

Titulo :

*LOS PRODUCTOS ARTESANALES VÍNCULADOS CON LAS
LABORES DE RANDAS EN LA CIUDAD DE CIENFUEGOS. EL
PRESENTE SOCIOCULTURAL.*

Autora: Ana Liliana Trejo Pérez

Tutor: Msc David S. Soler Marchán

Oponente: Celia Joya

15 de junio del 2010



Facultad de Humanidades. Departamento de Estudios Socioculturales.

Hago constar que el presente trabajo fue realizado en la Universidad de Cienfuegos, como culminación de los estudios en la especialidad de Licenciatura en Estudios Socioculturales; autorizando a que el mismo sea utilizado por la institución para los fines que estime convenientes, tanto de forma parcial como total y que además no podrá ser presentado ni publicado sin la aprobación de la autora y de la Universidad de Cienfuegos.

Nombre y Apellidos del autor

Firma del autor.

Los abajo firmantes certificamos que el presente trabajo ha sido revisado según acuerdo de la dirección del centro y el mismo cumple los requisitos referido a la temática.

Información Científico Técnica.
Nombre y Apellidos. Firma.

Tutor. Nombre y apellidos. Firma.

Computación.
Nombre y Apellidos. Firma.

... "El arte no es vanal adorno de reyes y pontífices, por donde apenas asoma la cabeza del genio, sino divina acumulación del alma humana, donde los hombres de todas las edades se reconocen y confortan" ...

José Martí

*A Rosa, Sara, Alina y Ana, que con sus manos esparcen el
amor por la belleza.*

INDICE

INTRODUCCION	<u>1</u>
CAPÍTULO I- Fundamentos teóricos de la investigación	<u>5</u>
1.1-Las prácticas socioculturales desde el paradigma de Estudios Socioculturales.	<u>5</u>
1.2-El proceso de reproducción de las prácticas socioculturales.	<u>9</u>
1.3-La expresión de la práctica sociocultural de la artesanía, a partir de su concepción como sistema sociocultural.	<u>10</u>
1.4- Las cuestiones relacionadas con las raíces identitarias y culturales de la artesanía.	<u>12</u>
1.5- La artesanía en Cuba. Principales aproximaciones epistemológicas.	<u>14</u>
1.6- Aproximaciones al estudio de la artesanía en las labores de randas. Antecedentes de esta labor de la aguja.	<u>18</u>
CAPITULO II- Fundamentos Metodológicos para el análisis de los postulados científicos en los estudios sobre la artesanía de las labores de randas en la ciudad de Cienfuegos.	<u>28</u>
2-1-Diseño Metodológico	<u>29</u>
2.1.1- La integración metodológica como estrategia de investigación.La triangulación como vía para el estudio de las artesanías relacionadas con las labores de randas en Cienfuegos.	<u>32</u>
2.2-Análisis de investigaciones mediante la tipología de pensamiento identitario asumido por el Proyecto Luna.	<u>34</u>
2.3-Consideraciones de índole metodológica para el estudio de la artesanía relacionada con las labores de randas desde una perspectiva sociocultural marxista.	<u>35</u>
2.4 –Instrumentos empleados en la investigación.	<u>41</u>
 CAPITULO III- Análisis de los resultados. Las labores de randas como expresión artesanal y patrimonial en la ciudad de Cienfuegos desde la perspectiva sociocultural.	<u>45</u>
3.1-Aproximaciones a la historia de las labores de randas en la ciudad de Cienfuegos para su contextualización como expresión patrimonial.	<u>45</u>
3.2 Las labores de randas desde la perspectiva sociocultural en la ciudad de Cienfuegos. Consideraciones para su valoración como patrimonio cultural. Justificación de la selección del Patrimonio Cultural.	<u>54</u>

3.3-Las labores de randas como expresión artesanal. Su clasificación como manifestación sociocultural.	<u>57</u>
3.4- Las labores de randas como expresión patrimonial. Propuesta de estrategias para su gestión.	<u>63</u>
3.5. Caracterización e inventarización de las labores de randas como Patrimonio Cultural Inmaterial.	<u>68</u>
CONCLUSIONES	<u>77</u>
RECOMENDACIONES	<u>79</u>
BIBLIOGRAFÍA	<u>81</u>
ANEXOS	<u>87</u>

RESUMEN

El Trabajo de Diploma “Los productos artesanales vinculados con las labores de randas en la ciudad de Cienfuegos. El presente sociocultural”, se presenta con motivo de obtener el título de Licenciatura en Estudios Socioculturales. Con este trabajo no se pretende reescribir la historia de esta manualidad de la aguja, sino más bien comprender y brindar una panorámica global, desde la perspectiva sociocultural, de su comportamiento actual, y llevarlo a vías de hecho me permitirá el acercamiento a la obra de creadoras que merecen ser reconocidas en su total dimensión; sus obras no son solamente de la ciudad de Cienfuegos, toda su labor en estos años las redimensionan, porque el buen arte es para el disfrute de todos los seres sensibles que pueblen el universo.

Esta investigación está estructurada en tres capítulos. **El primero** basado en la historia de la artesanía, el pasado y el presente de este acto de creación, sus teorías y conceptos a tener en cuenta para su definición contextual.

El segundo capítulo conformado por su objeto de estudio, el empleo de diversas técnicas y métodos de investigación, la operacionalidad de las variables, además de un genuino análisis comparativo e interpretativo a partir de la triangulación metodológica para el estudio de la artesanía de las labores de randas en la comunidad de artesanas de la ciudad de Cienfuegos.

El tercer capítulo relaciona los resultados, experiencias y criterios para el rescate de la artesanía de las labores de randas en la ciudad de Cienfuegos como expresión patrimonial inmaterial.

SUMMARY

Diploma's Work " craft products linked with the chores of laces at Cienfuegos's city. The present sociocultural ", he shows up by reason of getting the title from Bachelor's Degree in Estudios Socioculturales.. With this work it is not intended to rewrite the history of this handicraft of the needle, but rather understanding and offering a global little scenario, from the perspective sociocultural, of his behavior. It let me an approaching to creators's work that they merit being acknowledged to in his total dimension; His works do not come from Cienfuegos's city, all his work in these years the redimensionan, because good art is for the enjoyment of all of the sensitive beings that they populate the universe.

This investigation is structured in three chapters. **The first** based in the history of craftsmanship and the past and the present of this act of creation, its theories and concepts to have in account for his contextual definition.

The second chapter conformed by his object of study, the mix of various techniques and fact-finding methods, The operacionalidad of variables, indicators and dimensions to have in account; In addition to a genuine comparative and interpretative analysis for the study of the craftsmanship of the chores of laces in artisans's community of Cienfuegos's city.

The third chapter is related to results, experiences and his innovative contribution related for the rescue of the craftsmanship of the chores of laces at Cienfuegos's city like patrimonial immaterial expression.

AGRADECIMIENTOS

A Lílían: mi mayor desvelo y anhelo.

A mi pequeña familia: Mi mamá, a mis otros hijos: Maynor y Leo.

A mis verdaderas y por siempre amistades.

INTRODUCCIÓN

Contexto histórico social del objeto de estudio como producto artístico-artesanal y su condición tradicional.

Nos ha forzado la modernidad, a tener la curiosidad y la avidez por conocimientos novedosos como leiv motive, para conocer los enigmas de la especie humana y el andar de esa gran familia que constituye la humanidad. Al adentrarnos en el presente sociocultural de la artesanía las labores de randas en la ciudad de Cienfuegos, se impone en primer lugar la caracterización, seguida de una profundización conceptual en este tipo de manualidad prácticamente hoy desconocida y casi en extinción a nivel comunitario, lo que pudiera facilitar posteriormente la realización de investigaciones mucho más rigurosas, y en un mayor espectro epistemológico. Gómez, Tabanera, M.J.(2003)

Exige además ésta manifestación artística, desde una perspectiva sociocultural, de una valoración crítica teórica, dada la carencia de una literatura temática imprescindible como punto de apoyo para su clasificación y conceptualización como género artesanal, sus características, aplicaciones y transformaciones de cada momento socio-histórico y cultural. Se hace necesario además una valoración desde el pensamiento etnográfico como fenómeno humano para explicar los procesos investigativos culturales en la formación identitaria cienfueguera; método éste basado en la observación, descriptivo, contextual, abierto y profundo, sacando a la luz una serie de limitantes prácticas que impiden el desarrollo integral de la artesanía de las labores de randas; como lo es su divorcio del diseño contemporáneo que repercute en su producción y comercialización, producto de las condiciones socio económicas actuales inmersas en la lucha por la supervivencia, donde el hombre es el máximo exponente a causa de las circunstancias socio-históricas presentes, pasando por alto un mundo en el cual lo útil y necesario para el ser humano, tanto lo real, como lo artificial (incluido lo virtual) es la condición de todo ejercicio estético.

El hombre no ha constatado solo con el instinto, sino con el cúmulo de otras facultades superiores que le han permitido organizar sus experiencias y sopesándolas preferir unos procedimientos a otros, iniciando de este modo su evolución cultural .Gómez, Tabanera, M.J(2003).La producción artesanal constituye su primera forma de actividad transformadora y de producción. Su historia se remonta a los orígenes mismos de la especie humana, cuando no existía una diferenciación ni especialización entre la actividad material y espiritual, sino lo que se ha dado en llamar el complejo sincrético cultural del hombre primitivo. La tarea de estudiar el quehacer artesanal tradicional resulta una labor ardua a partir de la carencia de una literatura temática, casi imprescindible a los efectos de la reflexión cognoscitiva del objeto de estudio y como punto de apoyo para el análisis de sus características, aplicaciones y transformaciones de cada momento histórico. Fajardo, Moreno, Dennis(1998)

La potencia creativa de todo grupo humano de generar en su trayectoria bienes culturales, se pone en evidencia al efectuar el grupo transformaciones y reelaboraciones recurrentes sobre la base de la estructura social a la que pertenece , y al mantener interacciones con otros grupos sociales. Parte de su

acervo cultural material fue, de igual manera, la confección de ciertos elementos textiles que muestran el conocimiento de determinados procedimientos para el hilado del algodón, que aplicaban en los trabajos de redes, hamacas y cordelería. Asimismo, tejían pequeñas piezas de tela que servían para la confección de enaguas o sayuelas que vestían principalmente las mujeres casadas. Todo ello presupone la existencia de una industria textil de escasa complejidad instrumental, ya que no se ha detectado hasta el momento la presencia de usos y telares. Fajardo, Moreno, Dennis(1998)

Existe una acentuada relación, y que además es demostrable, pero a la vez compleja entre artesanía y arte que en el objeto de estudio de la presente investigación, enfocado hacia la artesanía de las labores de randas como expresión patrimonial, está muy concentrada. Toda obra artesanal lleva implícito un componente artístico, una estética de la presentación, una forma que revela una sensibilidad. Por supuesto que estas formas también revelan diversos grados de elaboración, por eso no todos los productos artesanales poseen la misma carga de belleza. No cabe duda alguna que en el contexto artesanal el hombre creador se apodera de la condición de artista, a partir de que su principal diferenciación del resto de los hombres es su sensibilidad y la forma de hacer de su talento un bien colectivo que llegue a los demás portando esa carga espiritual que lo inspira cada vez. Cuadra „Juan G.(2002), considerando a priori que la artesanía de las labores de randas posee una elevada carga artística.

En Cuba, al igual que en otros países, en la producción de elementos de la cultura por lo regular se desconocen sus autores primigenios. La temprana incorporación al mercado internacional de diversos objetos de producción industrial, principalmente foránea, sirvió también en cierta medida de freno al normal desarrollo y evolución de lo que más tarde sería la artesanía tradicional cubana. La producción artesanal devenida posteriormente tradicional, en particular aquella resultante de determinados tipos de economía rural, no logró rebasar un estadio incipiente y tal vez pueda considerarse como una artesanía en fase de transición hacia un nivel superior. El trabajo artesanal, el anonimato y su función eminentemente utilitaria son, en general, algunos de sus rasgos más sobresalientes, condicionada esta última por el grado de dependencia económica que tuvo el campesinado a lo largo de su historia: ni la tierra ni los medios de producción le pertenecían y tampoco la vivienda que habitaban, a esto se adicionaba el aislamiento social, geográfico y cultural de la familia campesina, y sin otra alternativa el artesano de este medio construía para sí aquello que necesitaba, sin preocuparse mucho de su terminación. Fajardo, Moreno, Denis(1998)

La conservación de los géneros artesanales en cuanto a expresión de la cultura popular tradicional genera su propia complejidad. La artesanía popular tradicional posee una marcada función práctica, la cual se proyecta en la realización de un conjunto de piezas o artículos, que presentan como primera intención la de satisfacer necesidades materiales. Su razón de ser, con todo lo que implica está en concordancia con determinadas normas sociales y estadios económicos de la comunidad donde surgen o son

asimilados. La conservación no puede sustentarse a partir del hecho de rescatar y salvar con criterios museográficos, es decir, al margen del hombre que históricamente las ha creado para las distintas actividades de la vida. Fajardo, Moreno, Denis(1998)

Es evidente en la comunidad de artesanas estudiadas, que la experiencia acumulada multiplica las capacidades de creación, posibilita arribar a la plena madurez, lo que debe ir acompañado del rigor creativo que se requiere para sacar a la luz piezas de altísimo refinamiento y del gusto de la población contemporánea. En los últimos tiempos se puede apreciar que existe un incipiente interés por esta manifestación artesanal, debido a sus diversas formas técnicas; así como, por sus funciones, la que es adquirida tanto por el público nacional como por el internacional, teniendo el peso en este último España, Grecia y Mexico. Fuentes, López, Libia (2009). Las piezas artesanales resultantes, aunque a pequeña escala, han ganado un lugar importante para su consumo. Las labores de randas no existen independiente a la artesanía artística que se define por su singularidad, algo bien distinto a la originalidad. Lo singular tiene que ver con distintos factores vinculados a la función, naturaleza y percepción social del objeto.

