pensamiento a la gente.



Experiencias en Proyectos de AXIS Arte vinculando arte, diseño y artesanía



Habiendo ganado un primer apoyo DAI¹ PUCP para el proyecto AXIS Multimedia 2002, en junio de ese año iniciamos el proyecto AXIS Túcume 2002 - Reconstrucción del vínculo cultural entre el patrimonio y la comunidad, recuperación de la iconografía y su aplicación en productos artesanales a través del financiamiento ganado en el concurso Creadores de Cultura del Banco Mundial, AXIS Arte inicia así sus experiencias de encuentro entre arte, artesanía y diseño.

Es en Túcume donde llevamos a experimentar los procesos de enseñanza aprendizaje fuera de las aulas académicas para iniciar una ruta de intercambio de saberes y conocimientos, de trabajo interdisciplinario en equipo, como docentes, estudiantes y egresados de la Facultad de Arte PUCP. Consolidamos durante unos 5 años una forma de actuar que se basa en el respeto del otro, la valoración de la tradición, el rescate de las habilidades, el fortalecimiento de la identidad. La formulación del proyecto nace en AXIS Arte con un interés sobre nuestro patrimonio iconográfico, tema que desarrollábamos en el curso de Dibujo Geométrico, como una forma de valoración del dibujo como registro, análisis y síntesis. Es así que nos contactamos con Arq. Rosana Correa, propietaria de Los Horcones de Túcume y a través de ella con un actor local clave: el Museo de Sitio. Iniciamos este proyecto investigando y registrando el patrimonio arqueológico que albergaba el Museo de Sitio de Túcume, nuestro socio activo en el mismo.

El vínculo con los tucumanos, quienes en ese entonces no se dedicaban a la artesanía, se estableció a través de compartir con ellos la iconografía de la cual eran herederos. Este estímulo visual mantuvo encendida la motivación a lo largo de las capacitaciones que se dieron en el año que duró el proyecto. Repujado en lámina metálica, orfebrería, teñido en reserva, fueron las primeras técnicas que se reintrodujeron en un grupo humano heredero de una tradición cultural muy fuerte, la Lambayeque, caracterizada por un alto nivel de desarrollo en la metalurgia, la textilería y la cerámica.

Sucesivos proyectos permitieron ensayar otras técnicas y continuar estimulando la creación de un consolidado grupo de artesanos, que hoy en día conforman tres asociaciones y Túcume mismo es reconocido como un distrito artesanal por el Gobierno Regional. Tintes naturales, cerámica, papel hecho a mano, encuadernación fueron algunas de ellas.

¹ Dirección Académica de Investigación - Pontificia Universidad Católica del Perú. Hoy Dirección de Gestión de la Investigación.



El modelo de intervención/interacción en este primer proyecto, que sería luego el camino que continuaría AXIS Arte, consistió en incentivar la propuesta personal de cada uno de los participantes a través de diversas estrategias: la presentación de referentes elaborados específicamente para cada técnica, la puesta a disposición del recurso iconográfico propio en un lenguaje gráfico accesible, la generación de destrezas básicas en la técnica a emplear. No existieron modelos, patrones o moldes impuestos en la creación de los nuevos productos. Cada participante fue definiendo su estilo personal, sea en la precisión del dibujo en la representación iconográfica, o en la creación de una paleta de color intensa y variada, o bien en la experimentación y exploración sistematizada y profunda de las técnicas aplicadas.

El proceso se dio desde el inicio como un encuentro de grupos; la figura de un capacitador, único poseedor del conocimiento, no es el modelo empleado por AXIS en sus talleres. Quizá esto es una transferencia del modelo académico que, como equipo docente, practicamos desde hace muchos años. Vale la pena recordar en este punto que AXIS Arte es, en su origen, un grupo formado por docentes en la búsqueda de mejorar los procesos de enseñanza aprendizaje en el aula. Aplicando en su extensión el concepto de comunidades de aprendizaje. Posteriormente, cuando se inician los proyectos de campo se incorporan al equipo de trabajo jefes de práctica, egresados y estudiantes de diversas disciplinas aportando variadas visiones y enfoques.

Algo importante en este recorrido ha sido ir complementando los proyectos que AXIS Arte

desarrollaba en campo con investigaciones en profundidad realizadas desde el ámbito académico. Así, en paralelo con el proyecto de desarrollo de capacidades artesanales en Túcume, realizamos una investigación AXIS Color 2003 sobre El color en la cultura Lambayeque: un estudio en los diferentes soportes, técnicas y tintes empleados en Túcume prehispánico. De esta manera, la información compartida con los nuevos artesanos incluyó el tema de las paletas de color recogidas a partir de diversas fuentes: el color en el entorno natural, el color aplicado en el contexto urbano, el color en los objetos prehispánicos, incluyendo encuestas sobre preferencias cromáticas en los pobladores de la zona y un estudio de tintes naturales con insumos locales.

Cada proceso es socializado con el grupo participante, buscando siempre compartir no solo resultados sino modos de hacer, de mirar, de registrar, en otras palabras, de investigar.

Un producto hecho por artistas y diseñadores que ha favorecido el conocimiento de la Iconografía local, que promueve la Identidad Cultural en la zona y en la región es la publicación impresa y digital del: Manual iconográfico de Túcume y la cultura Lambayeque. FIT PERU: MINCETUR - AECI, Museo de Sitio Túcume, AXIS Arte PUCP - 2004.

La segunda experiencia, AXIS Cao Moche 2007, Talleres de Creatividad, Innovación e Identidad en Redes artesanales de La Libertad, con artesanos de trayectoria, se realizó en las localidades de Magdalena de Cao y la Campaña de Moche, en alianza con MINKA y COSUDE. El reto y el aprendizaje aquí fueron incorporar la estrategia de la creatividad, la innovación y la identidad en la búsqueda de una nueva artesanía orientada a mercados contemporáneos sin perder su valor tradicional.

La práctica del dibujo como herramienta de pensamiento, de experimentación de ideas y el empleo del boceto fueron herramientas fundamentales en este proyecto. Se emplearon el dibujo de exploración y el registro de referentes. Estableciendo criterios para evaluar los productos. todo a través de procesos participativos de evaluación. (Aquí nacieron las primeras ideas para una posterior investigación).

Participamos en el Componente de Desarrollo Artesanal del proyecto AXIS Huacas del Valle de MOCHE 2008-2009 gracias a la invitación del Proyecto de la Fundación Huacas del Valle Moche.



Nuestras estrategias se dirigieron a la recuperación del manejo de la iconografía y al fortalecimiento del potencial y técnica de cada artesano para así lograr la diversificación de la oferta de productos, evitando de este modo la competencia desleal y la copia sin autoría reconocida de las artesanías en el lugar de venta común.

Esto nos llevó a elaborar la Investigación PUCP AXIS Neo artesanía: La calidad en el producto neo artesanal peruano: establecimiento de criterios de evaluación para potenciar una producción innovadora. De esta manera profundizamos en el tema de la evaluación de la calidad para poder orientar la formación de capacidades y técnicas artesanales con herramientas de autoevaluación, evaluar para aprender, individualmente y en equipos, resaltando la importancia del trabajo en grupo, del respeto y valoración del trabajo del otro.

En el proyecto AXIS Colca 2009 se enfatizó en el diagnóstico y reconocimiento del potencial y de habilidades propias adquiridas más allá de las técnicas, reconociendo al dibujo como lenguaje de expresión de la identidad.