En las piezas creadas por las artesanas seleccionadas, la autenticidad artística se consigue en los momentos de convergencia espontánea, no de subordinación a un repertorio estético, haciendo valer la concepción de que lo novedoso no existe *per se* sino en la medida en que seamos y sepamos conjugar lo heredado, combinar los saberes preexistentes sin vergüenza alguna. Uno de ellos proviene de los primeros desgajamientos filosóficos en materia de estética. Platón dedicó parte de su tiempo a explicar qué encerraba lo bello, concepto que luego sería convertido en categoría estética. Los críticos, teóricos y estudiosos de las artes eluden el vocablo sustituyéndolo por hedonismo, bien facturado, dominio del oficio y otras expresiones que provienen de ese recinto lexical llamado Eufemia. Lo bello es una categoría estética en desuso. Ferguson, Roberto(2000)

El vasto universo de la expresión artesanal tradicional, como manifestación generada y desarrollada por ciertos sectores sociales-populares constituye en su propia fenomenología un aspecto de insoslayable importancia para el conocimiento de hábitos y costumbres que se producen o tienen su base en la esfera de la cultura, Fajardo, Moreno Denis(1999) y el adoptar como tema para la presente investigación: Las labores de randas; un estudio de caso en la artesanía popular en la ciudad de Cienfuegos, me conllevó a plantear los siguientes objetivos:

General

- Elaborar estrategias socioculturales a partir de su caracterización, que perfeccionen las acciones culturales relacionadas con la artesanía de las labores de randas en la ciudad de Cienfuegos como expresión patrimonial.

Específicos

- Analizar el funcionamiento de las redes de interacción sociocultural relacionado con las prácticas socioculturales, vinculadas con las labores de randas
- Determinar las particularidades de la artesanía de las labores de randas como expresión y recurso patrimonial.

El logro de todos los objetivos enunciados proporcionará:

1. Conservar las labores de randas que podrían desaparecer para siempre
2. Reconocer su valía a escala local
3. Posibilitar la cooperación social dentro de los grupos y entre ellos
4. Garantizar la continuidad histórica de esta manualidad de la aguja a través de espacios de capacitación
5. Multiplicar el quehacer de la artesanía artística cubana, reconocer y difundir la obra de sus mejores exponentes, así como, incentivar y promover a los nuevos valores que van surgiendo.
6. Incrementar la diversidad creativa de la humanidad, y con ello fomentar el disfrute del patrimonio cultural inmaterial

La comunidad de artesanas que trabajan las randas en la ciudad de Cienfuegos son mujeres que han vivido muchos años entre artesanías y manualidades, y clasifican sin dudas entre las figuras únicas y más importantes de esta manualidad en la localidad, las que manifiestan con desenfado sus profundos conocimientos sobre los discursos y las técnicas a emplear en la esfera de las artes aplicadas, para expresarse en ese lenguaje a través de creaciones, que teniendo como primera característica la intención ornamental han sabido combinar para bien lo bello con la utilidad. Para ellas las labores de randas y deshilados no tienen límites, sus confecciones son un canto al buen gusto, lo que las hace merecedoras de la total aceptación e interés por sus piezas.

CAPÍTULO I- FUNDAMENTOS TEÓRICOS DE LA INVESTIGACION

1.1-Las prácticas socioculturales desde el paradigma de Estudios Socioculturales.

Es conocido que en los últimos años una de las perspectivas más activas de las Ciencias Sociales y Humanísticas es la que se ha venido desarrollando en el ámbito de la cultura, sustentado en el significado atribuido a la Cultura, *que se debe mantener activamente como significado para que continúe existiendo.* Appadurai, Arjun (2002)

La importancia cognoscitiva del análisis cultural remite a un conjunto de ámbitos de significaciones, donde se configura y reconfigura lo social, donde la polisignificación del concepto de Cultura ha seguido una trayectoria que revela cambios en la comprensión de los fenómenos sociales. Rosales Ayala, Silvano (1998). Cultura es una palabra globalizante que ata plurales fenómenos en torno a la acción supra biológica del hombre, y la ciencia cuya estrategia discursiva básica es la univocidad o la intención mantenida de alcanzarla, aunque sea a veces imposible, padece con inquietud esta misma extensión. Se encuentra medularmente escindida, pues ella es el hombre mismo; porvenir humano pasa por su integridad. Manzano, Roberto(1999)

La Cultura, entendida en su sentido amplio de producción humana, se realiza en la historia y en su decursar se modifica, siendo interpretada de diversas formas en el transcurso de la historia del pensamiento humano. Primeramente la concepción culturalista, los que abogan por una definición más restringida de Cultura, acotando ésta únicamente al mundo de los símbolos, significados, valores y discursos contruidos colectivamente (lo que correspondería al nivel de la superestructura en la terminología marxista). Es una tradición de corte idealista cuyo origen podemos quizás encontrarlo en Max Weber, y que se ha elevado al rango de corriente hegemónica a partir de los años 70, con la semiótica, la antropología simbólica y las corrientes de pensamiento postmoderno. Cruz, Pérez Isabel(2007)

"Para comprender el desarrollo de las prácticas socioculturales desde el paradigma de Estudios Socioculturales, debemos partir de que el mismo está radicalmente ligado al contexto, la cultura, y el momento situacional en el que se producen los fenómenos, considerándose un proceso activo de aprehensión y transformación de la realidad desde el contacto directo con el campo objeto de estudio. Gil, Mónica.(2006)

La tensión experiencial del paradigma sociocultural, y el énfasis en los agentes creativos e históricos, según Sergio Quiñones son los dos elementos claves en el humanismo de las posiciones de culturalistas de la Escuela Británica, y cada uno de ellos concede a la experiencia un papel

autentificador en cualquier análisis cultural. Se trata en última instancia de dónde y cómo la gente experimenta sus condiciones de vida, las define y responde a ellas.

Para los culturalistas, la Cultura no es otra cosa que esa espesa telaraña de símbolos y significados en que se encuentra atrapada toda actividad humana, que se desarrolla en inseparable simbiosis con la dinámica económica y sociopolítica o de la conducta de los individuos. El enfoque culturoológico se convierte entonces necesariamente en una perspectiva multidisciplinaria de la que ninguna rama del saber humano debería prescindir, y que para las ciencias sociales deviene imperativo categórico si se pretende hacer un buen análisis social. Cruz, Pérez Isabel (2007)

Desde el punto de vista social y sus implicaciones culturales se aprecia la introducción de una forma totalizadora de aprehender la acción social como un hecho dinámico, la misma posibilita un mejor entendimiento de los procesos subjetivos, unido al reconocimiento de determinadas prácticas culturales y modos de comportamientos arraigados, establecidos en una entidad propia. La definición más conocida del concepto culturalista de Cultura se la debemos a Clifford Geertz quien se inspira en el propio Weber. De acuerdo con esta, la característica fundamental que define al ser humano; y al ser humano como ser social, es la de ser un *homo symbolicus*, es decir, un ser que asigna significaciones y valoraciones arbitrarias a las realidades naturales que percibe, los objetos artificiales que fabrica, la tecnología con la que los produce y con la que transforma la naturaleza, y las relaciones que establece con sus congéneres humanos. Geertz, Clifford, (1973)

Resulta del todo obligado, en la investigación las consideraciones de índole metodológica para el estudio de la artesanía relacionada con las labores de randas desde una perspectiva sociocultural marxista, lo analizado por Marx refiriéndose al término Cultura como base y superestructura, y operando con una diferencia más clásica entre ser social y conciencia social que: *“Cualquier teoría de la Cultura debe comprender el concepto de la interacción dialéctica entre este término y sus determinaciones. Debemos suponer que la materia prima de la experiencia vital se encuentra en un polo, y que toda la infinita complejidad de las disciplinas y los sistemas humanos, articulados y desarticulados, formalizados en instituciones o dispersos de las maneras menos formales, que manejan, transmiten o distorsionan esta materia prima, se encuentran en el otro..* Muñoz, Teresa (2003)

Partiendo de la primera “tesis” de Marx sobre Feuerbach analiza las distintas prácticas concebidas como una “indisoluble práctica total”, en la totalidad: *“Así, con relación a lo que afirma uno de los presupuesto del marxismo, en la relación “base”, “superestructura” lo que debemos estudiar, son los procesos reales específicos e insolubles, dentro de los cuales la relación decisiva, desde un punto de vista marxista, es la que se expresa por la compleja idea de la ‘determinación’* Muñoz, Teresa (2003), se trata, pues, de estudiar las condicionantes históricas, económicas, sociales y culturales en el proceso de conformación de las prácticas y sus significantes a través de su relaciones e implicaciones.

Como se aprecia Carlos Marx encontró relación entre Cultura y las condicionantes sociales, Max Weber la consideró una categoría cultural y Houtart la asoció a las representaciones simbólicas, ya que éstas, según él, incluyen tanto al hombre, como la naturaleza, y las relaciones de los hombres entre sí y con la naturaleza, las cuales son variables al transformarse el ente de representación y dichas relaciones. Desde la perspectiva filosófica se toma en consideración el concepto emitido por Pablo Guadarrama, empleado con sistematicidad en la fundamentación del "*Proyecto Luna*" y recurrente en los estudios socioculturales sobre religión, el cual plantea: " la Cultura es todo el producto de la actividad humana, incluyendo al hombre como sujeto histórico, como parte de ese producto; así como la medida en que el hombre domina las condiciones de su existencia en una realidad histórica concreta. Guadarrama, Pablo(1990)

Desde la perspectiva que nos ocupa: la sociocultural, el enfoque de la Cultura es sobre todo culturológico más que culturalista pretendiendo con ello que quepan en él todas las corrientes que consideran a la Cultura como fundamental en la comprensión de la realidad humana, sea cual sea la definición que le den a este ambiguo y discutido concepto. De lo cual se desprende el entendimiento de las diferentes funciones de la Cultura, Giménez, Gilberto(2005), que aquí se sintetizan:

Función cognitiva: las representaciones culturales constituyen el sistema cognitivo a través del cual los individuos y los colectivos perciben, comprenden y explican la realidad.

Función identitaria: los sistemas simbólicos son los que definen en última instancia la identidad social, e incluso individual, a través de la interiorización selectiva de valores y pautas de significado, estableciendo y definiendo fronteras entre grupos y subgrupos sociales, en ocasiones en paralelo con las formas objetivas de estructuración social y en ocasiones de forma transversal a las mismas.

Función de guía de la acción y del comportamiento: porque la percepción cultural de la realidad social genera un conjunto de anticipaciones y expectativas apriorísticas y selectivas de actuación sobre la misma; porque como generadora de las reglas y normas sociales prescribe los comportamientos y prácticas deseables u obligatorias, definiendo lo que es lícito, tolerable o inaceptable en un contexto de relación social o interpersonal determinado.

Función de legitimación de la acción a todos los niveles: intersubjetivo, del poder y control social, de las relaciones entre grupos, de las relaciones económicas, de la relación con la naturaleza: se desprende lógicamente de la función anterior y opera a través de discursos o paradigmas ideológicos que se imponen como dominantes o hegemónicos en un colectivo determinado.

La Cultura, como forma aprendida de la vida que comparten los miembros de una sociedad y que consta de la totalidad de los instrumentos, técnicas, instituciones sociales, actitudes, creencias, motivaciones y sistema de valores que conoce el grupo, Foster G.M (1966), se caracteriza por:

- Es un todo lógicamente integrado, funcional y razonable
- Está en constante cambio, no hay cultura completamente estática
- Hace posible una acción recíproca razonablemente eficiente, en gran parte automática, entre los individuos, lo que constituye un requisito previo para la vida social

En una mirada obligada desde una dimensión macro: en el espacio cultural latinoamericano, la cultura, significa comprender y analizar las posibilidades de opción que resultan de distintas formas de convivencia, solo así “se reconocería plenamente el principio de la “libertad cultural”, que consiste en la tolerancia y el respeto hacia todas las otras culturas. Colectivo de autores Iberoamérica(2002)

Una definición muy escueta, pero profunda, hace de la Cultura Graziella Pogolotti: “*La huella del hombre sobre la tierra*”, concediéndole el rol de memoria, que a su vez constituye la autorrenovación constante de los códigos para una construcción de futuro que se volverá memoria mañana. Y con aires renovados el destacado escritor Gabriel García Márquez la asume como “la casa de todos; es lo que une y diferencia los grupos humanos, pluralidad, diversidad y universalidad”. El mayor valor de todos estos conceptos de Cultura, expresados en diversos momentos y por connotadas personalidades es no circunscribirlos a los elementos artísticos y literarios, sino que amplían su concepción. Cruz, Pérez, Isabel (2007)

En el siglo XXI, el concepto de Cultura que propone Canclini es mucho más genérico y abarcador: “el sentido que le encontramos a estar juntos, los modelos de convivencia y competencia, los modos de articular significativamente lo que hemos sido con lo que podemos ser...” Arizpe, Lourdes (2005)

Resulta conveniente además, a partir de su importancia cognoscitiva, adentrarse en las formas concretas en que se presenta la cultura en estos tiempos Colombres, Adolfo (2001)

- **Cultura Popular:** cultura creada por los de abajo, puesta al servicio de la causa y controlada por ellos, lo cual significa que ese grupo social mantiene las decisiones sobre ella, es una cultura viva, solidaria y compartida; es la cultura por antonomasia por ser una creación compartida por un grupo social, con escaso margen para el individualismo.
- **Cultura autónoma:** conforma la matriz simbólica de una sociedad, la base de su alteridad; ejerce realmente las decisiones sobre los elementos propios.
- **Cultura apropiada:** cuando las decisiones versan sobre elementos ajenos, incorporados mediante un proceso de adopción selectiva, al cual normalmente acompaña una adaptación, es decir, una resemantización y una refuncionalización.
- **Cultura enajenada:** cuando, a pesar de ser de origen propio, las decisiones sobre ellas pasaron a otros sectores sociales.
- **Cultura impuesta:** aquella en la cual tanto los elementos como las decisiones sobre ellos son ajenos.

- **Cultura de masas:** es una subcultura del embrutecimiento, el aislamiento y el despilfarro, que saca al hombre del mundo y lo encierra en la cárcel de su propia subjetividad.

En este aparte, el destacado intelectual dominicano, Pedro Henríquez Ureña, reclamaba para los pueblos latinoamericanos no una cultura de élites intelectuales, sino vinculada a las necesidades materiales y espirituales del pueblo en general, a partir de su postulado *“No se piensa en la cultura reinante en la época del capital disfrazado de liberalismo, cultura de diletantes exclusivistas, huerto cerrado donde se cultivan flores artificiales, torre de marfil donde se guardaba la ciencia muerta en los museos. Se piensa en la cultura social, ofrecida, dada realmente a todos y fundada en el trabajo: aprender es no sólo aprender a conocer sino igualmente aprender a hacer. No debe haber alta cultura, porque será falsa y efímera, donde no haya cultura popular”*.