En esos años de trabajo se plantearon dos rutas definidas, una la de la interacción entre el equipo interdisciplinario y las diversas comunidades artesanales y otra la investigación geométrica, de análisis y síntesis visual y gráfica de Iconografía que siguió la ruta del Manual de Iconografía de Tucume y Lambayeque del 2004. Es así que obtuvimos dos apoyos de la DGI - VRI² para las investigaciones AXIS Investigación Iconografía Moche Museo Larco 2010: “Educación, patrimonio y desarrollo:

¿Cómo incentivar el interés en la investigación de las formas y técnicas prehispánicas para emplearlas como insumos en emprendimientos creativos? Alianza estratégica entre los centros educativos y el museo”, que nos permitió un acercamiento académico y de estudio geométrico de piezas e iconografía moche, en el marco de un Convenio con el Museo Larco, nuestros estudiantes y equipo docente participaron así como en AXIS Investigación de Iconografía Huari 2012: “Generación de un modelo de análisis formal bi y tri dimensional para el estudio en profundidad de patrones de iconografía prehispánica y colonial de Ayacucho”.

La otra ruta, la de la interacción con comunidades artesanales que se ha ido desarrollando a través del pedido de las propias asociaciones como CIAP³, Intercrafts, Ichimay Wari y Tawaq desde el 2007, nos ha hecho aprender mucho más de los artesanos, de sus habilidades, conocimientos tácitos y de sus fortalezas. Hemos involucrado en este proceso a los estudiantes a partir del curso académico de Proyectos de Desarrollo desde el arte y el diseño, donde han participado alumnos de Pintura, Escultura, Grabado, Diseño Gráfico, Diseño Industrial, Arquitectura, Comunicación para el desarrollo, Antropología, entre otros, con resultados altamente satisfactorios.

Hemos presentado, en alianza entre la Empresa Intercrafts, exportadora de la CIAP, y la PUCP, la formulación del proyecto AXIS PIPEA 1011-2011 Intercrafts al Concurso Innóvate Peru del FIDECOM, de PRODUCE, iniciando una etapa enfocada a la Investigación, Desarrollo e Innovación para la mejora de sus procesos, sus productos, y de su organización.

Ha pasado un buen tiempo, han sido muy diversas las situaciones, cada una con sus particularidades y experiencias enriquecedoras y nos han ayudado a entender que aun queda mucho por hacer; que hay muchos temas sobre los cuales debemos reflexionar en conjunto. Que los actores de todas las disciplinas tienen que manifestar su voz, establecer sus puntos de interés, y que desde la orilla académica tenemos que abrirnos a escuchar y a dialogar horizontalmente con los actores locales, las comunidades de aprendizaje de aquí y de allá, académicas, tradicionales, innovadoras pero creativas al fin, interactuando y retroalimentando sus saberes y la generación de nuevos conocimientos para un futuro mejor.

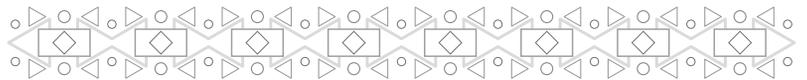


² Dirección de Gestión de la Investigación - Vicerrectorado de Investigación PUCP.

³ Central Interregional de Artesanos del Perú.



Participantes



A continuación presentamos un directorio de todos los participantes del **Iº Encuentro entre Artesanos, Artistas y Diseñadores 2011.**

1. Artistas

2. Artesanos

3. Diseñadores

4. Especialistas



1. LOLA MERCEDES APOLINARIO PAUCAR

Docente en Artes Plásticas

Contacto:

imaginariosperu@hotmail.com

Lola Apolinario nació en Lima. Especialidad de Docencia en Artes Plásticas en la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú. Con segunda especialidad en Artes Plástica en la misma ENSABAP. En el año 2006 hace cursos de Gestión y Administración en la Universidad San Ignacio de Loyola y Universidad Católica Sedes Sapientiae. El año 2008 conforma la Asociación Arteduca Perú y el año 2011 conjuntamente con el artista plástico Máximo Atachao Quispe crean la empresa inclusiva Imaginarios Perú S.A.C.

Imaginarios Perú ha obtenido 1° Premio en la Categoría Responsabilidad Social Empresarial, en el Concurso Nacional INNOVAMYPES organizado por la Municipalidad de Lima en el año 2010. En el 2009 obtiene el 1° Premio en el Concurso Internacional de Proyectos de Desarrollo y Negocios Inclusivos organizado por Regent University School of Global Leadership and Entrepreneurship EE.UU en convenio con la Universidad San Ignacio de Loyola. En el 2008 obtiene el 1° lugar en el Concurso “Se Empresario Hoy” Universidad Católica Sedes Sapientiae.



2. MÁXIMO ATACHAO QUISPE

Pintor

Contacto:

arteducaperu@hotmail.com

Máximo Atachao Quispe, Lima. Egresado de Pintura de la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú - ENSABAP. Llevó cursos de Diseño en cuero y Restauración. Interesado en vincular el Arte con el Diseño Sustentable ha llevado cursos y talleres de Eco Diseño PUCP.

En el año 2008 funda con otros artistas la Asociación Arteduca Perú que tiene una Escuela Taller (centro de formación y capacitación en arte, educación y emprendimiento) y un Laboratorio de Eco Diseño, que beneficia y trabaja con cinco AA.HH del Distrito de Chorrillos, buscando empoderar a niños, jóvenes y mujeres de escasos recursos económicos. Ese mismo año junto con Lola Apolinario Paucar crea la empresa Imaginarios Perú SAC.

La empresa ha sido merecedora de importantes reconocimientos: Primer Lugar en la Categoría Responsabilidad Social Empresarial, en el Concurso Nacional INNOVAMYPES organizado por la Municipalidad de Lima en el año 2010. En el 2009 obtiene el Primer Lugar en el Concurso Internacional de Proyectos de Desarrollo y Negocios Inclusivos organizado por Regent University School of Global Leadership and Entrepreneurship EE.UU. en convenio con la Universidad San Ignacio de Loyola. En el 2008 obtiene el primer lugar en el Concurso “Se Empresario Hoy” Universidad Católica Sedes Sapientiae.



3. OLGA ENGELMANN SALAZAR

Print Maker Creative

Contacto:

PAM - Perú el arte de manifiesto,
PLK producto peruano - Directora
oengelmann@pucp.edu.pe
galeriarmario@gmail.com
oengelmann@plkperu.com
www.plkperu.com

Olga Engelmann Salazar Lima, 1979. Bachiller en Arte con Mención en Grabado, PUCP. Ha llevado cursos de formación de nivel internacional, en Texas Christian University, USA y en el Instituto di Moda Burgo 2012.

Docente en la Facultad de Arte PUCP, en CEAM (Centro de Altos Estudios de la Moda) y en MAD instituto de Moda, a cargo de cursos de Diseño textil. Ha realizado capacitación rural en Diseño Textil para las comunidades de Pampamarca e Izcahuaca en Apurímac, entre el 2006-2008, dentro del Programa de Relaciones Comunitarias de MINKA.

Su obra ha sido expuesta a nivel nacional e internacional. Participó en la Bienal Iberoamericana de Diseño (BID) Madrid, en noviembre del 2008 y en la Bienal Iberoamericana BRONX - New York en agosto del 2008. A nivel nacional sus principales exposiciones han sido: Tela Arte Moda, instalación y performance - desfile, en Galería Espacio Fundación Euro idioma en el 2012; "Soluciones Visuales a los Problemas Sociales" en el Centro Fundación Telefónica de Lima en el 2008. "Tecnologías Modernas al rescate de las formas tradicionales", entre otras.



4. NATALIA IGUÍÑIZ BOGGIO

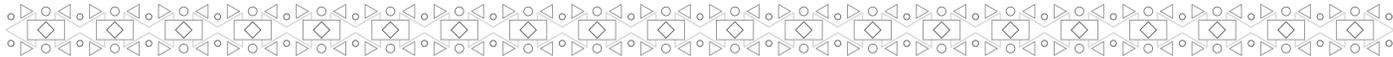
Pintora

Contacto:

niguiniz@pucp.edu.pe
www.nataliaiguiniz.com.pe

Natalia Iguíñiz Boggio, Lima, 1973. Licenciada en Artes Plásticas con mención en Pintura PUCP. Culminó la Maestría en Género, Sexualidad y Políticas Públicas en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha sido docente en el Instituto Gaudí, la Escuela de Arte Corriente Alterna, el Centro de la Fotografía hoy Centro de la Imagen. Actualmente se desempeña como docente de la Facultad de Arte de la PUCP, docente en la Maestría de Antropología Visual en esa misma casa de estudios y dirige la carrera de Diseño Grafico en el Centro de la Imagen.