1.2-El proceso de reproducción de las prácticas socioculturales.

A partir de los análisis de los procesos culturales abordados desde el paradigma de estudios culturales predominante, las prácticas se sitúan en el centro del proceso. Por lo que en un sentido u otro apuntan hacia la actividad y los significantes e interrelaciones que se suceden en el proceso de conformación de las mismas. Ochoa, Helen (2003)

Es importante considerar entonces la significación social de un hecho, esta se expresa desde la asimilación y desasimilación de códigos, a través de los cuales se interactúa en el sistema de relaciones de un contexto, constituyendo prácticas socioculturales que comprenden costumbres, creencias, modos de actuaciones y representaciones que se han estructurado, basándose en prácticas del pasado, funcionalmente utilitarias para interactuar en el presente. Ochoa, Helen/ Díaz, Esperanza/ Marchán, Soler Salvador, David/ Tarrío Kiria (2005)

Por tanto determinar el contexto y naturaleza en el que se desarrolla el proceso de conformación y sedimentación de las prácticas, ya sea en un sentido histórico, económico, político, o simplemente estructural, e incluso ideológico; es de gran relevancia. Explicar la importancia de las mismas, es conocer lo que fuimos para comprender mejor lo que somos, no como simple transformación, sino como preservación de los aspectos más significativos que se manifiestan, convertido de hecho en sistema de valores que expresan la conciencia colectiva que determina la naturaleza de una práctica.

Las “prácticas socioculturales” se diferencian unas de otras no sólo por el contexto y las condiciones que éstas imponen, sino por los valores asociados que la tipifican y se trata, indispensablemente, de estudiar las condicionantes históricas, económicas, sociales y culturales en el proceso de conformación de las prácticas y sus significantes a través de sus relaciones e implicaciones condicionadas de formas objetivas

y subjetivas, construidas en unos procesos de transformación y cambio en praxis social, cultural, económica e ideológica Marchán, Soler, Salvador David(2008)

La funcionalidad operativa a nuestros fines se satisface desde la propuesta del Proyecto Luna, de los Estudios de la Sociedad Civil de Comunidades Costeras, el Proyecto Saberes Tecnológicos Populares de las Comunidades Costeras y los presupuestos teóricos del Centro Juan Marinello y el CIPS "Modelo Teórico de la Identidad Cultural", la cual propone los estudios de las prácticas socioculturales de acuerdo con la propuesta metodológica que *"... toda la actividad cultural e identitaria que realiza el hombre como sujeto de la cultura y/o como sujeto de identidad, capaz de generar un sistema de relaciones significativas a cualquier nivel de resolución y en todos los niveles de interacción, conformando, reproduciendo, produciendo y modificando el contexto sociocultural tipificador de su comunidad"* Ochoa, Helen/Esperanza Díaz/ Marchán, Soler, Salvador David/ Tarrío, Kiria (2005), *sobre la base de la transmisión de significaciones, valores y normas objetivizadas, socializadas y transmitidas por las personas en interacción, lo que no es más que "Cultura"*. Muñoz, Teresa. (2003)

1.3-La expresión de la práctica sociocultural de la artesanía a partir de su concepción como sistema sociocultural.

Los artistas y artesanos de la más remota antigüedad, utilizando términos que no aparecen sino mucho más tarde en la historia del arte, fueron en principio artistas populares, en la medida en que realizaban formas de arte funcional o útil para ellos y la comunidad a la que pertenecían, tal como solía ocurrir en las comunidades primitivas. Las muestras de arte prehistórico que tan perfectamente han llegado a nosotros tuvieron que ser precedidas de un aprendizaje que culminó con la perfección técnica que muestran ejemplos como las cavernas prehistóricas de Lascaux, en Francia, en Alemania y España, así como, las magníficas pinturas bosquimanas del continente africano. Junto este notable repertorio del arte inmóvil sobre las paredes de las cavernas, existió una notable producción de arte popular que pudieran incluir desde los grabados en hueso y marfil del magdaleniense(etapa más importante del desarrollo del arte paleolítico europeo por su policromía) sobre un complejo repertorio de instrumentos hasta la variedad de los atavíos de ceremonias, máscaras, vinculadas a rito agrarios precristianos, y en nuestro continente las podemos encontrar en casi la totalidad de la América Precolombina, pinturas corporales, brazaletes, penachos de piel, plumas, conchas, y piedras coloreadas y en algunas pinturas rupestres del norte de África de cuatro mil años de antigüedad.Colectivo de autores(1976)

Los artistas primitivos poseían un arte que se distingue por la seguridad de su ejecución y sus contornos. Los ya formados en la disciplina de las distintas técnicas artísticas conviven desde los más remotos tiempos y su existencia fue característica de las grandes civilizaciones antiguas de Egipto, Asia Menor y el extremo Oriente. De lado a lado del Valle del Nilo existieron dos tipos de arte completamente diferentes; uno consistía en edificios públicos y monumentos esculpidos; era religioso, y el otro, representado por

pinturas, pequeñas tallas y diversas variedades de cacharros decorados; era doméstico. El arte religioso era geométrico, racional, objetivo, abstracto, lírico y hasta sentimental. Read, Herbert (1976)

Aún las grandes cultura clásicas del Mediterráneo convivieron siglo tras siglo con notables producciones de arte popular; ejemplo de ello fue la diosa Criselefantina de mármol oro y marfil, erigida en la Acrópolis por el escultor oficial, fue reproducida en barro pintado por un escultor popular anónimo para clientes anónimos y populares también, llegando a perder el nombre e incluyéndolas en un posible repertorio de figurillas de uso y consumo popular. En el continente latinoamericano pocos países como México y Perú tiene un arte popular cuya tradición se remonta a tantos siglos y pocos pueden ofrecer una variedad tan rica de formas expresivas. El esplendor de las cortes de Moctezuma y Atahualpa poco tendría que envidiar a la de los viejos faraones o los sátrapas de Nínive, en cuanto a lo que era ornamentación y calidad de artesanías manufacturadas de la vida diaria que suelen ser índice de un alto nivel de madurez artística y cultural. Read, Herbert (1976)

El estudioso de la cultura hispanoamericana Pedro Enrique Ureña refiere *...que la cultura que españoles y portugueses implantan en el nuevo mundo no podía, desde luego, mantenerse idéntica a su tipo de origen. Ante todo el simple trasplante obligaba a los europeos a modificarla inconscientemente para adaptarla a las nuevas condiciones de vida y que este pensamiento es auténtico en la medida en que corresponde a una realidad determinada; pero universal, en la medida que sus puntos esenciales de reflexión constituyen el objeto tradicional de todo pensamiento filosófico: el hombre y su mundo, visto a través del prisma de la correlación que en ese sentido se establece entre el pensar y el ser. Por otro lado la universalidad debe comprenderse en el sentido de que ésta es parte de la historia del pensamiento universal y no algo al margen de él y que como parte de sus complementos es en esa única medida original...*

Si se realiza una incursión a los colonizadores de la Isla de Cuba: en España, el concepto de artesanía se define en el momento en que surge la Revolución Industrial. Con antelación todos lo producido resultaba del trabajo manual y ostentaba como característica de esa forma de hacer, la impronta del trabajo realizado a mano. De ahí que el concepto resulte un elemento que deviene en la diferencia entre lo que se fabrica con procedimientos o técnicas preindustriales y lo que resulta de la aplicación de los métodos que demanda la industria. Dacal, Moure, Ramón y De la Calle, M.R (1986)

En la mitad del siglo XVII el español Sebastián de Covarrubias y Orozco en su Tesoro de La Lengua Castellana o Española, primer diccionario trabajado con rigor científico, editado en Madrid en 1961, no registraba el término artesanía, sin embargo aclara que el nombre de artesanía se denominaba en Valencia a los «oficiales mecánicos que ganan de comer por sus manos» De lo anterior deduce que el vocablo artesano no se diferencia nunca del de trabajador manual. Fajardo, Moreno Dennis (2003)

La Revolución Industrial, en el Reino Unido, dio lugar a una redefinición de las artesanías, esta vez para distinguirlas de los productos industriales. Hacia fines del siglo XIX el Movimiento de Artes y Artesanías (Arts and Crafts Movement) generó una nueva apreciación de los objetos artesanales. En los Estados Unidos de América, Louis Comfort Tiffany se situó en la vanguardia para elevar las artesanías al nivel de una forma de arte reconocida. Más tarde, Frank Lloyd Wrioth, el célebre arquitecto, y otras personas incorporaron materiales naturales en la arquitectura y las artes. UNESCO(2008). En los años que siguieron inmediatamente a la Segunda Guerra Mundial se produjo un resurgimiento de los diseños populares exuberantes con el movimiento "Pop Art", del decenio de 1960.

En el proceso de búsqueda de una conceptualización globalizadora para definir la artesanía, sus rasgos, elementos que le son inherentes, así como su protección y mejor conservación fueron los creadores de la vanguardia artística y literaria latinoamericana los primeros; los que dedicaron esfuerzos a la revalorización y a la organización de entidades para la defensa y protección de las artesanías Vent Dumois Lesbia(2004). La publicación del libro Las artes Populares en México, en 1921 y en Brasil la celebración de la histórica Semana del 22, consideran en sus textos a las artesanías como un componente de la identidad, que aseguraba la memoria nacional y que establecía además características culturales.

Otra definición proviene del Fondo de las Artes de Buenos Aires, Argentina, que define las artesanías en general como «resultante de la actividad empírica, practicada por el pueblo con los medios, habilidades y procedimientos o técnicas conservados por la tradición y mediante éstos, con una intención y elementos artísticos se crean objetos que han de cumplir una función utilitaria». Fajardo, Moreno Dennis (2003)

Por su parte en Chile se funda un museo para las artes populares en 1953, y se lleva a cabo una encuesta a los artesanos del país, a partir de la cual se establece un esquema de trabajo para la realización de talleres y convocatorias a ferias. En 1973 se reúnen expertos de México, Costa Rica, Chile, Ecuador, República Dominicana y EE UU y se aprueba la Carta Interamericana de Artesanías y Arte popular, que define las diferencias y límites específicos entre arte popular y artesanías. Vent , Dumois, Lesbia(2004).

El concepto de artesanía es aplicable a cualquier tipo de factura artesanal que no haya sufrido la especialización y la consabida compartimentación moderna del trabajo.Limón Delgado Antonio(1985) A través de ella se refleja la cultura de un pueblo, sus costumbres y tradiciones, en ésta ha quedado estampada la huella del tiempo y del posible paso de otros hombres y otras culturas, así como los influjos sufridos a lo largo de la historia. Mora, De Jaramillo, Yolanda(1974)

1.4- Las cuestiones relacionadas con las raíces identitarias y culturales de la artesanía.

La postmodernidad no ha de ser considerada como una nueva época, una nueva etapa de desarrollo a partir de la modernidad, sino como la conciencia de los defectuosos supuestos de esta última, y los

procesos investigativos referentes a la identidad se tornan un tanto complejos, sobre todo los referidos a la dinámica del desarrollo sociocultural de las comunidades y las producciones dentro de la cultura popular y tradicional que ellas generan. La identidad aparece entonces como una expresión de la significación social asumida colectivamente desde modos de actuación o desde la memoria colectiva a partir de producciones individuales, tal es el caso de la artesanía. Todos los pueblos vivientes de la tierra tienen cada uno una herencia cultural propia. Deben tomar conciencia de ella; es su memoria histórica colectiva. El deber para cada uno de los pueblos de la humanidad es desarrollar, aumentar y enriquecer de generación en generación, de siglo en siglo, su cultura recibida de herencia de sus ancestros. Eso es norma: la identidad cultural. Rodríguez, Mena René(2002)

El aporte metodológico del concepto de identidad es significativo para estudiar las artesanías pues permite “comprender su complejidad, la variabilidad para el entendimiento de los fenómenos de reinterpretación, resignificación, reelaboración de códigos culturales y populares, así como de sus formas expresivas de resistencia a los modelos oficiales establecidos, elemento esencial de la cultura popular, no solo como oposición a lo erudito, sino como confrontación a lo institucionalmente instaurado, como poder de los saberes populares comunitarios que lo llevan a profundizar en los rasgos esenciales de la identidad y determinar sus contenidos y expresiones”. Marchán , Soler, Salvador David(2007) Así, es su carácter legitimador de modos de actuaciones, resultante de una tradición que no ha perdido su sentido funcional para interactuar o representarse su realidad(desde la aceptación o confrontación) con los valores a través de los cuales se insertan en las redes sociales donde se articulan dichas prácticas y políticas. “ Díaz, Esperanza(2004)

Al respecto Sergio Quiñones expresa: ...*“En estos aspectos vemos la importancia de los rasgos identitarios, los cuales presentan determinados límites vinculados con el propio proceso de formación de una identidad cultural determinada a nivel comunitario, es importante entonces conocer estos límites y su posible variabilidad para entender verdaderamente las características identitarias del grupo humano estudiado, hasta dónde llegan la igualdades y diferencias, cómo funcionan y son percibidas como elementos de continuidad en el devenir histórico, identificando cuáles han surgido espontáneamente y cuáles a través de la manipulación creada fundamentalmente por las relaciones de poder...”* Quiñones, Sergio Aníbal(2006)

Disímiles rasgos conforman la identidad cultural, entre ellos están los rasgos asociados a las raíces culturales, integrados por elementos del complejo sociocultural que a lo largo de la evolución social se fueron conformando, conjuntamente con las normas que lo constituyen y las características de ellas como actividad popular y tradicional en especial por su marcada disfunción clasista y económica. Marchán Soler David(2009) La artesanía como género conforma la identidad cultural de los hombres y grupos sociales como manera distintiva de cada sociedad de hacer, de expresarse, de sentir y de pensar, es precisamente lo que aporta su sello, su originalidad a cada pueblo. Esa identidad cultural que distingue a unos pueblos de otros, que aporta diversidad y colorido a la cultura universal, es la definitiva expresión de la conexión

existente entre todas las culturas y de lo humano plasmado en ellas. Tiene tres pilares: lo histórico, lo psicológico y lo lingüístico. Pérez de Cuellar, Javier(1996).