Es pintora, fotógrafa, diseñadora gráfica y artista visual. Su obra aborda temas relacionados con derechos humanos, la identidad de género, la violencia política y el feminismo. Con El colectivo Laperrera, haciendo uso del afiche, la estética publicitaria de la calle, el Internet y la performance mediática han realizado diversas acciones artísticas en Lima y Callao. Ha participado en cerca de 100 exposiciones colectivas además de sus proyectos individuales tanto a nivel nacional e internacional, Cuenca, Buenos Aires Madrid, Paris, La Paz, Nueva York.



5. MÁXIMO LAURA TABOADA

Artista Textil

Contacto:

maximolaura@maximolaura.com

Máximo Laura, Huamanga, Ayacucho 1959, es un artista textil con estudios en Escuela Nacional de Bellas Artes de Ayacucho. Llevó cursos de Literatura Hispánica en la Universidad Nacional de San Marcos y Seminarios de Arte y Diseño Andino en Lima.

Ha presentado numerosas exposiciones individuales y colectivas en Perú y el extranjero. Entre sus principales premios y reconocimientos se encuentran: “Gran Maestro de la Artesanía Peruana”, Instituto Nacional de Cultura, Perú, 2001; Premio Nacional de Cultura “Joaquín López Antay”, Perú, 2008. Peoples Choice Award “Land” the Tapestry Foundation of Victoria Award Exhibition, Australia, 2008. Premio Mención, 5ta Bienal Internacional de Arte Textil, Argentina, 2009; “Gran Premio Nacional Amautas de la Artesanía Peruana”, Ministerio de Comercio Exterior y Turismo, Perú, 2009.

Ha dictado conferencias, ponencias, cursos y talleres: Living with Fibers And Colours (Weaving as Art) en Inglaterra, 2011. Makiykumanta - Peru: Arts and Cultural Legacy en el National Museum of the American Indian (Smithsonian Institution), Washington D.C. 2010; “Modernidad con identidad: La importancia de lo simbólico en la artesanía” Auditorio Promperú en Lima, 2009.



6. MOISÉS ALEJANDRO QUINTANA FLORES

Pintor

Contacto:

mquintana@pucp.edu.pe
moisesalejo@hotmail.com

Moisés Quintana Lima, 1970. Licenciado en Arte con mención en Pintura de la PUCP. Ha sido docente en MAD Instituto de Diseño de Moda y ha trabajado como asistente en el Taller de Metales de WU Ediciones. En la actualidad combina sus labores artísticas con la docencia, siendo el actual Coordinador de la Sección Arte en la Facultad de Arte de la PUCP.

Tiene interés por la conservación y restauración del patrimonio, llevó el taller de Biología para la conservación y Taller de Técnicas de Dorado en Pan de oro, en el Museo Andrés Castillo en Noviembre 2012 y Enero 2010. Curso de Técnicas de imagen aplicadas al estudio de obras de patrimonio histórico artístico (reflectografía infrarroja, fotografía especializada y rayos x) Junio 2007 y el Diplomado en Conservación Preventiva de Bienes Culturales Muebles en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en el año 2006.

Tiene en su haber varias exposiciones individuales y colectivas en el Perú y el extranjero: Corea, Miami, OEA en Washington entre otras.



7. ROCÍO RODRIGO

Escultora

Contacto:

roropra6@gmail.com

Rocío Rodrigo es Licenciada en Arte con mención en Escultura de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Creadora, fundadora y codirectora de Arteimago con Ana Maria Rodrigo (asociación internacional de artistas plásticos y visuales, para la realización de talleres, seminarios, conferencias, encuentros, etc.) y de Flujo (asociación internacional de artistas plásticos y visuales, académicos interdisciplinarios, empresas publicas y estatales para la formación de una red científico-cultural que aporte al cuidado y desarrollo del patrimonio ancestral y contemporáneo).

Creadora, fundadora, codirectora de la Plataforma del Cubo, co-diseñadora con los arquitectos Verónica Cabanillas y Javier Soto. Administrado desde el 2013 con Munilima.

Cocreadora, cofundadora y codirectora de la unidad de la Geografía Sagrada y la Escultura Social en la fundación Cayetano Heredia de la Universidad Cayetano Heredia.

Docente de artes plásticas y visuales desde la década del 90 en adelante en diferentes centros de estudios universitarios, institutos, y locales privados.



8. CARLOS RUNCIE TANAKA

Ceramista

Contacto:

cruncietanaka@terra.com.pe
carlosruncietanaka@gmail.com

Carlos Runcie Tanaka, Lima, 1958. Estudia cerámica en el Taller El Pingüino y en Centro Piloto Artesanal de Miraflores, fue asistente invitado de Shimaoka Tatsuzo en Mashiko, y de Tsukimura Masahiko en Ogaya, en Japón entre 1979 y 1980. Realiza cursos de especialización en cerámica, en el Istituto Statale di Sesto Fiorentino en Florencia Italia y el VII Curso Interamericano de Diseño Artesanal, (Beca de la OEA) en Brasilia, Brasil.

Es consultor, docente y artista ceramista. Fue asesor técnico de la FAO, Ancash. Asesoró el proyecto de Cerámica Izcuchaca, en Huancavelica. Fue consultor en la capacitación para ceramistas de Cusco y Puno con IDESI-BID. Como docente dictó cursos y seminarios en el Museo de Arte de Lima, el II Encuentro de Ceramistas Región San Martín - Lamas -Tarpoto, Seminario de cerámica en el Centro de Artes Visuales de Asunción Paraguay, entre otros.

Ha sido profesor invitado en Estados Unidos y Japón. Aichi University of Education, Kariya, Aichi Ke, Universidad de Nanzan, Nagoya en Japón en 1999. The Clay Studio en Philadelphia y Pratt Institute en Brooklyn - New York en 2001; Ohio State University, Columbus - Ohio en año 2000. The Alfred University, Alfred - New York en 2002; University of Cincinnati / Art Academy en, Cincinnati - Ohio en 2006 y The University of Colorado, Boulder - University of Denver, Colorado en el 2008.



9. NORMA CAROLINA SALINAS DE LA CRUZ

Grabado

Contacto:

carolinasalinas09@gmail.com

nsalina@pucp.edu.pe

tallerkimkilen@gmail.com

Carolina Salinas, Lima, 1966. Licenciada en Arte con mención en Grabado PUCP, egresada del Programa Integrado de Postgrado en Docencia en Educación Superior, Universidad Peruana Cayetano Heredia. Fue profesora de grabado en metal en la Escuela Nacional de Bellas Artes y Coordinadora de la Sección Grabado en la Facultad de Arte de la PUCP. Actualmente se desempeña como docente en la misma casa de estudios y es directora del Taller de Grabado Kimkilen.

Realiza investigación sobre fibras vegetales amazónicas para la producción de papel artesanal en la estación científica de la PUCP en la reserva de Tambopata durante el año 2009. Entre sus principales publicaciones están: el manual “Papel Artesanal” - Guía de Proyectos: iniciación laboral, dentro del Proyecto FIT-Perú MINCETUR - AECI, Axis Arte - PUCP. “Renovando la enseñanza del Grabado en el Perú” en revista publicada por la especialidad de grabado, Facultad de Arte del Perú. Ha dictado ponencias: El Grabado y sus aportes en la formación universitaria en la Galería ICPNA Miraflores, en el marco de la 2da Bienal de Grabado ICPNA, 2008; “Investigación de fibras vegetales amazónicas para la producción de papel artesanal en la estación científica de la reserva de Tambopata” en el marco del Encuentro de Innovación Pedagógica PUCP en 2009.