En lo cultural las expresiones, manifestaciones y objetos artesanales ofrecen elementos de coherencia para colectivos humanos, bien sea por proponer técnicas, contenidos, formas de expresión que son empleados como objetos decorativos, ambientales, entre otros, en el que se emplean símbolos representativos de los grupos portadores y empleadores, donde lo afectivo y lo cognitivo comienzan a jugar un papel importante y actúan en una función integradora o en otros aspectos que identifican las persona, los grupos y las colectividades. Marchán, Soler Salvador David/ Rumbaut Geovanny(2008) Así, en la práctica social, cultural y artística en el contexto cubano y cienfueguero, la artesanía, es representación, significado y significante desde la perspectiva sociocultural y su estudio evidencia las más variadas características, clasificaciones, tipologías, así como redefiniciones que en la actualidad exigen los procesos culturales en el territorio y que asumen varias dimensiones de la sociedad cienfueguera.

1.5- La artesanía en Cuba. Principales aproximaciones epistemológicas

El estudio actual de la artesanía o producción preindustrial o paleotécnica, como también se conoce, requiere de una interpretación perceptiva de la diversidad y pluralidad de las artesanías en los contextos culturales y artísticos, las manifestaciones existentes muestran una distintiva heterogeneidad y complejidad clasificatoria, técnica y artística. Al ampliarse los ámbitos de comunicación Interinstitucional (macro–meso) y de grupos /individuo (Meso-micro) se ha devenido en un mayor diálogo de expresiones y valores culturales desde el micro y meso nivel. Marchán, Soler Salvador David/ Rumbaut, Geovanny(2008) Estas dimensiones socioculturales determinan y enriquecen el concepto de artesanía sobre todo por su autenticidad y originalidad como recurso patrimonial y expresión propia de diversos grupos sociales con peculiaridades socioculturales, caracterizada por no ser sistematizada e integrada por elementos heterogéneos y a veces contradictorios, que conforman un sistema de ideas individuales, sustentado en un imaginario consecuentemente estructurado, y con un gran sentido del uso, marcado por necesidades de diferentes índoles, transmitido de generación en generación de forma espontánea y oral principalmente, y por carecer generalmente de elaboraciones teóricas complejas. Marchán, Soler , Salvador David(2008)

La artesanía y todas sus manifestaciones se evidencian como expresiones del ser y el hacer del pueblo, son creadas y sus productos demuestran la capacidad cultural que permite caracterizar y modelar a los miembros de la comunidad o del grupo social de donde proceden, elementos indispensables de la identidad comunitaria tanto de los artesanos como de los que emplean sus producciones y de la realidad misma de un pueblo determinado. Díaz, Esperanza(2004)

La fundamentación de la presente investigación recae en un detallado estudio bibliográfico y documental sobre el tema y un acercamiento al trabajo desarrollado en la provincia en la década del 80 del siglo XX por Dennis Moreno Fajardo, que planteó en su momento el incipiente interés por el conocimiento y

difusión de las artesanías, pero la realidad muestra que hasta hoy son muy escasos los trabajos sobre el tema, y sobre todo en relación con la artesanía popular tradicional, donde está presente una notable indefinición conceptual.

En la actualidad el enfoque de la creación artesanal recae en la búsqueda y obtención de nuevas formas de diseño para el embellecimiento de las producciones, concebidas no sólo por su utilidad práctica, sino como medio de expresión artística, a partir de que la artesanía es tal, en tanto resulta de la búsqueda de una expresión o proyección artística, por lo que su función ha de ser ornamental, utilitaria, decorativa, para el regodeo visual.

Es asumido el concepto de artesanía según Dennis Moreno etnólogo del Centro de Investigación y desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello; *en tanto producción manual, contrapuesta a la producción industrial, abarca todo lo que el hombre hace con sus manos, independientemente del uso a que se destine el conjunto de sus piezas (utilitario, religioso, ornamental, etc), expresen o no una intención artística*".Fajardo, Moreno, Denis(2003)

Son adoptados como rasgos definitorios de la artesanía: Fajardo, Moreno, Denis(2003)

- La artesanía es popular aunque no todos la practiquen.
- Casi siempre es anónima: su autoría se pierde en el tiempo y el espacio.
- Su producción responde básicamente a necesidades objetivas de la comunidad, de índole económicas, domésticas y religiosas.
- No resulta, ni está supeditada ni determinada por condicionantes artísticas o estéticas, sino que es la forma de producción la que la determina y la diferencia.
- Se realiza no por la presencia de motivos artísticos o de una concepción formal de una inquietud estética.

Son asumidos los siguientes aspectos definitorios para el estudio de la producción artesanal en el contexto de nuestra cultura material: Fajardo, Moreno, Denis(2003)

1. La voz artesanía expresa un concepto totalizador que abarca toda la producción manual, contenga o no una intención artística, trabajada o realizada con herramientas simples, frecuentemente también de factura artesanal
2. Los objetos artesanales pueden ser contentivos de rasgos ornamentales, aún cuando sean trabajados con fines exclusivamente utilitarios
3. Forma parte de una esfera de conocimientos, aquellas otras artesanías surgidas a la luz de algunas actividades superestructurales, tales como las prácticas ceremoniales o religiosas, en particular las de carácter popular que representan las diversas entidades o dioses a través de una rica imaginaria y atributos propios de cada deidad.

Cuba es un país sui generis en el desarrollo de artesanías. Es necesario estudiar lo artístico, el componente creativo, la valoración estética inherente a las más diversas producciones artesanales, ya sean utilitarias, decorativas, únicas o seriadas. Hernández, Romero, Luis(2004) Como parte de un interesante proceso, la artesanía cubana como necesidad es un elemento generatriz, impulsador de la creatividad, en el ámbito popular de objetos tendientes a dar solución a determinadas dificultades y carencias materiales actuales. Ejemplo de ello lo podemos encontrar en las plazas o mercados que el pueblo ha bautizado con el nombre de *candonga*, termino adoptado en Cuba por su semejanza con esta forma de comercio en Angola, donde se expanden, de igual manera, artículos manufacturados junto a otros derivados de pequeñas industrias artesanales que cuentan con ciertos recursos tecnológicos para producir piezas de plástico, recipientes de aluminio, calzados y otros.

En la esfera de la producción artesanal constituyen los finales del siglo XVIII y toda la mitad del XIX momentos de brillantes manifestaciones, que sí bien no aparecen marcadas por un fuerte y determinante carácter nacional son valiosos tesoros manuales. Una muestra de ellas son las colecciones privadas de apellidos nobles como: Alfredo Zayas y Esther Cañedo que atesora valiosas prendas bordadas y con motivos de randas y deshilados. Colectivo de autores(1986) La imaginería y la orfebrería cubana gozaban de un gran prestigio fuera de las fronteras nacionales y en los astilleros cubanos se fabricaban barcos que en su época eran admirados y constituían el orgullo de la flota naviera española. Colectivo de autores(1986)

Desde inicios del siglo XIX el fuerte sentimiento de admiración que los procesos de transformación económica política y social que tienen lugar en EE UU, Francia e Inglaterra despiertan en la sacarocracia cubana comienzan a imitarse patrones estéticos de esos países. Toda la actividad libertadora queda reflejada en las piezas de uso cotidiano, elaboradas por las tropas mambisas para satisfacer las necesidades más inmediatas de avituallamiento. Ya en los finales del siglo XIX con la penetración progresiva de EE UU en la vida económica y política, los productos industriales importados de la gran metrópolis norteaña van inundando el mercado nacional, relegando la producción artesanal del país a un segundo plano. La década de 1810 a 1840 tuvo un alza del comercio de artículos artesanales. Por su parte el siglo XX va a ser la época del neorenacimiento español, de la reproducción de objetos de la cultura francesa e inglesa de los siglos XVIII y XIX, así como, de la imitación servil de las corrientes de la vecina cultura norteamericana: la artesanía no logra trascender los marcos imitativos de patrones estéticos foráneos. Chió, Evangelina(1983)

A partir de 1959 con la creación del Ministerio de Cultura, las organizaciones sociales, las Casas de Cultura y el movimiento de aficionados patrocinaban los festivales, exposiciones y ferias de arte popular, dándose los primeros pasos en función del fomento, promoción y comercialización de la artesanía cubana. En 1985 se dio inicio al estudio de las expresiones de la cultura popular para la realización del

Atlas etnográfico cubano y en 1986 se le otorgó, con la Muestra Nacional de Artesanía Cubana, el máximo reconocimiento a la expresión. Es ya a finales de los años 80, como resultado del decenio Mundial para el Desarrollo Cultural (1977-1988), y tras consulta organizada por la UNESCO, en alianza con el FCBC que se adopta el Plan de acción Decenal para el Desarrollo de la Artesanía (1989-1999), cuyo objetivo fundamental era propiciar la concertación entre países, instituciones y artesanos en el empeño de salvaguardar el impacto cultural, social y económico de las artesanías.

Se efectúan, entre otras, exposiciones de lencerías y encajes que recogen las muestras de los siglos XVIII, XIX, y parte del XX, se exhibe en la casa de Rivero-Vasconcelos en la Habana vieja con técnicas de bordado a mano, al igual que en la Casa Colonial; Centro de Desarrollo Artesanal en Obrapia y San Ignacio. Rodríguez, Ruíz, Angel(1987)

El evento Arte en la Rampa se inició en la capital en el 2000 para el disfrute de la familia, constituye un encuentro con la artesanía cubana, oportunidad para confraternizar con el público, conocerse mutuamente pueblo y artista. En 1990 se crea el premio UNESCO de Artesanía para estimular y recompensar al talento de los más creativos artesanos, que se otorgó en trece ferias artesanales regionales de cuatro regiones geográficas, donde resultaron galardonados ochenta y tres artesanos, a partir de la concepción de Joselyne Etienne Nugue, consultante de UNESCO de que "el encuentro afortunado del saber tradicional y del espíritu innovador, al dar nacimiento a formas nuevas originales dignas de atención, merece recompensa" Vent Dumois Lesbia(2006) Dicho premio en 1995 fue otorgado al cubano Oscar Patterson, quien alcanza un segundo premio por el conjunto de tabaqueras de cuero y en el 2001 obtiene el reconocido galardón Juan Antonio Lobato por la pareja de tallas en madera ensambladas "Criollitos".

La Medalla Picasso en el 1997 se le otorga al ceramista Manuel Hernández y al orfebre Raúl Valladares, y es ya en el año 2001 que la UNESCO y la asociación para el Desarrollo y promoción de la artesanía crean el Sello a la Excelencia, que reemplaza al Premio UNESCO y se otorga a la calidad y originalidad, lo que que posibilita la participación y promoción de productos en eventos internacionales y nacionales, realizándose en el año 2005 la primera propuesta cubana. Por otra parte en el año 2002 se creó el Centro Nacional de Artesanía para atender de forma especializada a esta manifestación de la cultura cubana, estimular la creación artesanal y elevar su calidad y promoción. Se instauró del reconocimiento Por la Obra de Toda la Vida, que propone resaltar a quienes han dedicado su existir al fascinante mundo de la artesanía, trascendiendo dentro de esta práctica por su calidad. Vent, Dumois, Lesbia(2006)

En todos estos años ha estado presente a nivel nacional el reconocimiento a artesanos en Cuba y esto se debe a la elevación del nivel de información de los artesanos cubanos, la repercusión del diseño moderno sobre el criterio de ejecución de las piezas creadas y la preparación que tiene en dominios contemporáneos de las artes visuales. Piñera, Tony (1999) El FCBC, teniendo en cuenta los requerimientos del Sello de Excelencia de la UNESCO, el trabajo del Centro Nacional de Artesanía, y las características

de la artesanía cubana, decidió crear simultáneamente el reconocimiento a la Maestría Artesanal Cubana, distinción que considera a todo el universo de la creación, incluidas las obras únicas, que son excluidas en el galardón que otorga la UNESCO.

A partir del 2008 FIART se desarrolla anualmente para satisfacción de públicos y creadores, con la presencia del diseño aplicado a la obra artesanal, vehículo integrador de tradición y modernidad y cuyos indicadores son: el afán renovador, la calidad, originalidad y aplicación utilitaria de objetos. En el año 1988 se realiza un coloquio de Artesanía y Habilidades: dos categorías en íntima relación con el hombre. No pocos conjuntos de piezas, objetos o artículos pasaron a engrosar y definir hoy en día formas de vida específicas, vigentes entre ciertos sectores sociales, a la vez que apuntan, de alguna manera, al carácter y la peculiaridad de un proceso identitario, en el cual el universo de lo tangible tradicional ha coadyuvado a conformar determinados rasgos culturales y socialmente interrelacionados.

Para la artesanía tradicional la adquisición del conocimiento es empírica: se basa en la reiteración y conservación de la práctica cotidiana. La transmisión oral y el precepto constituyen la base del proceso cognoscitivo. Son precisamente los objetos de esta cognición objetos de traslado o transmisión de conocimientos a través del tiempo y el espacio. Dacal, Moure, Ramón y De la Calle, M.R.(1986) La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas que pueden ser utilitarios, estéticos, artísticos, creativos, vinculados a la cultura, decorativos, funcionales, tradicionales, simbólicos y significativos religiosos y social.

1.6- Aproximaciones al estudio de la artesanía en las labores de randas. Antecedentes de esta labor de la aguja

La necesidad genera cultura, pero esta a su vez engendra nuevas necesidades a las que respondemos transformando nuestra cultura y con ello, generalmente, el contorno físico en el que desenvuelven sus actividades cada grupo social. Maestre, Alfonso, Juan.(1978)

Las labores de agujas se caracterizan de manera general y desde antaño, por sus propias peculiaridades: tradicionalidad, características técnico-formales y habilidad de las artesanas. Las piezas de este género presentan diferentes motivos decorativos u ornamentales, en los cuales intervienen una variedad de dibujos(floraes, geométricos, paisajísticos, zoomorfos, antropomorfos), sus texturas, las cualidades de los materiales utilizados, sus colores hacen que muchas de estas obras constituyan verdaderas obras de arte popular.El bordado constituye uno de los cuatro géneros que presenta un mayor grado de generalización a nivel nacional y las labores de randas en él incluídas El término bordado se define como *tipo de labor en relieve que puede ser realizado sobre distintos soportes*, como es la piel, aunque comúnmente se utiliza la tela. En nuestro caso también se reconoce el bordado sobre madera, que casi constituye una rareza local, cuyo procedimiento utiliza las delgadas laminillas de las cajas de tabaco y se

trabaja a máquina, se debe su presencia a la influencia asiática, fundamentalmente de China. Fajardo, Moreno, Dennis(1998)

Cuadros y otros trabajos importados de China, aunque por lo regular los bordados sobre tela se vendían en casi todas las ciudades, sin olvidar las muestras que con motivos paisajísticos, florales, zoomorfos estaban presente en el barrio chino de la capital. Si bien estas manualidades de la aguja han atravesado momentos difíciles para su práctica debido a la escases de materiales necesarios, el bordado goza de gran arraigo entre la población femenina y en particular la mujer cubana, continuadora de esta tradición ha desempeñado un papel preponderante en la transmisión de los conocimientos.

De algunos métodos de la bordaduría se conocen desde la colonia, puesto que formaban parte de la preparación de la mujer para la vida hogareña, principalmente las que pertenecían a la clase acomodada, que empleaban gran cantidad de tiempo en la confección del ajuar para la vida matrimonial y el papel que jugaron en la difusión y aplicación del conocimiento de variadas técnicas de labores de agujas, las escuelas del hogar y las conocidas como escuelas de las monjitas. Fajardo, Moreno, Dennis(1998)

De igual manera la aparición de numerosas publicaciones especializadas en estos temas contribuyeron a trasladar tales conocimientos de una generación a otra y convertirlos en tradición. El bordado a diferencia del tejido que combina lo útil con lo bello, expresa siempre una intención una finalidad embellecedora, o decorativa, ya que se aplica sobre piezas utilitarias, que pudieran prescindir de él sin afectar en nada sus funciones de orden práctico. La tendencia de este género es de completar, resaltar o subrayar cualitativamente los valores técnico-formales de otros.

El bordado se utiliza también como vía para la comunicación por medio de un código de formas y colores que expresen una idea, un conjunto de éstas o un concepto. Tal es el caso del bordado aplicado al ajuar de ciertos ritos religiosos o su expresión más popular en la indumentaria y atributos utilizados en las actividades ceremoniales de la santería cubana. El bordado bien realizado denota en todo momento la destreza técnica en la aplicación de sus procedimientos, la sensibilidad, el buen gusto de las artesanas, la impronta de la manualidad, el sello personal que le imprime cada una de ellas, y la riqueza de los materiales empleados.

Los primeros hilos de que se tienen noticias utilizados fueron de lana, algodón, seda y lino. Egipto fue muy diestro en las industrias, fue el primero en procesar la tela de lino con el fin de emplearlo como símbolo de pureza en las ceremonias religiosas. Las labores de bordados tienen una mayor precisión en cuanto a su lugar de procedencia, se debe principalmente a los inmigrantes hispánicos y franceses. Por general las mujeres de edades avanzadas conservan el conocimiento y la maestría acumulada a lo largo del tiempo. Ellas constituyen en sí un reservorio, la memoria viva de una tradición, debiéndose a la labor

de las bordadoras la conservación de las viejas técnicas del bordado y la transmisión del conocimiento, tanto en forma oral como práctica.

En el pasado, la tradición de bordados, entre ellas las randas, constituían un modo de vida que reproducía un concepto discriminatorio de género, estos trabajos formaban parte de las labores que ejercían las mujeres en su hogar y su conocimiento era expresión de la preparación que las mismas tenían para asumir las funciones de madre y ama de casa, en la elaboración de su ajuar de bodas o de las canastillas de sus hijos.

El origen primario, para denominarlo de alguna forma, de las labores de randas y deshilados está localizado en la península Ibérica. El vocablo “randa” proviene del alemán, y fue introducido en España por las tribus germanas en los siglos VI y VII, que sentaron las bases de la Europa. El arte de las randas y deshilados se transmitía de generación en generación y requería comenzar desde muy corta edad. En la península ibérica la mano de obra en sus inicios se obtenía, básicamente, en el ámbito rural, el modo de producción era por encargo, donde el cliente daba la tela a la caladora, a la vez que se acordaba un precio. Las caladoras realizaban las labores de randas y/o deshilados dentro del ámbito doméstico, de manera que el bastidor o telas del calado, podía estar ubicado en alguna de las dependencias familiares. De esta forma, la artesana realizaba su labor, de manera complementaria, a otras tareas u ocupaciones del hogar. Arenal, Eusebio (2003)

Ya en 1901, el éxito productor y el auge en la demanda externa, benefician la apertura de la primera casa exportadora de calados en España. El principal centro receptor en esos momentos fue Londres, que además tenía el monopolio en el abastecimiento de las materias primas para la industria textil. Al concluir la Primera Guerra Mundial, la demanda de calados y/o deshilados disminuyó considerablemente, y el número de caladoras fue mermando progresivamente hasta la década de 1950, momento en el que se crea la Sección Femenina, que reactiva este tipo de producción, dándole mucho auge. Por lo que Canarias se destaca dentro de las actividades artesanales tradicionales, y las randas y/o deshilados fueron considerados como uno de los trabajos más delicados y minuciosos del sector artesano, afirmación de escala universal que sigue vigente hasta nuestros días. El extraordinario y creciente uso que se hacía de estas manufacturas en los siglos XVI y XVII para golas o gorgueras, cuellos, vuelillos en las bocamangas, cortinajes, etc. contribuyó grandemente al desarrollo de esta manualidad y a que se fundaran centros muy activos de la misma, durante dichos siglos en toda Europa, sobre todo, en Italia, Francia, Estados flamencos, Inglaterra y en la propia España. Cabrera, Betancourt, M^a del Carmen(2001)

Otro punto de la geografía que merece ser resaltado es Argentina, donde las labores de randas tienen un especial significado, en especial en la zona de Tucumán, considerada como una de las artesanías más antiguas introducidas a finales del siglo XVI y en los albores del XVII, por por las damas castellanas llegadas a partir de la fundación de San Miguel de Tucumán y Nueva Tierra de Promisión en Ibatín. Por su parte en México son notables las camisas de las mujeres purépechas de Cherán, Michoacán, y las

randas sobre hombros y pecho de los cotones de los hombres mixtecos –tacuates- de Santa María Zacatepec, Oaxaca, así como la labor en mantelería y servilletas de las mujeres mestizas de Aguascalientes. En Tolimán, Querétaro, se utiliza para unir lienzos y para las blusas. Sosa, Martín, Blanca Rosa (2002). En San Antonino, Oaxaca, se destacan las randas de aguja que se aplican a las camisas conocidas como de “cambalache”. En Santa Ana Hueytlalpan, Hidalgo, se unen los rectángulos de los quechquémitl con anchas randas, confeccionadas con la citada técnica. Sosa, Martín, Blanca Rosa (2002)

Procedimientos básicos de los bordados más difundidos: Fajardo, Moreno, Dennis (1998)

- Bordado a mano
- Bordado a máquina
- Técnica mixta

Desde el extremo oriental de la provincia de Guantánamo y hasta la de Matanzas, al Occidente del país el bordado a máquina y a mano se encuentran en la misma frecuencia, pero hacia el extremo occidental de la isla disminuye sustancialmente el bordado a máquina para predominar el método manual en las provincias de La Habana, Ciudad de la Habana y Pinar del Río. Resultan cualitativamente notables las piezas confeccionadas en el poblado de Hatuey, en la provincia de Camagüey, el municipio de Cienfuegos, Santo Domingo, Remedios y Santa Clara en la actual provincia Villa Clara y la Colonial Trinidad, en la provincia de Sancti Spiritus. Fajardo, Moreno, Dennis (1998)

Un arco de madera llamado tambor, aro, agujas y tijeras son los tres medios auxiliares necesarios a toda bordadora. El aro se emplea para mantener tensa la tela sobre la cual se realiza el bordado, las tijeras para recortar los hilos sobrantes y según la labor realizar el calado de la tela. En este contexto se adopta la definición del término calados o deshilados como “Vacíos que se producen en telas al agrupar con puntos varios hilos sueltos, como resultado de haber sido retirados los hilos del urdido o de la trama o de ambos”.

De las diferentes formas de agrupar los hilos nacen las más originales combinaciones, los más ricos dibujos, que pueden utilizarse como único adorno de una labor o mezclarlos. Dos clases de calados o deshilados se distinguen en las labores sobre tela, la primera que consiste en quitar los hilos del urdido o los de la trama se llama generalmente calados o vainicas (punto tirato italiano) que se dice surgen por la necesidad de evitar que una tela cortada en línea recta se deshilara (según Revista Venezolana Atún mar Suplemento Manos Maravillosas, Editorial Primavera, No. 625 del 2001) la segunda requiere la falta simultánea de hilos del urdido y de la trama y lleva el nombre de punto cortado (punto tagliato italiano). Sobre este punto es que se aplican las diferentes técnicas de las randas, es decir constituyen su bastidor o malla. Dillmonte, Therese (1972)

Marcar en el tiempo la introducción en Cuba de las labores de randas y/o deshilados nos obliga a establecerlo desde los aborígenes cubanos, pues fray Bartolomé de Las Casas explica en su diario que las hamacas de éstos «eran tejidas con hilos de algodón y a distancias de un palmo, ciertas tejeduras de otros hilos como “randas”.

En ese entorno determinadas tradiciones artesanales vinculadas al arte de la aguja, heredadas de la metrópolis y practicadas por mujeres dentro del ámbito familiar, más que mitigar el ocio, para cumplimentar urgentes requerimientos domésticos imposibles de trasladar con fluidez desde la Península y luego inobjetablemente para solventar imperiosas necesidades económicas, propiciaron un desarrollo armónico de estas manualidades hasta convertirlas en verdaderos e imprescindibles oficios. Las labores artesanales agrupadas bajo la denominación de la “aguja” incluyen los tejidos a crochet, filstiré, bolillos, encajes de Tenerife, calados o deshilados, en los que se incluyen las randas, y también, aunque con menos fuerza los bordados monocromos, matizados, a sombra, a relieve, punto cruz, seda y a las incrustaciones practicadas por las mujeres sin distinción de clase o raza. Crego, Teresita (2005)

Existen diversos puntos que se aplican sobre el deshilado, entre los más populares y utilizados se encuentran: dobladillo calado sencillo o vainica, calado de serpentina, dobladillo antiguo, calado de doble hileras, calado horizontal, calado sencillo de tres hileras, calado con hilos doblemente cruzados, punto calados en hileras serpentinas, calados en dos hileras de haces, calados triplemente cruzados, punto zurcido, punto con haces sueltos, punto con haces contrariados, puntos sencillos y dobles, punto de ruedas y punto con ojetes. Crego, Teresita (2005) **(ANEXO No.1)**

Por ser la ciudad de Cienfuegos, la única ciudad del siglo XIX cubano fundada por franceses bajo la corona española las labores de randas deben también su presencia en la Isla a la influencia francesa que empezó a primar con el arribo de los colonos y sus esposas tras la Revolución Haitiana, en 1789. Las provincias centrales del país asimilaron las tradiciones y costumbres de los emigrantes españoles y franceses asentados en estos territorios para dedicarse a las labores agrícolas, fundamentalmente al cultivo del tabaco. Entre las prendas portadoras de labores de randas se encontraban: los delantales que se confeccionaban de lino y algodón, la gran mayoría de las veces de color blanco. Los bolsillos que se cosían al paño eran de forma y dimensiones variables, siendo los más comunes los rectangulares y se adornaban con randas caladas. Eran prendas de trabajo y se utilizaban a diario para proteger las faldas, aunque también, en ocasiones, se llevaban los días de fiesta, cuidando en este caso con gran esmero su limpieza y planchado.

También se adornaban con calados de randas las enaguas (sayuelas) que eran de lino muy fino o algodón de color blanco. A finales del siglo XIX, se empezó a popularizar el uso de la ropa interior, sobre todo los “calzones”, entre las mujeres de las clases populares, procedentes de Tenerife, España. Estas primeras prendas interiores usadas por las campesinas de esa región eran muy simples, y se reducían a

los “cuerpos” y “calzones”, que se colocaban directamente sobre la piel bajo la blusa y eran de géneros de lino y algodón fino adornados con sencillos puntos de randas.Ortega, Eladio(2008)

Al hojear publicaciones periódicas de la etapa colonial, se encuentran páginas dedicadas a las modas (femeninas y masculinas), pero en lugar de los elementos autóctonos que más tarde se impondrían, predominan accesorios propios de países fríos: abrigos, sombreros y botines. Nuestras condiciones climáticas obligaron a que las mujeres fueran usando escotes más amplios, mangas menos largas, que prefirieran vestir colores claros, con un sello de cubanía ya palpable en adornos resultantes de las labores de randas y deshilados. Arroyo, Anita(1943)**La Bata Cubana**, tuvo también el privilegio de contar con labores de randas en su realce sobre la tela blanca y fue en sus inicios de mangas largas, vuelos y cola aparecía entre las europeas en la segunda mitad del siglo XIX, que llegaría a la Isla por mediación de las damas españolas, la que luego se popularizó entre el sector más bajo, debido en lo fundamental, a que las amas blancas legaban a sus esclavas negras las piezas que se deterioraban un poco. Un aparte en el tema lo requiere la guayabera, una pieza tradicional cubana y que estuvo muy extendida en el archipiélago durante los años 40, 50 y 60 del siglo pasado. El auge experimentado por la industria textil cubana en los años 70 y 80, hizo que por esas décadas la pieza ocupara un lugar privilegiado en el ropero de muchos cubanos, con diseños adecuados a nuestras realidades diarias, resaltando las de mayor finura con labores de randas y deshilados de forma longitudinal a ambos lados. Estos gustos requerían de una industria privada de la costura y los bordados, que acunada en cada hogar, se mantuvo desde la época colonial hasta los primeros veinte años de la República.Arroyo, Anita(1943)

En el Occidente del país, establecimientos capitalinos como: La Complaciente y La Habana Elegante, hacían encargos a las caladoras de ciudades del interior. Esta tendencia fue seguida por varios años por la tienda El Encanto, cuya lencería fina o ropa blanca engalanada con estas labores era traída también desde allá para ofertarlas como opciones selectas. Arroyo, Anita(1943)

Con el estudio realizado en 1985 se analiza la morfología, materiales, procedimientos, y definiciones de áreas donde se desarrollaron un total de diez géneros artesanales, entre ellos las labores de bordados, de los que se reconocen la existencia de 23 tipos. Fajardo, Moreno, Dennis(1998)(**ANEXO No. 2**).Particularmente las labores de randas se realizaban en todas las provincias del país, pero en el caso de Cienfuegos con un 100 % de representatividad en todos los municipios. (**ANEXO No. 3**)

De manera general en nuestro país, las artesanías en sí comenzaron a recuperar protagonismo a lo largo de la década del 90 y recién con el auge del turismo internacional, se les comenzó a ver como un elemento de posible desarrollo económico, social y de ocupación de mano de obra, pero también se les comenzó a reconocer como elemento de valor simbólico, dinámico y constituyente de identidad. Fajardo Moreno Denis(1999) En la región central se destaca Trinidad, ciudad donde a las labores de randas se le imprimen un sello distintivo al contexto turístico que se inserta a partir del desarrollo de esta actividad. Un

verdadero emporio de imaginación y creatividad constituye la lencería trinitaria que se entrega ejemplificada en sobrecamas, manteles, paneras, toallas, cortinas, mantillas, tapetes, cojines, pañuelos, ropas de cama, de vestir y canastillas, entre otras.