10. JOSÉ ALEJANDRO SANTOS ALTAMIRANO

Escultor

Contacto:

pepesantos.a@gmail.com

José Santos, Lima, 1957. Estudio escultura en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Ha sido miembro de la Asamblea General de la Escuela Nacional de Bellas Artes del Perú, desempeñándose como docente de esa casa de estudios, y está a cargo del Taller de Creatividad Artística del Departamento de Actividades Culturales de Universidad Nacional Agraria de La Molina.

Ha recibido varios reconocimientos el más reciente el Premio Luis Hochschild Plaut dentro del concurso anual de escultura organizado por IPAE el año 2002. Tiene en su haber varias exposiciones individuales y colectivas.

Como gestor cultural, organizó el II Concurso de escultura de piedra de Chavín de Huantar, con el auspicio de Asociación Ancash y Antamina.



11. LUCÍA BEATRIZ WONG FUPUY

Pintora

Contacto:

luciangfupuy@gmail.com
 puraperu@gmail.com
 www.pura.com.pe

Lucía Wong, Lima, 1977. Bachiller en Arte con mención en Pintura PUCP. Actualmente es pre-docente de la Facultad de Arte de la PUCP y docente de la Facultad de Diseño de Instituto San Ignacio de Loyola ISIL.

Hizo el Diplomado en Gestión del Negocio Propio, por la Universidad ESAN en el año 2010. El 2011 fue consultora del CITE Diseño Perú de MINCETUR. Como parte de AXIS Arte, participó en el desarrollo de contenidos, diseño y diagramación de “Manual de Aprendizaje: Carrera Artesanal Técnica Teñido en Reserva” y diseño de “Manual de Aprendizaje: Carrera Artesanal Tela de Cintura” del Proyecto FIT PERÚ Fortalecimiento Integral del Turismo (MINCETUR - AECI); diseño y diagramación del libro “Nuestro Norte - Narraciones Ilustradas” y; los cuadernos interactivos del Proyecto Axis Educa dentro del Proyecto FIT PERÚ (MINCETUR - AECI).

En el año 2006 crea la empresa Purá arte aplicado. Como tal participó en el 2008 en la Feria de la Mujer APEC Foro de Cooperación Económica del Asia-Pacífico en Arequipa y fue finalista del Concurso TIC Americas Talent & Innovation Competition of the Americas, organizado por la YABT Young America’s Business Trust Medellín, Colombia.



1. DANTE JULIÁN BRAVO CALDERÓN

Artesano en Teñido Textil

Contacto:

Asociación de Artesanos de
Túcume Lambayeque
dant102@hotmail.com

Julián Bravo, Túcume, Lambayeque, 1980. Licenciado en Educación, Universidad Pedro Ruiz Gallo de Lambayeque. Formado en técnicas artesanales por AXIS Arte PUCP y el Museo de Sitio desde el 2002. Especializado en teñido en reserva con tintes naturales, orfebrería y repujado en lámina metálica.

Ha sido presidente de la Asociación de Artesanos de Túcume, es consultor de empresas privadas e instituciones públicas, y ha brindado capacitaciones a diversas asociaciones y escolares de Lambayeque y otras provincias del Perú. Algunas de sus consultorías han sido: COPEME-Chiclayo, Consorcio de la Micro y Pequeña Empresa, en coordinación con el Programa Conjunto de Industrias Creativas Inclusivas de la ONU - PERÚ, Cáritas del Perú; Diseño y capacitación en técnica de teñido en reserva, en Zaranda - Pitipo, Lambayeque. Patronato Huacas de Moche: Diagnóstico de Línea Artesanal Textil; Proyecto Turismo Arqueológico Ruta Moche; Museo de Sitio Túcume - Patronato del Valle de las Pirámides: desarrollo de propuesta de productos en la escuela taller de cerámica del Museo de Sitio Túcume.



2. EMILIO CALDERÓN COSME

Artesano en Joyería

Contacto:

Asoc. Tika Rumi Cerro de Pasco
arteshecalpa@hotmail.com
tikarumi@ciap.org

Emilio Calderón, Cerro de Pasco, 1963. Es maestro en joyas. Se inició en la artesanía tallando piedras para las joyas. En el año 1989 migra a Lima y forma parte de la Asociación Tika Rumi. Realizó bisutería por 10 años y se especializó en aretes de alpaca. Luego comenzó a realizar joyería en plata y otros metales combinándolos con piedras semipreciosas, cerámica y bambú. Hoy está experimentando con otros materiales. Ha sido presidente de Tika Rumi y varias veces miembro de su directorio. La Asociación Tika Rumi, es integrante de CIAP - Central Interregional de Artesanos del Perú.

En la actualidad es presidente de Intercraft Perú, empresa exportadora de productos artesanales de los miembros de la CIAP. Intercrafts Perú, es a su vez miembro de la World Fair Trade Organization - WFTO la red de Comercio Justo a nivel mundial.



3. JORGE CHÁVEZ LOAYZA

Artesano Retablista

Contacto:

Central Interregional de
Artesanos del Perú - Presidente
jchavez@ciap.org
www.ciap.org

Jorge Chávez, Quinua, Ayacucho, 1964. Presidente del Consejo Directivo de la CIAP - Central Interregional de Artesanos del Perú, organización que agrupa cerca de 21 asociaciones de artesanos de todo el Perú, y que es miembro de International Association For Alternative Trade - IFAT movimiento internacional de comercio justo, Grupo Red de Economía Solidaria - GRESP y la Red Peruana de Comercio Justo y Consumo Ético. Es socio y ex presidente de la Asociación TAWAQ - Talleres Asociados Wari Ayllu de Quinua, también miembro de PERWAQ, la empresa comercializadora de TAWAQ.

Ha participado en el Proyecto + SUMA de la IACF de España, Artesanía Innovada AXIS ARTE - DARS PUCP. Es parte del Equipo Técnico del Proyecto PIPEA: Desarrollo de un Sistema de Innovación para la Producción Artesanal de cerámica ofertada por Intercrafts Perú, basada en Laboratorios Experimentales, proyecto conjunto entre AXIS Arte PUCP e Intercrafts Perú.

Su obra ha sido expuesta a nivel internacional, y ha dictado diversos talleres de retablos fuera del país.



4. EMILIA CRUZ SOSA

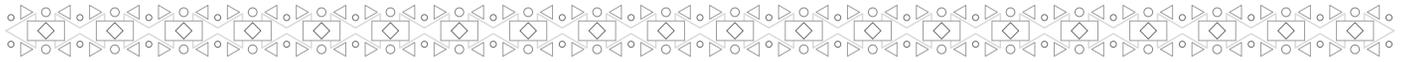
Artesana Ceramista

Contacto:

Asoc. Mujeres hacia el mundo
emiliacsosa@hotmail.com

Emilia Sosa, Chulucanas, ceramista como su madre Juana Sosa. Es parte de la Asociación de mujeres artesanas hacia el mundo, donde trabajan la cerámica hecha a mano y paleta con técnicas tradicionales de la cultura Vicus. Desarrollan la cerámica pulida con altos contrastes característica de la cerámica de Chulucanas.

La asociación se funda en el 2001 a partir del proyecto “Gobernabilidad, Institucionalidad y Liderazgo Femenino”, del Centro IDEAS con apoyo de OXFAM Gran Bretaña. Forma actualmente parte de CIAP - Central Interregional de Artesanos del Perú.



5. GEDIÓN FERNÁNDEZ NOLASCO

Artesano Ceramista

Contacto:

E mail: gcfernandezn@hotmail.com /

gcfernandezn@gmail.com

Web: www.gedionfernandez.blogspot.com

[blogspot.com](http://www.gedionfernandez.blogspot.com)

Arte Maquita SAC - Presidente

Gedión Fernández, Quinua, Ayacucho, 1964. Ha recibido en el 2011 el premio y medalla “Joaquín López Antay” otorgada por el Congreso de la República y el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo como reconocimiento a su obra y dedicación. En 1985 recibe una beca para perfeccionar su cerámica, del Banco Interamericano de Desarrollo - BID y Artesanías Perú.