Centenares de mujeres y algunos hombres, que comienzan a echar por tierra manidas y obsoletas divisiones de género, practican variadas técnicas, donde la recurrencia de puntadas, entrelazos y calados nos demuestran el fuerte sustrato cultural, antiguo y bien amalgamado, de estas meritorias artesanías. Las artesanas de la citada ciudad, son un patrimonio vivo de conocimientos sobre las técnicas de randas y deshilados. Desde la primera mitad del siglo XX, Trinidad mantienen una fuerte hegemonía sobre la producción de estas manualidades, reforzada por el atractivo que durante la Semana Santa ofrecía la celebración de sus afamadas procesiones de Viernes Santo, que obviamente provocaban la admiración de los visitantes, tanto nacionales como extranjeros. Asimismo, resultaba común el encargo de ajuares diversos, desde la capital, a las artesanas trinitarias. Crego, Teresita(2005)

Por otro lado «No fue la capital una plaza fuerte en estos menesteres de tejer y bordar, con excepción de sus conventos y de la creche del Vedado», asegura la licenciada Noemí Lomba, especialista en textiles del Museo de Artes Decorativas, situado precisamente en este barrio habanero. Financiada por un patronato de mujeres ricas con ideas filantrópicas, la mencionada creche daba amparo a niñas abandonadas, que adiestradas por religiosas, se convertían en bordadoras y tejedoras capaces de realizar trabajos de gran calidad y belleza. Ya adultas, se transformaban en asalariadas dentro de sus propios hogares y vendían sus creaciones por sumas irrisorias a intermediarios. Éstos las revendían a las grandes tiendas de modas, las cuales las ofrecían como exclusividades a precios prohibitivos.

En la actualidad, las manualidades se encuentran en proceso de revitalización como manifestación de arte popular, que vinculadas al patrimonio cultural, se convierten en fuente de ingresos para sus cultivadoras. A mediados de los 80, la Federación de Mujeres Cubanas y el PNUD aunaron esfuerzos para, con la creación de un taller de aprendizaje, recuperar tradiciones en la lencería cubana, así como modas, tejidos y bordados propios. De esta forma nació El Quitrín, para cuya instalación la Oficina del Historiador de la ciudad aportó varias casas restauradas, entre ellas la que perteneciera al capitán Ribero de Vasconcelos, el siglo XVII. Crego, Teresita(2005)

Por su parte, la Hermandad de Tejedoras y Bordadoras trabaja para el beneficio personal de sus miembros, pero sin olvidar que forma parte de un programa social más abarcador. De ahí que contribuya a la dotación de canastillas, vestuario y lencería para los hogares maternos y de ancianos, así como para los círculos infantiles de la Habana Vieja. Ayuda, además, a adultos mayores sin amparo filial. Con una edad promedio de 47 años las tejedoras y bordadoras de la calle de los Oficios tienen como objetivo principal rescatar esta bella tradición, perfeccionando los conocimientos adquiridos en el seno

familiar o en distintas academias. Hasta el momento sólo una de ellas posee la maestranza, máxima categoría que otorga la Hermandad a quien domina las diez técnicas exigidas. El resto sabe al dedillo únicamente cinco de ellas.

Con el propósito de transmitir éstas y otras habilidades manuales, un grupo de sus miembros entrena a pequeños de ambos sexos con edades comprendidas entre siete y 16 años, procedentes de cualquier sitio de la ciudad. Este proyecto recibe ayuda financiera del Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), la Unión Helvética y la Unión Europea, la cual es utilizada fundamentalmente para adquirir materia prima e instrumentos de trabajo. Crego, Teresita(2005)

Antes de entrar en la Hermandad, todos sus miembros saben elaborar las randas, pero ya dentro de ella perfeccionaron técnicas y aprenden a leer los disímiles puntos y técnicas, lo cual requiere de conocimientos teóricos Armadas de agujas e hilos, las caladoras del Centro Histórico se empeñan en rescatar esta tradición, desafiando criterios de antaño que las enmarcaban en los estrechos límites de una vivienda o local. Desarrollan desfiles de pasarelas los sábados, con la presencia de diseñadores invitados, utilizan espacios como restaurantes para exponer su arte y colecciones, así como realizan exposiciones de productos artesanales salidos de la imaginación de las alumnas, como forma para estimular su esfuerzo y dedicación. Muñoz, Reinaldo, Elvira (2010) Se les llama “brujas contemporáneas”, a estas personas que ingresan a la Hermandad, manteniéndose durante dos años como aspirantes a tan selectiva organización. Las prendas y accesorios salidos de sus laboriosas manos, flotan al viento en improvisados colgadores repartidos por la calle de los Oficios, tal vez como merecido tributo al nombre de esta antigua vía. Muñoz, Reinaldo, Elvira (2010)

Por la importancia que requiere para el presente trabajo, fue analizada la bibliografía y el sistema de documentación existente al respecto, así como los expedientes de los artesanos de la ACAA, las normas metodológicas para este tipo de manualidad de la aguja, dentro de la esfera textil, tanto en lo nacional como internacional, los currículos de los artesanos, las investigaciones del Centro Juan Marínello al respecto y los criterios de los especialistas del Fondo Cubano de Bienes Culturales (FCBC) utilizados para la determinación, análisis de los procesos de selección y aceptación de este tipo de manualidad.

En la incesante búsqueda para llevar a vías de hecho la presente investigación, se constató que los estudios y evaluaciones de la artesanía desarrollados en la ciudad de Cienfuegos solo se encuentran a un nivel empírico y consistentes solo en evaluaciones efectuadas por el Consejo Provincial de las Artes Plásticas (CPAP) y el Fondo Cubano de Bienes Culturales (FCBC), para el montaje de exposiciones y la aceptación o no de los aspirantes a la Asociación Cubana de Artesanos y Artista de Cuba (ACAA).

Este estudio, que se desarrolla en el campo de investigación referente al conocimiento desde la perspectiva sociocultural de las artesanías cienfuegueras vinculadas con las labores de randas y a partir de un diagnóstico realizado a las investigaciones sobre artesanía en la ciudad de Cienfuegos, en su

dimensión patrimonial, se pudo constatar que en el contexto cienfueguero se carece de materiales bibliográficos acerca de las labores de randas como manifestación artesanal y se desconocen la existencia de investigaciones acerca del tema, que reporten su análisis profundo desde una perspectiva sociocultural, y enriquezcan la manifestación como expresión identitaria.

Se cuenta con un número reducidos de trabajos de diploma que han abordado incipientemente temas como la orfebrería, el trabajo en piel y la muñequería, sus técnicas, procedimientos y niveles de socialización en el contexto sociocultural cienfueguero, cuyos elementos conceptuales y aproximaciones epistemológicas han permitido profundizar en el campo de la artesanía, ya particularizada en el territorio.

Aunque se reconoce que las labores de randas constituyeron en su momento una costumbre, permanecieron en el tiempo como una tradición autogenerada y transmitida en las ramas del árbol genealógico de las familias, vinculadas con los niveles económicos y de vida de los diversos individuos desde tiempos antiguos, que abarca diversas dimensiones socioculturales que han enriquecido lo popular, en entrevistas a los expertos en artesanías, se apreció desde el punto de vista metodológico incoherencias en las diversas opiniones sobre la influencia de las culturas en las artesanía de las labores de randas, así como desconocimiento de los procedimientos y técnicas para su ejecución.

Como punto de partida de la presente investigación está la **situación problemática** que se conforma al ser insuficientes los procesos investigativos vinculados con la artesanía de las labores de randas en la ciudad, teniendo claridad en que aparejado a todo esto, está la urgente necesidad de sacar a luz cómo se manifiesta la producción de los productos artesanales relacionados con las labores de randas en la comunidad de artesanas en Cienfuegos como expresión patrimonial

Se adopta como **idea a defender** en esta investigación la elaboración de estrategias patrimoniales, a partir de la caracterización sociocultural de la artesanía de las labores de randas en la ciudad de Cienfuegos, con el objetivo de perfeccionar las acciones culturales relacionadas con esta manualidad de la aguja como expresión y recurso patrimonial

La pretensión del presente estudio es caracterizar la artesanía de las labores de randas desde la perspectiva sociocultural y como expresión de la identidad artesanal en la ciudad de Cienfuegos, tratando de obtener conocimientos más específicos sobre la misma, tan necesarios por estos días para especialistas y artesanos-artistas, además de invitar a su protección, como expresión de la identidad artesanal. Asimismo, es de total interés como colofón final: facilitar un material bibliográfico, que aporte criterios, evaluaciones y valorizaciones acerca de la artesanía de las labores de randas, para redimensionarla desde una mirada estética, sociocultural, tradicional e identitaria.

El problema se presenta **novedoso** a partir de los siguientes presupuestos:

- Son insuficientes las investigaciones sobre la artesanía de las labores de randas en la ciudad Cienfuegos como manifestación del pensamiento identitario desde la perspectiva sociocultural.
- Las artesanías de las labores de randas como distinciones y prácticas socioculturales necesitan de una profundización científica en sus significados como manifestación del Patrimonio Cultural Inmaterial.
- La necesidad de explicar desde un proceso de catalogación patrimonial una perspectiva sociocultural que influye en lecturas e interpretaciones comunitarias de gran fuerza y poder en las relaciones socioculturales de la comunidad artesanal.
- Establecer estrategias de investigación y reconocimiento social de dicha expresión
- Dar continuidad y permitir profundizar el estudio de resemantización del arte desde las formas tradicionales de la artesanía relacionadas con el **Proyecto Luna**.

Esta investigación se desenvuelve **metodológicamente desde la perspectiva sociocultural**, por ello, se ha sustentado en la sistematización, evaluación y contrastación de conocimientos, de acuerdo con los siguientes presupuestos:

- La artesanía y en especial las labores de randas son distinciones artísticas, culturales, sociales, económicas, ideológicas y del folclor dentro de la práctica sociocultural en la relación individuo/individuo, individuo-grupo, individuo-comunidad, desde posiciones y acciones que garantizan su sistematicidad y rescate.
- Se expresan en sistema de relaciones, en proceso de interacción identitaria arraigadas en los niveles individuales y grupales de la comunidad, en correspondencia con los actividades de formación, educación, recreación, entornos y contextos, que influyen en los individuos de las comunidades donde se construyen, socializan y comercializan desde las necesidades de la vida y los hacen distintivos a partir de sus expresiones metafóricas.
- Las investigaciones sustentadas en una estrategia metodológica que favorece la triangulación de datos, personas, técnicas, teorías, investigadores, instituciones y portadores para conocer las características patrimoniales de las artesanías, sus técnicas, formas expresivas y de socialización, además de la selección de códigos, el sistema de transmisión y confrontación de aprendizajes, la toma de información iconográfica, las interpretaciones sociocultural comunitarias, de expertos y especialistas y/o las formas de percepción científica del fenómeno, tanto por creadores, como por expertos que permitan obtener una visión de la totalidad del fenómeno.

Capítulo II

Fundamentos Metodológicos para el análisis de los postulados científicos en los estudios sobre la artesanía de las labores de randas en la ciudad de Cienfuegos.

En el capítulo anterior, se realizaron las principales valoraciones epistemológicas, que nos aproximaron al conocimiento de los antecedentes del bordado como género artesanal primario en el que se incluyen las labores de randas, y al estudio y profundización del sistema institucional establecido en el ámbito cultural y artesanal cubano.

En el presente capítulo, se da continuidad a la temática, pero abordada desde una óptica metodológica, fundamentando el paradigma por el que guiaremos la investigación, los métodos y los instrumentos a utilizar, y además se demostrará la importancia y validez de las fuentes consultadas, tanto las primarias como las secundarias

Universo:

Artesanas de la Asociación Cubana de Artesanos y Artistas (ACAA) de Cienfuegos relacionadas con la artesanía de la esfera textil.

Muestra:

La muestra partirá del universo seleccionado, será intencional, y se escogerá dentro de la comunidad de artesanas que realizan labores de randas en Cienfuegos, y que permita contrastar los principales elementos de los objetivos trazados.

Fueron valorados los currículos de las artesanas que se dedican a las labores de randas, las cuales constituyen una cifra reducida, definiendo que la muestra quedaría integrada por las siguientes artesanas:(**ANEXO** No.4)

- Sara Cordero Suárez.
- Rosa Benavidez
- Alina Noa García
- Ana Aurora Fernández Muñoz

Los criterios de selección de la muestra de artesanas fueron establecidos a partir de:

- El nivel de experiencia alcanzado.
- La gran disposición para la transmisión de valores artísticos y culturales.
- La amplia influencia en la comunidad de artesanos que laboran las randas.
- El liderazgo en esta esfera de la ACAA.
- El amplio currículo exposicional y sociocultural.

- La capacidad de exponer y explicar sus prácticas socioculturales.
- La accesibilidad a su obra y documentación.
- La alta capacidad estética y artesanal de su obra.

Especialistas:

- ✓ Libia López Fuentes. Artesana de la esfera textil
- ✓ Haydee Villavicencio. Artesana de la esfera textil
- ✓ Felipe Herrera Hurtado. Presidente de la ACAA
- ✓ Lidia Torres Manzanares. Artesana de la esfera textil
- ✓ Luz Marina López López. Artesana de la esfera textil

2-1-Diseño Metodológico.

Según el objeto de estudio se asumen los procesos que se centran en el **método etnográfico** para los estudios de artesanías como expresión patrimonial y de la cultura tradicional en ocasiones no hegemónica, pues es necesario en este proceso investigativo validar la información, registrar conocimientos, habilidades, proyectos individuales y colectivos, los patrones, normas de las clases de artesanías, sus principales códigos, saberes y aprendizajes apreñados desde la perspectiva social y cultural que determinan la interacción que se produce en el proceso sociocultural: *“El método etnográfico es un modo de investigar basado en la observación, descriptivo, contextual, abierto y profundo.”* Buendía, Elisman, Leonor(1998),

Se asume la perspectiva planteada por Gregorio Rodríguez, el cual plantea que la etnografía para los estudios de artesanía constituye: *el método de investigación por el que se aprende el modo de vida de una unidad social concreta, persigue la descripción o reconstrucción analítica de carácter interpretativo de la cultura, formas de vida y estructura social del grupo investigado.* Rodríguez, Gómez, Gregorio/Gil, Flores, Javier/García, Jiménez, Eduardo (2008), concediéndole una serie de características metodológicas a tener en cuenta en la investigación de las artesanías que ofrecen una coherencia al estudio, las cuales son:

- Análisis de los resultados de investigaciones etnográficas y culturales sobre las artesanías en Cuba y en la ciudad de Cienfuegos como expresión de la cultura popular y tradicional,
- Evaluación de la naturaleza, la práctica de las artesanías y las labores de randas como expresión sociocultural concreta desde los saberes y tecnologías populares artísticas construidas en un fuerte contexto cultural y estético.
- El empleo de datos no estructurados y contextuales donde se analizan el surgimiento y desarrollo de las labores de randas como expresión patrimonial

- Incluye un proceso de sistematización y evaluación de los datos sobre tecnología artesanal evidenciados, observados, descritos en la diversidad compleja que genera en la comunidad dentro de un sistema de interacción.
- Las principales potencialidades de la artesanía desde la perspectiva sociocultural en función de procesos culturales profundos como los educativos y estéticos.
- La posibilidad de la artesanía como dimensión del desarrollo desde la perspectiva del artesano y la cultura popular.
- Los niveles de conocimientos, rescate y socialización de las artesanías como videncia del Patrimonio Cultural Inmaterial.

Tipo de estudio:

Descriptivo- teniendo en consideración que la perspectiva sociocultural exige una valoración del pensamiento etnográfico y antropológico desde la perspectiva artística, que se expone como fenómeno humano, para poder explicar los procesos investigativos relacionados con la cultura, los cuales influyen en la formación del pensamiento identitario cienfueguero, así como, para dar cumplimiento al objetivo principal de la investigación que se centra en perfeccionar las acciones culturales relacionadas con la artesanía en las labores de randas en Cienfuegos como expresión patrimonial y lo que lleva aparejado la concepción de un grupo de estrategias socioculturales que imbriquen diferentes niveles de la acción humana, se impone en primer lugar la caracterización, seguida de una profundización en este tipo de manualidad de la aguja, prácticamente hoy desconocida y casi en extinción a nivel comunitario, lo que pudiera facilitar posteriormente una investigación mucho más rigurosa y abarcadora desde el punto de vista epistemológico. Rodríguez, Gómez, Gregorio/Gil, Flores, Javier/García, Jiménez, Eduardo (2008)

Conceptualización:

Artesanía: Los productos artesanales, ya sea totalmente a mano o con la ayuda de herramientas manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. Se producen sin limitación por lo que se refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarios, estéticos, artísticos, creativos, vinculados a la cultura, decorativos, funcionales, tradicionales, simbólicos y significativos religiosos y socialmente. Rumbaut, Geovanny (2009)

Agentes socioculturales: En sentido amplio, aquellos actores que intervienen o pueden intervenir en la articulación de las políticas culturales. (...) los agentes cambian y evolucionan de acuerdo con las variables espacio/territorio-tiempo/evolución-contexto (próximo y global), representando un factor determinante en la consolidación de la intervención social en un campo concreto. Martinell, Alfonso (1999)

Práctica Sociocultural: Toda la actividad cultural e identitaria que realiza el hombre como sujeto de la cultura y/o como sujeto de identidad, capaz de general un sistema de relaciones significativas a cualquier nivel de resolución y en todos los niveles de interacción, conformando, reproduciendo y modificando el contexto sociocultural tipificados de su comunidad. Marchán, Soler, Salvador David(2003)

Estrategias patrimoniales: Constituyen un sistema de planificación proyectiva (a mediano y largo plazo) que propone procesos de cambio y retroalimentación, mediante un sistema de acciones dirigidas a establecer e impulsar la relación activa entre la población y la cultura, para alcanzar niveles superiores de ambas. Orienta hacia donde nos dirigiremos, debe contemplar el modo, las formas, experiencia, vías y la tradición en la búsqueda de nuestra singularidad y la tendencia que representamos. Gil, Mónica(2006)

Cultura Popular y Tradicional

Para el tratamiento de esta unidad de análisis se hace imprescindible valorar las dimensiones que en la actualidad se manejan por las diversas organizaciones culturales sobre el tema que rigen la política cultural actual y por ello se presenta de la siguiente manera la unidad de análisis:

Cultura Popular: Lo que produce el pueblo para satisfacer necesidades y responde en lo fundamental a las expectativas de desarrollo de una comunidad determinada en un contexto específico; constituye un campo en la actividad cotidiana y somos una parte de ella. Está en constante movimiento, recibe influencias, y está sujeta a cambios y transformaciones. Expresiones que aunque alcanzan gran aceptación en un período histórico determinado y su génesis suele incluir efectos tradicionales, por lo general se conservan poco tiempo en la preferencia y práctica social.UNESCO (2008)

Cultura popular tradicional: Conjunto de experiencias y manifestaciones generada, creadas y perfeccionadas en una sociedad o grupo humano específico, con un condicionamiento histórico dado. Se transmite y difunde de una generación a otra fundamentalmente por vía oral y por imitación. Constituye un proceso dinámico” y la caracterizan: historicidad, continuidad, transmisión. empirismo, anonimato, habilidad, destreza, espontaneidad y vigencia por extensos periodos de tiempo. UNESCO (2008)

“La cultura popular y tradicional Conjunto de experiencias que emanan de una comunidad cultural fundada en las tradiciones, expresadas por un grupo o por individuos, y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en lo referente a la expresión de una identidad cultural o social. Las normas y los valores se trasmiten oralmente, por imitación o de otras vía. Sus formas comprenden entre otras, la lengua la literatura, la música, la danza, los juegos la mitología y otras artes. UNESCO (2008)

Por su parte de igual forma reconocemos la validez del concepto empleado en el **Proyecto Luna** por su valía metodológica pues constituyen la estructura conceptual de dicho Proyecto, han sido empleados con

eficacia en otros trabajos de diploma de la Licenciatura en Estudios Socioculturales, y se constituye como base de los estudios socioculturales de dicho proyecto, como esta investigación forma parte del mismo, y metodológicamente nos sustentamos en él, lo asumimos a partir de los indicadores establecidos por la UNESCO que permiten apreciarla como popular y tradicional, los cuales facilitan la valoración de la interacción e identificación sociocultural:

Popular: Contrario a lo erudito, tipo de posición relacional.

Resistencia y modernidad: Capacidad sociocultural de migración, variación, extensión y transformación.

Colectivo: Vigencia social en la comunidad cultural, vitalidad y fuerza

Imitativo: Reproductivo por encima del nivel alcanzado

Tradicional: Transmisión, formación y aprendizajes de generación en generación.

Anónimo: Se desconoce a su autor(es). Se identifica a portadores y transmisores. Dado por la colectividad misma.

Funcional: Satisface necesidades colectivas e individuales en la comunidades culturales. Utilidades.

Usos sociales, rituales y mitos: Tradiciones relativas a la nomenclatura geonómica y patronímica, diseño textil, talla de maderas, ornamentación corporal, imaginarios sociales y culturales de las comunidades.

2.1.1- La integración metodológica como estrategia de investigación. La triangulación como vía para el estudio de las artesanías relacionadas con las labores de randas en Cienfuegos

La estrategia de integración constituye el fundamento metodológico de la presente investigación, por poseer una acertada experiencia en el campo de investigación y como estrategia del Proyecto Luna, así como, manera de trabajo asumido en los programas culturales que facilitan los procesos de interacción institucional, social y cultural en la localidad, además la sistematización del trabajo de campo, la socialización de los resultados obtenidos como consecuencia de las investigaciones y la necesaria integración metodológica, que exige el estado actual del debate en las ciencias sociales, en particular de la cultura popular y tradicional, dentro de ellas los estudios sobre artesanías en diferentes momentos del desarrollo cultural y sus implicaciones investigativas.

La triangulación metodológica permite aspirar a combinar metodologías para el estudio del fenómeno artesanal en cuestión, en especial en resemantización. De manera que se puedan contrastar creaciones artísticas, datos y observaciones, producciones culturales en aras obtener información aportada en el trabajo de campo y el análisis sistemático con las artesanas y sus producciones, así como el trabajo comunitario y permite superar los sesgos propios de una determinada metodología". Se parte del presupuesto básico de que la debilidad de cada método simple se compensará con el contrapeso de la fuerza de otro. El uso de múltiples métodos implica una estrategia que eleva al investigador por encima de sus inclinaciones personalistas, le facilita la comprensión del discurso y la información que recibe. Urrutia, Torres, Lourdes(1989)

Utilizar la triangulación en este estudio posibilita la accesibilidad a los escenarios con un alto grado de participación, colaboración, cooperación, contrastación, con acercamientos provechosos, lo que facilita el conocimiento de las relaciones y acontecimientos a estudiar, garantizando un trabajo integrador de descripción gruesa a cinco niveles diferentes: Valladares, Maikel/ Verdecia, Antonio (2007)

Triangulación de los datos. Es preciso el control de las dimensiones, tiempo, espacio, niveles de comportamientos, reflexiones de los especialistas, críticos y de los propios aprendizajes de los artesanos que realizan las labores de randas, saberes y tecnologías populares, transmitidas como expresión de lo popular, tradicional e identitario, los criterios de la organizaciones a donde pertenecen (ACAA, FCBC) y el nivel analítico en los que se obtiene la información.

Triangulación teórica. La aplicación de conceptos y perspectivas a partir de diversas corrientes teóricas, conceptuales, enfoques disciplinarios y legales para el estudio de la cultura artesana en el mundo y en Cuba, desarrollados, enunciados y debatidos por los especialistas seleccionados, que puedan contrastar o modifican la naturaleza de los datos que se interpretan y facilitan las evaluaciones.

Triangulación metodológica. La utilización de varios instrumentos de investigación expresada en una estrategia de recogida de datos que enriquece la validez y comprensión de un objeto simple y favorece la flexibilidad para el análisis e interpretación de los datos vinculados a la artesanía.

Triangulación de artesanos. El uso de diferentes portadores o codificadores como componente esencial en la creación, desarrollo, transformación y transmisión de las tecnologías y saberes artesanales para comparar y contrastar información sobre las labores de randas y favorecer su declaratoria como expresión de identidad, popularidad, tradicional y patrimonial, así como, sus procesos de interacción, investigación y socialización.

Triangulación del especialista. El uso de diferentes analistas o codificadores como parte de un equipo multidisciplinario de científicos sociales que enriquece la investigación y han contribuido al desarrollo de un pensamiento identitario al respecto, así como, dirigen desde el sistema institucional y comunitario el rescate y socialización de esta manifestación. La intencionalidad se centra en la caracterización del conjunto de acciones estratégicamente planificadas que involucran y articulan a instituciones culturales, del turismo, comercio, promotores comunitarios, así como, personas interesadas en rescatar y socializar esta labor de la aguja, para lo cual necesitan tener a la mano una serie de recursos humanos y materiales, que utilizados racionalmente, les permiten producir un conocimiento sociocultural eficaz.

Unidades de análisis

- Artesanía.

- Prácticas socioculturales empleadas en la artesanía de las labores de randas
- Agentes socioculturales.
- Estrategias Patrimoniales.
- Cultura Popular y tradicional

2.2.-Análisis de investigaciones mediante la tipología de pensamiento identitario asumido por el Proyecto Luna.

Para el estudio se siguieron los intereses metodológicos del Proyecto Luna, sus aspiraciones y maneras de evaluación comunitarias, las visiones de las políticas patrimoniales regionales, y con este trabajo las visiones y perspectivas de la resemantización de las expresiones artísticas comunitarias, las cuales están dirigidas a una mirada diferente para la valoración de las artesanías vinculada a las nuevas exigencias metodológicas, teóricas y políticas que establece la Convención de la UNESCO relacionadas con el estudio de la artesanía como identidad, su comercialización y protección, la legalidad como propiedad intelectual y el rescate del Patrimonio Cultural Inmaterial, pero sustentada en una interpretación sociocultural por su análisis integrador y como un hecho sociocultural dinámico que influye en el desarrollo comunitario .

Constituyen antecedentes las experiencias de dos trabajos de diplomas anteriores en el campo de la artesanía: La muñequería en Cienfuegos, un estudio de casos y La estuchería en Cruces como expresión patrimonial, para el análisis de documentos, normas, resoluciones, análisis críticos de especialistas, catálogos, entre otros, lo que facilitó la preparación para la entrevista a profundidad, la comparación de las interpretaciones de los especialistas empleados y evaluar las tendencias artísticas, sociales y culturales desarrolladas en la ciudad de Cienfuegos, desde una análisis de clases de artesanías como expresión de lo tradicional, lo que desde el punto de vista metodológico se agrupa en cuatro dimensiones fundamentales desde la perspectiva sociocultural para tratar el tema de la identidad, ellos son:

Énfasis relacional: este consiste en precisar si se pone de manifiesto el carácter de relacionar el hecho identitario y tradicional desde la artesanía, es decir si en las investigaciones revisadas se incluye un tratamiento elaborado de la otredad.

Contextualidad múltiple: esta indica un nivel o más de resolución para el hecho identitario, es decir, macro, meso y micro social de lo artesanal.

Operacionalidad artística: este criterio indica la existencia o no de una potencialidad de traducción empírica de las conceptualizaciones elaboradas sobre el hecho identitario artesanal.