Ha dictado cursos y talleres en Quinua, Cangallo, Huancarucma auspiciado por MINCETUR, el Centro de Educación para el Desarrollo Artesanal, el Ministerio de Educación y diseño de prototipos de cocinas mejoradas en colaboración con FINCA - Ayacucho en convenio CEDA- Ayacucho. Miembro fundador la Asociación TAWAQ en Ate, en Lima, posteriormente se fundaría la CIAP - Central Interregional de Artesanos del Perú en 1992. Ha participado directamente en la formulación y promulgación de la Ley del Artesano.



6. SAMUEL HUAMÁN NOLASCO

Artesano Ceramista

Contacto:

Asoc. Tawaq - Presidente

E Mail: shuaman@hotmail.com /

kuyagallpa@gmail.com

Web: www.tawaq.org

Samuel Huamán, Huallhuayoc, Ayacucho 1967. Es ceramista, socio a la Asociación TAWAQ - Talleres Asociados Wari Ayllu de Quinua, desde 1991, y en la actualidad es presidente de la Asociación impulsando la labor de los artesanos y la mejora de su condiciones de vida, así como la preservación de la identidad cultural andina, por medio del trabajo y colaboración con socios estratégicos como son la Municipalidad de ATE, la PUCP, entre otras instituciones.

Ha participado en diversos Talleres y Proyectos como: Home Decoration Marketing and Desing Training, auspiciado en el 2011 por la Cámara de Comercio de Lima con el objeto de conocer las tendencias del mercado europeo; Programa de Diseño y Desarrollo de Productos con auspicio de la organización + SUMA de la IACF de España y la participación de NUNALAB en el Año 2011 y Concurso de innovación en el Diseño Artesanal con auspicio de AXIS ARTE, DARS PUCP, en el año 2009.



7. JUAN LICAS CORONADO

Artesano Escultor de Piedra de Huamanga

Contacto:

Email: jlicas7@hotmail.com
Teléfonos: 066-317995 /
966805744

Juan Licas, Acos Vinchos, Ayacucho, 1954. En 1977 obtiene el Premio Estímulo en la Exposición de Arte Popular organizado por la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga en el Tricentenario de su fundación. En 1986 obtiene el primer puesto en el Concurso Artesanal Multisectorial de Ayacucho..

En el año 2005 realiza su primera exposición individual al cumplir 35 años de trabajo con la piedra de Huamanga: “Tesón, Sensibilidad y Creatividad con la Piedra de Huamanga”. Ha participado en diversas muestras colectivas, en el año 2010 fue invitado por la Asociación Artisans du Monde Le Mans de Francia para un intercambio de experiencias.

Ha sido fundador y presidente de la Asociación de Productores Artesanales “Rasuwillka” de Ayacucho. Ha recibido capacitaciones en diversos temas organizados por la, CIAP, ADEX e IDESI. En el 2011 ha participado como ponente en la Audiencia Pública, Instalación del Consejo Nacional de Fomento Artesanal, CONAFAR, invitado por el Congreso de la Republica.



8. MARÍA EDITH MUÑOZ SÁNCHEZ

Artesana Repujado

Contacto:

E mail: peruviancardsone@gmail.com/
edith_ms50@hotmail.com
Teléfonos: 950878162 /
044-287099

Edith Muñoz, Trujillo, 1950. Es artesana de papel repujado, docente y guía de turismo. Ha participado activamente en encuentros locales, nacionales e internacionales de artesanos, capacitándose en cursos y talleres, siendo por ello seleccionada por Promperú y la Ruta Exportadora como una de las mujeres empresarias del año 2012. Fue premiada por contribuir al desarrollo de la Mype Liberteña en el 2010 y ha recibido la medalla y diploma de honor como Maestro Regional de la Artesanía Liberteña el año 2009.

Es la actual Secretaria Técnica de COLOFAR - Consejo Local de Fomento Artesanal de Trujillo. Ha sido Vice presidenta de Asociación de Artesanos Arte Milenario Muchik entre 2011 - 2012.

Docente de la Universidad César Vallejo, y lo ha sido también de CENFOTUR Trujillo. Ha sido ponente en diversos seminarios relacionados con Turismo, Artesanía y empresa, ha organizado la Jornada de Desarrollo Turístico Crea tu Libertad 2010.



9. ROSA AMELIA PACHECO CÓNDROR

Artesana Carteras y Accesorios

Contacto:

Artesana - Asoc. Casa Betania
rosacon@gmail.com
casabetania@ciap.org
531 4576 / 522 0257 /
997 191 702

Rosa Pacheco, Lima, 1941. Fundó Casa Betania en el año 1990, producen prendas de vestir y accesorios íntegramente hechos con técnicas textiles: tejido de punto, crochet, aplicaciones, tejido a máquina con acabado a mano.

Casa Betania pertenece a REDS - Red de Economía Solidaria del Perú, a CIAP y ha sido reconocidas como una de las mejores experiencias económicas lideradas por mujeres por Manuela Ramos en el año 2004. Como una de las mejores experiencias de EXPORTAFACIL - SERPOST, por Prom Perú en el año 2008. Han sido reconocidas también por la Mesa de Trabajo Monseñor Oscar Romero de Lima Norte, y han participado en diversas actividades que promueve Lima Norte como: Hagamos Florecer Lima Norte.

Casa Betania brinda la posibilidad de participar en cursos y talleres de capacitación en diferentes aspectos: diseños, administración, desarrollo personal, contrarrestando desde el trabajo en equipo, la baja autoestima, la violencia familiar, la discriminación y demás efectos colaterales de la pobreza.



1. RODRIGO DE LAS CASAS DE LA TORRE UGARTE

Diseñador Industrial

Contacto:

contacto@rodrigodelascasas.net
delascasas.r@pucp.edu.pe
(511) 448 4884
(511) 998 370 743

Rodrigo de las Casas, Lima, 1977. Bachiller en Diseño Industrial PUCP, pre docente en la Facultad de Arte PUCP, de los cursos de Dibujo Geométrico; Introducción al diseño; Diseño de productos y Fundamentos tridimensionales del diseño. Ha sido docente en la Universidad San Ignacio de Loyola, USIL. Actualmente docente en el Diplomado de Especialización Profesional para Muebles, en el Instituto Toulouse Lautrec, es copropietario y gerente de producción de la Empresa 1900 Arte y Diseño.

Se especializa en joyas, diseño y fabricación de muebles, stands y puntos de venta. Ha laborado en diversas empresas, Yanbal International (Unique), Ideoforma, Gea Diseño, Enoto. Ha participado en diversas exposiciones de diseño y arte: en Lima, Madrid-España en el 2012;

Ha sido finalista, junto con un equipo de docentes y alumnos de la PUCP en el concurso del IED Madrid MÉXICO DESIGN NET en el 2011.



2. ZULLY GARCIA CAM

Arquitecta de Interiores y Diseño de Muebles

Contacto:

zgarciam@gmail.com
zgarcia@camirarquitectas.com
www.camirarquitectas.com

Zully García Cam, Lima, 1954. Arquitecta de Interiores y Diseño de Muebles, de la Escuela de Bellas Artes Stuttgart, Alemania. Master en Ciencias Regionales/Planificación Regional por la Universidad Politécnica Karlsruhe TH de Alemania, con especialización de Gerencia de Proyectos, en la Universidad Braunschweig Alemania. Ha sido docente de la Facultad de Arte de la PUCP, y en la Asociación de Exportadores, ADEX.

Especialista en diseño, gestión y ejecución de proyectos de Diseño: Institucional, Expositivo, de Diseño Comercial, Corporativo y Diseño Recreacional.

Ha sido miembro del equipo técnico de diversos estudios: Estudio de Ingenieros J. Hartmann en Karlsruhe, Alemania; Estudio de Diseño Modas Sindelfingen en Stuttgart, Alemania; Estudio Arquitectura INFRA en Mainz, Alemania; Estudio Edo Rochaen Sao Paulo, Brasil; Estudio Arquitectos Guenther Schnell y Nick Grimshaw en Londres, Inglaterra.



3. CARMEN ELENA GARCÍA ROTGER

**Diseñadora
Gráfica, Docente**

Contacto:

cgarcia@pucp.edu.pe
carmen_rotger1@yahoo.com

Carmen García Rotger, Lima, 1960. Licenciada en Artes Plásticas con mención en Diseño Gráfico, por la PUCP, con estudios de Maestría en Docencia Superior en la Escuela de Postgrado de la Universidad Ricardo Palma. Es coordinadora y docente de la Especialidad de Diseño Gráfico de la Facultad de Arte de la PUCP. Docente en el programa de Licenciatura en Diseño Gráfico en Educación Continua PUCP y es Directora de Arte en la Empresa ARGOT Comunicación Gráfica E.I.R.L.

Ha participado en Primer Congreso Latinoamericano de Diseño, Julio 2009, Palermo, Argentina; ponente en 1er Encuentro de Experiencias Universitarias, en la mesa: Diseñando y ejecutando proyectos. Conferencista en el I Encuentro Latinoamericano de Diseño, Diseñando Palermo, en la Universidad de Palermo; Conferencista en el Seminario Internacional de Imagen Corporativa e Identidad Visual en la Universidad de Lima, Perú.



4. VICTORIA GARCÍA ZEVALLOS

**Diseñadora
de Interiores,
Ceramista,
Consultora**

Contacto:

vigarciaz@gmail.com
luzmigiar@hotmail.com

Victoria García Zevallos, Lima, 1957. Graduada en Diseño y Decoración Interior de la EDIM. Llevó cursos y talleres de formación como: Taller-Laboratorio de Tendencias Coolhunting Trend Reserach, en la Universidad de Palermo, Buenos Aires; Competitividad: desafío de la artesanía peruana organizado por Promperú; Seminario de actualización de tendencias organizado por ITC Instituto de Textilería y Comercio; Reutlingen University Alemania en 2009. Joyería en la Escuela de Diseño de Joyas HUMAN, 2009; Taller de Técnicas de Cerámica Chulucanas con J.L. Yamunaqué.

Con 15 años de experiencia, ha realizado diversas consultorías y capacitaciones para la mejora del producto artesanal, en distintas comunidades del interior de nuestro país, Oxapampa, Chincha, Piura, Cajamarca, Chachapoyas trabajando con diferentes CITEs e instituciones como DESCO, DIRCETUR Oxapampa, FOVIDA, CDA, CARITAS, USAID, IDESI entre otras.



5. NOEL GONZÁLEZ RIVERO

Diseñador Industrial, Docente

Contacto:

ngonzalez@pucp.edu.pe
997 036 022

Noel González, Cuba, 1972. Es Diseñador Industrial. Maestrante en Gestión de la Innovación Empresarial por la Universidad de Barcelona y EAE Business School. Actualmente es docente de Diseño Industrial en la PUCP, y en colaboración con otros profesores de Diseño Industrial y estudiantes, ha participado en varias versiones de CASACOR y ha diseñado un vehículo de venta de comida PUCP, para la feria Mistura.

Ha desarrollado proyectos de Gestión e Innovación de Diseño de productos, vinculados a diversas instituciones y empresas: MINCETUR, Cámara de Comercio de Lima, OT- CITES, CITE – VID, Mistura, CNPQ de Brasil, Perú Green Day, Aceros Arequipa, ADEX, Celima, entre otros.

Ha realizado varias consultorías entre ellas: Desarrollo de la imagen comercial de la Marca Colectiva Orovilca. Ha realizado talleres de capacitación y prácticas motivacionales desde el Diseño, para la generación y desarrollo de nuevos productos, para la empresa Aceros Arequipa.



6. MARÍA DEL ROCÍO LECCA RIVERA

Diseñadora de Modas y Empresaria

Contacto:

chio@chio-lecca.edu.pe
www.chio-lecca.edu.pe

Rocío Lecca Rivera Lima, 1964. Estudió Diseño de Modas en el Instituto Marangoni, Milán, Italia y Actualización en Moda en el Instituto de Piaggi en Paris, Francia y en el Instituto Marangoni. Después de trabajar para Benetton en Italia, regresa al Perú y crea el CEOP Chio Lecca. Hoy la Corporación de la Moda Chio Lecca, está conformada por: el Instituto Internacional de la Moda Chio Lecca, la Escuela de Especialización Chio Lecca, la Fundación Chio Lecca y el Cite Chio Lecca.

Con el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo y el Ministerio de la Producción ha capacitado y brindado asistencia técnica a pequeños y medianos empresarios y artesanos; en alianza con el Ministerio de Trabajo y Promoción del Empleo, ha capacitado jóvenes mediante el programa Pro Joven; con auspicio del Banco Interamericano de Desarrollo. ha ejecutado el proyecto KAMAQ, también ha trabajado con el Programa Fondo empleo, entre otros.



7. JESSICA MORÓN DONAYRE

Diseñadora Gráfica

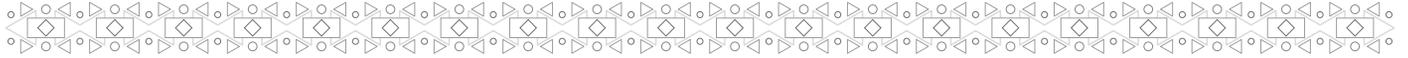
Contacto:

jessik_md@hotmail.com

moron.j@pucp.edu.pe

Jessica Morón, Lima, 1980. Es Licenciada en Diseño Gráfico por la PUCP. Ha participado como diseñadora gráfica de varias publicaciones, entre ellas: “Manual Iconográfico de Túcume y la Cultura Lambayeque” y “Narraciones de Lambayeque: el Vuelo del Ave Mítica”, realizados en el marco del acuerdo interinstitucional entre AECI – MINCETUR FIT PERU - AXIS Arte PUCP, ACODET, Museo de sitio Túcume y Municipio de Túcume.

También ha participado en el diseño de la serie Guía de Proyectos de Iniciación laboral, manuales de carreras artesanales técnicas para el área de educación para el trabajo en la educación básica regular, dentro del marco del Proyecto Fortalecimiento Integral del Turismo en el Perú (FIT - Perú) AECID, MINCETUR y MINEDU.



8. JUAN ERNESTO PACHECO ENCISO

Escultor y Empresario

Contacto:

juan.pacheco@

sierraexportadora.gob.pe

info@sierraexportadora.gob.pe

Juan Pacheco, Lima, 1964. Es Licenciado en Artes Plásticas por la Pontificia Universidad Católica del Perú, obteniendo el primer premio en la Bienal Nacional del Perú en Octubre del 1998. Ha sido profesor del Instituto Superior Tecnológico Privado de Comercio Exterior ISETEX, de ADEX y profesor del Instituto Centro de Altos Estudios de la Moda CEAM. Fundó la empresa Escultórica E.I.R.L.

Actualmente trabaja en la OPD - Sierra Exportadora y es Especialista de la Dirección de Promoción de Negocios Programa Neo ancestral, espacio desde donde viene impulsando el rescate del conocimiento ancestral de los pueblos prehispánicos para su uso contemporáneo, en diversas áreas,

Es autor del libro “El Punto peruano, Libro de las formas geométricas; guía paso a paso para tejer joyas y esculturas”.



9. LUCIANA SANDOVAL CORONADO

Artes Gráficas

Luciana Sandoval, Lima, 1986. Estudió Dirección de Artes Gráficas en Orval. Creó el Proyecto Lumpen para producir juguetes artesanales de materiales reciclados.

Contacto:

luciernaga2142@hotmail.com

El año 2011, dictó un taller de diseño creativo con materiales reciclados, con auspicio de la Empresa Minería Barrick - Perú, para miembros de la Asociación Lucía Litner, en Huaraz. Como parte del proceso de la Empresa Lumpen, ha dictado talleres de pintura para retablistas ayacuchanos de Quinua en el 2010.

Con el apoyo de MINCETUR, expuso los productos de su empresa en la feria Peru Gift show 2012, con material reciclado y con el valor agregado de ser pintadas por artesanos ayacuchanos. Fue premiada en el Concurso de Innovación en Artesanía 2010 promovido por Allpa, empresa dedicada a la exportación de Artesanía.



10. JOSÉ MIGUEL VALDIVIA

Diseñador de Modas

José Miguel Valdivia, Lima. En 1990 tuvo una beca para el Institut Français de la Mode de París, realizando su pasantía en la Rive Gauche Homme Estudio de la Casa Saint Laurent.

Ha presentado sus colecciones en diversos eventos y ferias internacionales en Latino América, Estados Unidos y Europa: como: el Magic Show en Las Vegas; el SIMM de Madrid 2005 - 2006, el Salón del Pret a Porter de París 2007 - 2008 y 2009; Ethical Fashion Show en París 2008; Ecuador Moda 2010, Semana de la moda de Malabo, Programa de Prefab en Nueva York, y Daegu Fashion Fair Colecciones en Corea - fall/winter- 2011, 2012.

Contacto:

jmv@josemiguelvaldivia.com
www.josemiguelvaldivia.com

Ha trabajado con el Cite Camélidos, Huancavelica, con telares en alpaca fina y Cite Peleteria Sicuani - Cusco, para pieles de alpaca, productos presentados en ferias de España, Francia y EEUU. Proyecto Peruvian Colective - Mype Competitiva - USAID PERU, 20 colecciones presentadas en Perúmoda, Moda Manhattan Nueva York y Moda Las Vegas entre otras.



11. PATRICIA ZAMORA REQUE

Diseñadora Industrial

Contacto:

PATZZA Sac. - Gerente General

patzzare@gmail.com

patzzadesign@gmail.com

<http://patzza.blogspot.com/>

Patricia Zamora, Lima 1979. Diseñadora Industrial egresada de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Especializada en joyas y accesorios.

Entre el 2010 y el 2012, ha brindado consultorías de diseño en joyas, accesorios, bisutería y tenidas para: CITE Koriwasi Cajamarca, CITE Chulucanas, Piura, CITE Catacaos, Piura, CITE Diseño Peru MINCETUR y consultoría para SENATI Región Junín

En el año 2012, fue ganadora del premio: Mejor Concepto e Imagen de Stand en Evento INNOVA PERU 2012, MINCETUR, con el Stand del CITE Cerámica Chulucanas, Piura. Fue finalista de la categoría artista Región Lima, Herederos de Nuestra Magia auspiciada por Cusqueña, Backus y Promperú con el Kero Inti Rayos Del Sol, Perú. En el 2009 fue finalista del IV Concurso Nacional de Artesanía 2009 MINCETUR con su colección Joyería Orquídea Peruana.



1. STEFANO BASSO

Formador y Empresario

Contacto:

stefanobasso@sphaera.pe

Stefano Basso Vicenza, Italia, 1956. Estudios en la Università Cattólica del Sacro Cuore de Piacenza y en la Università di Padova. En el año 2011 fundó la empresa Sphaera Accesorios, dedicada a desarrollar colecciones de productos y objetos en textil, cuero y metal, con iconografía de las culturas prehispánicas, producidos por artesanos peruanos.

Tiene más de 30 años de experiencia de trabajo en formación y educación, ha trabajado con empresas italianas y multinacionales y también con organizaciones de sector público de su país. Fue por 23 años Director de la escuela italiana, Scuola d' Arte e Mestieri, que otorga formación básica y permanente en diversos sectores de la artesanía como son la joyería, esmalte, cuero. Ha realizado consultorías sobre formación y desarrollo de la artesanía, producción e innovación de productos y procesos en Joyería en distintos países.



2. DIANA LUCIA BRACCO BRUCE

Psicóloga

Contacto:

lucia.bracco@pucp.edu.pe

Diana Lucia Bracco Bruce, Lima, 1984. Obtuvo el Bachiller y la Licenciatura con Mención en Psicología por Pontificia Universidad Católica del Perú, actualmente cursa la Maestría en Estudios de Género en la misma casa de estudios.

Tiene experiencia en docencia y proyectos de desarrollo, especializándose en los temas de salud mental comunitaria y género. En la actualidad se desempeña como docente del Departamento de Psicología de la Pontificia Universidad Católica del Perú y trabaja en la Dirección Académica de Responsabilidad Social de la PUCP.



3. MERCEDES INÉS CARAZO DE CABELLOS

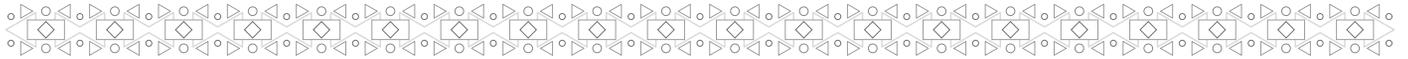
Especialista en Ciencia, Tecnología e Innovación

Contacto:

minescarazo@gmail.com

Inés Carazo, Argentina. Licenciada en Física por la Universidad Nacional de Buenos Aires, Argentina en 1967. Con Maestría en Economía del Centro de Investigación y Docencia Económica CIDE México; Segunda Especialización Profesional en Energías no Convencionales y un Postgrado por la Universidad Nacional de Ingeniería UNI de Lima, Perú. Actualmente es Directora Ejecutiva Científica del Instituto Tecnológico para la Producción del Ministerio de la Producción y Vicepresidenta del Consejo de Diseño Perú.

Fue Directora de la Oficina Técnica de Centros de Innovación Tecnológica del Viceministerio de MyPe e Industria en el Ministerio de la Producción. Ejerció la docencia de pre y post grado en la UNI, fue la creadora de la Maestría en Gestión Tecnológica Empresarial en la UNI en 1994. Ha sido docente en los diplomados en Gestión de la Innovación para el Sector Minería y Telecomunicaciones en las ciudades de Lima y Arequipa. Actualmente es docente del Diplomado de Innovación en la Pontificia Universidad Católica del Perú y en el Diplomado de Gestión de la Innovación en la Universidad de Piura - UDEP.



4. SONIA CÉSPEDES ROSSELL

Ceramista y Empresaria

Contacto:

cr.sonia@gmail.com

Estudio Cll. Navarra 174 - Higuera

(511) 271 0715 / (511) 999 231 823

Sonia Céspedes, Callao, 1948. Se graduó en dibujo y pintura en el Royal Academy of Arts en Londres, en Historia del Arte en la Escuela Santa María de la Reina, Barcelona y realizó estudios de Antropología en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Es miembro honorario de la Asociación de Ceramistas de Vicus (Chulucanas, Piura), Wari (Quinua, Ayacucho) y Miembro de la International Ceramics Association, Zibo - Shandong - China.

Ha presentado su trabajo en Lima, México DF, Guatemala, Honduras, California USD, Shandong - China y Sao Paulo Brasil. Es consultora y capacitadora de proyectos de desarrollo en Perú y en Centro América (Guatemala, Honduras). Con ADEX, Aid to Artisans y ATA trabajó con las comunidades alfareras de Chulucanas, Pucara, Chazuta y Comunidad Shipiba de San Francisco de Yarinacocha en Pucallpa Ucayali. En convenio con USAID/MSP BID, ATUTO y COTSAL, trabajo con la comunidad de El Carreto en Honduras y Comunidad de Chinautla en Guatemala.



5. MARÍA DEL CARMEN DE LA FUENTE

Socióloga y Empresaria

Contacto:

Allpa SAC - Gerente General
 allpa@allpa.com.pe
 www.allpa.com.pe

María del Carmen de la Fuente, Lima, 1948. Es Socióloga de la Pontificia Universidad Católica del Perú y Diplomada en Estudios sobre Profundidad en Desarrollo Económico, por la Universidad Sorbona de París - Francia. En 1986 fundó la Empresa Allpa S.A, empresa exportadora de artesanía. En la actualidad ella es su Gerente General.

Ha sido docente en la Universidad Pedro Ruiz Gallo, capacitadora audiovisual, investigadora social, consultora internacional para la empresa Pro - Arte, en Nicaragua el año 2002 y ha trabajado proyectos de desarrollo en comunidades campesinas de Ancash y Cusco como miembro de la ONG IPID - Instituto Peruano de Investigación y Desarrollo.

Es miembro del Instituto Peruano de Artesanías, del Patronato de la Artesanía Peruana, y del Comité de Artesanías de ADEX Asociación de Exportadores. Es coautora del Libro "Artesanías Peruanas, Orígenes y Evolución". Se encuentra preparado la publicación del libro "Perú País de Artesanos".



6. PAOLO DURAND LOPÉZ

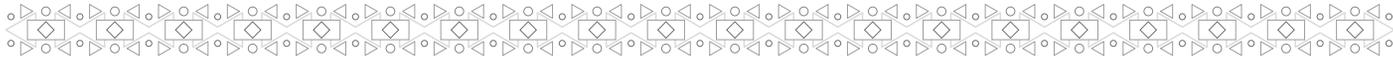
Sociólogo

Contacto:

paolodurand@gmail.com
 pdurand@pucp.edu.pe

Licenciado en Sociología por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Ha concluido el diploma en Análisis, Gestión y Resolución de Conflictos Socio ambientales de la PUCP, siendo Jefe de Práctica en la Facultad de Gestión y Alta Dirección. Trabajó en la Dirección Académica de Responsabilidad Social de la PUCP, impulsando el tema de ciencia, tecnología y sociedad en proyectos implementados por la universidad, en colaboración con las facultades de Arquitectura e Ingeniería. El año 2012 fue parte del comité organizador del Foro Terra Perú 2012 que tuvo como eje el estudio y la conservación del patrimonio arquitectónico de tierra.

Actualmente es Coordinador del Área de Gestión del Conocimiento en EnseñaPerú. Tiene a su cargo los cursos de investigación académica y ciudadanía y el de responsabilidad social en la Facultad de Estudios Generales Letras de la PUCP.



7. LUZ HERMOZA SAMANEZ

Diseñadora de Interiores y Docente

Contacto:

lhermoza@pucp.edu.pe

Luz Marina Hermoza Samanez, Huancayo, 1953. Graduada en Diseño de Interiores por EDIM - Escuela de Diseño Interior de Miraflores, Bachiller en Educación PUCP, tiene Diploma y estudios de Maestría en Gerencia Social, por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Fue Docente en el Instituto Toulouse Lautrec. Actualmente es docente en la Facultad de Arte PUCP. Es Secretaria del Consejo Directivo del Consejo de Diseño Perú.

Especializada en Diseño artesanal ha capacitado a los artesanos de la Central Interregional de Artesanos del Perú - CIAP Lima y Puno en el 2005. Diseñó colecciones para la empresa ALLPA S.A.C. Y fue consultora para la organización Manuela Ramos, en Diseño y Desarrollo de Producto Artesanal con enfoque de Identidad e Innovación.

Es miembro fundador de Axis Arte PUCP, grupo de investigación interdisciplinaria y ha participado en más de 15 proyectos en comunidades urbanas y rurales, orientados al fortalecimiento de la identidad y al desarrollo local.



8. GLADYS PATRICIA JARA PATIÑO

Especialista en Joyería y Empresaria

Contacto:

jarapatric@yahoo.es

Patricia Jara, Lima, 1962. Bachiller en Derecho, Universidad San Martín de Porres. Con Especialización en Comercio Exterior, Contratos, Derecho Mercantil y Diseño. Actualmente es propietaria y fundadora de la empresa Patricia Jara Joyas, dedicada a joyería en plata y bisutería con piedras semipreciosas peruanas.

Capacitadora y consultora, trabajó para diversas empresas en temas de Diseño de Joyas. El 2010 fue capacitadora en el taller "Joyería Artesanal en Plata" auspiciada por la empresa Volcán en coordinación con las Direcciones Regionales de Energía y Minas y las Direcciones Regionales de Comercio Exterior y Turismo del Gobierno Regional de Lima. El 2009 fue consultora para la Dirección Nacional de Artesanía - MINCETUR brindando servicios de revisión, clasificación y organización de información artesanal y realización de biblioteca virtual. El 2008 para Pan American S.A. Mina Quiruvilca, realización de diagnóstico de taller de joyería en la mina Huarón. El 2008 para Consorcio ASECAL-Mercurio Consultores, consultora para el Proyecto UE.



9. EDITH MENESES LUY

**Arquitecta,
Docente e
Investigadora**

Contacto:

AXIS Arte PUCP - Coordinadora
emeneses@pucp.edu.pe

Edith Meneses Luy, Lima, 1954. Arquitecta de la Universidad Ricardo Palma, Diseñadora de Interiores de EDIM. Egresada de la Maestría de Gerencia Social PUCP. Fundadora y Coordinadora de AXIS Arte, grupo de investigación interdisciplinaria PUCP.

Docente Investigador en la PUCP, de la Facultad de Arte desde 1988 a la fecha, del Diploma de Gestión estratégica de la Innovación Tecnológica PUCP; también en la Maestría de Gestión Cultural y Desarrollo de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2008, 2009; en la Universidad Ricardo Palma y en la EDIM. Recibió el Premio Docente a la Responsabilidad Social Universitaria 2011 y 2012 PUCP, el Premio Reconocimiento a la Investigación 2009 y 2012 PUCP y el Diploma del Viceministerio de Turismo por colaboración al Premio Creatividad Empresarial al MINCETUR el año 2004.

Formuladora y ejecutora de Proyectos Concursables con fondos PUCP y con fondos externos de la Cooperación Internacional y del Programa Innóvate Peru del FIDECOM, PRODUCE.



10. GRIMANESA MARIANA NEUHAUS WIESE

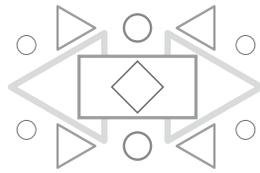
**Psicóloga,
Ceramista y
Empresaria**

Contacto:

lacandelaria@infonegocio.net.pe
grimuneuhaus@lacandelaria.pe
www.lacandelaria.pe

Grimanesa Neuhaus, Lima 1954. Graduada en Psicología por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Llevó cursos de cerámica con Linde Junge, Christopher Davis, Francisco Espinoza Dueñas, Runcie Tanaka y Polo Ramírez. Cursos de Cerámica en el Instituto de Ceramología Fundación Condorhuasi y curso de “Conservación y Restauración de Cerámica Precolombina” en el Museo Nacional de Arqueología y Antropología del Perú. Análisis Iconográfico con K. Makowski; Iconografía, Arqueología y Pensamiento Andino con Gail Silverman en el Instituto Yachayhuasi.

Fundó la empresa de cerámica La Candelaria. En ella ha dirigido por 30 años un Taller de Enseñanza, brindando capacitaciones en temas de óxidos, pigmentos y esmaltes. Ha participado en ferias nacionales e internacionales, en 2010 estuvo en EXPO Shangai en China. Ha capacitado en varias comunidades de ceramistas en el Perú con apoyo de instituciones como la Universidad de Huamanga, el Gobierno Regional de Pasco, PROMPEX, el Gobierno Regional de Ucayali, MINCETUR, IDESI, FONCODES, con AIDeca entre otros.





axis
ARTE



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DEL PERÚ