Función artística epistemológica: está dirigida a determinar si existe o no la intención de producir conceptos generales para la investigación de hechos identitarios artesanales.

2.3-Consideraciones de índole metodológica para el estudio de la artesanía relacionada con las labores de randas desde una perspectiva sociocultural marxista.

Para el desarrollo del análisis a los criterios de los especialistas desde la teoría marxista se definen pasos esenciales, los cuales deben seguirse desde el punto de vista metodológico en los procesos de investigación como parte de las ciencias sociales. Kohan, Nestor (2003) Estos son:

- **Lo real social concreto**
- **La representación plena**
- **Las determinaciones abstractas.**
- **La primera totalidad conceptual construida.**
- **Las categorías explicativas**
- **La totalidad concreta histórica-social explicada**
- **La realidad social**

A continuación se exponen la Tabla No.1 que relaciona unidades de análisis, variables, dimensiones e indicadores y la Tabla No. 2 que resume las estrategias seguidas para el estudio de la artesanía de las labores randas en la Ciudad de Cienfuegos

Tabla No.1-Unidades de análisis, variables, dimensiones e indicadores

Unidad de análisis	Variable	Dimensiones	Indicadores
No.1 Artesanía y clases de artesanía	Estudios de Artesanías	Histórica Teórica Metodológica	Características históricas y contextuales donde se desarrollan los estudios científicos sobre artesanía en Cienfuegos
			Características históricas del sistema institucional que amparan el desarrollo de las artesanías
			Caracterización histórica y científica de las artesanías como expresión popular y tradicional
			Caracterización de los estudios de las artesanías como expresión patrimonial
			Análisis de las características de la artesanía como expresión de la cultura popular y tradicional desde las concepciones teóricas y metodológicas que las caracterizan y desde los estudios de Identidad.
			Análisis de las teorías empleadas para valorar la artesanía desde la perspectiva cronológica de sus análisis, principalmente las controversias en sus clases.
			Caracterización histórica de las clases de artesanía y sus clasificaciones metodológicas según la normativa de la UNESCO al respecto.
			Tipos y formas esenciales de realización de las labores de randas.
			Elementos materiales e inmateriales que se emplean en las labores de randas.
			Principales formas y vías de tradición.

No.2 Prácticas Socioculturales	La artesanía de las labores de randas	• Institucional • Comunitaria	Elementos que componen la artesanía de las labores de randas, caracterización y determinación a partir de sus niveles de relación artística y sociocultural desde la clasificación de la UNESCO.
			Nivel de actualización a partir de: códigos, temáticas, metáforas patrimoniales y artísticas.
			Efectividad sociocultural de las artesanía de las labores de randas en la comunidad cienfueguera
			Patrones y moldes. Importancia sociocultural.
		Análisis estratégico (planificación e implementación)	Estrategias de transmisión y comunicación de las artesanías de las labores de randas. Principales usos
			Formas esenciales de expresión y promoción.
		Institucional	Inventarización de las artesanías de las labores de randas
			Utilización y alcance de espacios de rescate e inventarización de las artesanías de las labores de randas.
		Impacto	Resultados y satisfacción de las acciones de inventarización.
		Grado de Socialización de los estudios científicos sobre la artesanía de las labores de randas en Cienfuegos	Propuestas de estrategias para la socialización y promoción de los estudios científicos sobre la artesanía de las labores de randas en Cienfuegos desde el programa de desarrollo cultural en el sistema institucional que la legitiman

No.3 Estrategias Patrimoniales	Estrategias de rescate e inventarización	Elementos tradicionales/identita- rios de los valores culturales locales	Representaciones y expresiones públicas de las artesanías: historias, imaginarios, y todo tipo de narraciones de significación y significantes para las comunidades culturales que organizan y participan en las artesanías.
			Grado y nivel de autenticidad, originalidad y representatividad
			Percepción pública del bien patrimonial
		Manifestación cultural patrimonial	Demanda y satisfacción de este tipo de manifestación patrimonial en función del tipo de público y contextos
			Niveles, formas de gestión y representación patrimonial
			Catalogación patrimonial
	No.4 Interacción Sociocultural	Sociocultural Comunidad artesanal individual	Contenido histórico, psicológico y sociológico, función ideológica de las artesanías.
			Sistemas relacionados con la presentación, materiales, colores, etc.
			Características socio-demográficas de las artesanías: Distribución de responsabilidades, clientelismo, relaciones de poder, normas, entre otros.
			Prácticas artesanales propias de cada artesana.
			Diversos condicionamientos vinculados con el género, edad, raza, hábitos y sistema motivacional.
			Capacidad de expresar elementos tradicionales de los valores culturales regionales.
			Sistema de relaciones que establece.
		Interpretación de los	Tradiciones relacionadas con el ciclo vital comunitario y acciones artesanales.

		usos sociales y de los estudios científicos sobre la artesanía de las labores de randas en Cienfuegos	Modalidades y técnicas empleadas según los usos sociales.
			Usos sociales de las artesanías de las labores de randas.
			Imaginarios sociales y culturales de las artesanía de las labores de randas en las comunidad de artesanas.

No.5 Agentes socioculturales	Sistemas de relaciones culturales	Institucional	Capacidad de incorporación, socialización, implementación, promoción y gestión.
		Portadores	Características organizativas, calidad, tipología, criterio cultural.
			Valoración acerca de la dimensión cultural.

Tabla No. 2 Resumen de las estrategias seguidas para el estudio de la artesanía de las randas en la Ciudad de Cienfuegos

Instrumentos	Etapas	Objetivos
Análisis de documentos y de contenido	Medición inicial Diagnóstico	-Fundamentar a partir del análisis las características históricas, contextuales, teóricas y metodológicas que sustentan los estudios científicos sobre la artesanía de las labores de randas en Cienfuegos.
Observación participante	Estudio en profundidad	-Valorar tendencias y proyecciones de las artesanías en las labores de randas como expresión popular y tradicional, así como su sistema legal, institucional y social. - Constatar la existencia de estrategias de socialización y promoción de la artesanía de las labores de randas en el sistema de relaciones interinstitucionales. -Determinar la capacidad de expresar elementos tradicionales de los valores culturales locales de las artesanías en las labores de randas y satisfacer las demandas de este tipo de manifestación patrimonial, en función de un tipo particular de actividad comunitaria.

Técnicas	Etapas	Objetivo
Entrevistas a artesanos-especialistas seleccionados y a artesanas que trabajan las randas en la ciudad de Cienfuegos.	Estudio en profundidad	-Determinar las particularidades de las producciones de piezas con labores de randas y sus características populares y tradicionales en la ciudad de Cienfuegos.
		-Determinar la definición de la artesanía de las labores de randas como expresión sociocultural y el estado de los procesos clasificatorios, socioculturales y patrimoniales en función de las necesidades y opiniones de los agentes socioculturales involucrados.
		-Valorar las opiniones y el nivel de satisfacción existente sobre mecanismos, utilización y alcance de la artesanías de las labores de randas en sus diferentes niveles y dimensiones, culturales y patrimoniales.

2.4-Instrumentos empleados en la investigación.

El presente estudio combina distintos instrumentos en función de realizar una profunda indagación en cuanto al objeto de estudio, lo que consideramos oportuno para garantizar la rigurosidad y validez de nuestro resultado.

Análisis de documentos y de contenido

Constituyó una herramienta imprescindible en la presente investigación, a partir de que permitió interpretar las informaciones contenidas en el documento bajo determinada óptica establecida por el investigador en cada caso concreto. Olascoaga, Valdez, Rocío del C (2004) El análisis de documentos sirvió para la recogida de información significativa, en especial la de especialistas y sus visiones.

Se consultaron textos escritos: como libros, revistas, expedientes, evaluaciones de programas, conclusiones científicas, inventarios, catálogos y leyes, así como, películas de épocas y fotografías para lograr la contrastación de información, lo que permitió hacer referencias válidas y confiables de datos con respecto a su contexto por medio de la codificación de la bibliografía consultada que se define en:

Fuentes Documentales primarias:

- Metodología de la Investigación Cualitativa. Gregorio Rodríguez Gómez/Javier Gil Flores/Eduardo García Jimenez.Editorial Felix Varela. La Habana 2008
- Fundamentación del Proyecto Luna.Cienfuegos

- “Forma y tradición en la artesanía popular cubana”. Denis Moreno Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana “Juan Marinello”. Editorial José Martí, Instituto Cubano del Libro, 1998.

Fuentes Documentales secundarias:

- Memoria descriptiva, histórica y biográfica de Cienfuegos (1819-1919), de Pablo L Rousseau y Pablo Díaz de Villegas, localizado en la Sala de Fondos Raros de la Biblioteca Provincial
- “Diccionario Biográfico de Cienfuegos”, de Luís J. Bustamante, localizado en la Sala de Fondos Raros de la Biblioteca Provincial.
- Metodología de la Investigación 2. Roberto Hernández Sampier. Empresa Gráfica Villclara. año 2002
- Marx en su tercer mundo: Hacia un socialismo no colonizado Nestor Kohan, La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, 2003.
- Biografía de Ana Fernández Rafaela Avello. Editora Habana. 1923
- Enciclopedia Labores de Señoras. Therese Dillmonte. MulHouse Francia Derechos Reservados Biblioteca DMC.1972
- Informe Nuestra Diversidad Creativa. UNESCO.1995
- Directrices para la creación de sistemas nacionales de “Tesoros Humanos Vivos”, UNESCO, Paris, 2005.

La Entrevista

Se seleccionó la *entrevista no estructurada o en profundidad*, pues tiene un carácter abierto, al realizarse de forma no estructurada o formalizada. Es decir, que se ofrecen al entrevistado una o varias temáticas para que las desarrolle en profundidad y libertad según su propia iniciativa, donde las interrogantes se presentaron de formas ordenadas y bien formuladas y con propuestas metodológicas de sistematización y análisis, dando la posibilidad de emplear otros recursos en su evaluación. **(ANEXO No. 5)** Se le ofreció al entrevistado la posibilidad de conformar opiniones, valoraciones críticas demostraciones teóricas e interrogantes adicionales que a su consideración pueda ser útil al desempeño de la investigación en curso.

La misma se llevó a cabo en el contexto o ambiente natural donde se producen los diversos acontecimientos e interacciones sociales vinculadas a los procesos de investigación realizada, por lo que a través de ella fue recopilada una variada y rica

información, asumiéndose los criterios emitidos por los especialistas que reconocen a la entrevista como: *‘una técnica en la que una persona o entrevistado solicita información de otra o de un grupo (entrevistados, informantes), para obtener datos sobre un problema determinado.* Nocado, De León, Irma (2001)

El empleo de la técnica de bola de nieve como modo más fácil de constituir un grupo de informantes proporcionó contar con un sólido y experimentado número de ellos, interactuando de modo natural para lograr el rapport necesario, ya que en su mayoría resultaban haber sido conocidos con anterioridad, lo que permitió el acercamiento a las experiencias en tiempo real que viven las artesanas que trabajan las labores de randas, implicarse en los fenómenos que observaba, lo que presupone participar en su vida social. Gómez Rodríguez Gregorio/Flores Gil Javier/Jimenez García Eduardo(2008) Fueron entrevistadas a profundidad a un conjunto de 9 personas, representativas de grupos de artesanas que trabajan las randas en la localidad, artesanos expertos de la esfera textil y artesanos con responsabilidades en la estructura de la ACAA.

El procedimiento cualitativo utilizado en el tratamiento analítico de los datos fue de forma manual, organizado en tres secciones el trabajo:la codificación, la clasificación y la integración, Gorden, R (1992) estableciendo para ello los siguientes momentos:

1ero

Lectura detallada de las respuestas obtenidas de las entrevistas, delimitando o subrayando los fragmentos textuales de cada sección, y con códigos, marcando a qué sección correspondía cada fragmento de respuesta.

2do

Se separaron las respuestas de las entrevistas originales y juntaron los fragmentos de una misma sección, logrando con esto su clasificación en la sección correspondiente

3ro

Se reclasificó e interpretó el material reunido en cada sección(integración local) Weiss, R.(1992)

4to

Se organizaron todas las secciones de manera coherente y lógica(integración inclusiva) Weiss R. (1992)

Finalmente se utiliza el **Cálculo de Frecuencia**, ya que las cifras de los datos que se obtienen se dan en por ciento, lo que permite que los resultados puedan ser mejor comprendidos en su contexto, y de requerirse, graficarse.

Se obtuvo una valiosa información de las muestras las cuales fueron contrastadas con el análisis de contenido realizado a los documentos, lo que facilitó obtener una información amplia, crítica, valorativa y abierta, a partir de una reflexión entre el entrevistador y el entrevistado, a partir de las posibilidades que brinda para la interpretación y valoración de los contenidos, Rodríguez Gómez, Gregorio (2004)

La Observación

A partir de ser el enfoque más apropiado para analizar un problema y que permite obtener información sobre un fenómeno o acontecimiento tal y como éste se produce; como otros procedimientos de recogida de datos, constituye un proceso deliberado y sistemático que ha de estar orientado por una pregunta, propósito o problema. Rodríguez, Gómez, Gregorio (2004)

La Observación constituyó una de las técnica de investigación empleada en la contrastación de información, en la valoración, evaluación del comportamiento de las estrategias científicas y de las visiones reactivas o no de esta red de actores; y a criterio de Francisco Ibarra Martín: *“La observación en la investigación social es un método a través del cual se conoce el estado de cosas sociales, particularmente el proceder y la conducta de personas y grupos sociales.* Ibarra, Martín, Francisco (2002)

La modalidad de observación que se utilizó en este estudio fue la Observación Participante, con expertos y conocedores de este tipo de manualidad y especialistas lo que nos permitió adentrarnos en el universo epistémico y ontológico compartido en los contextos académicos y comunitarios donde se desarrolló la fase de investigación que constituye el objeto de estudio, el cual rige su comportamiento. Significativa fueron las alternativas empleada en la observación por el carácter evaluador con respecto a los investigadores, y en especial por el tratamiento realizado a sus estrategias de investigación, su sistema conceptual y visualizador en el proceso de socialización con el grupo investigado para ser aceptado como parte de él, y a la vez, definir claramente dónde, cómo y qué debe observar y escuchar.

Capítulo 3: Análisis de los resultados. Las labores de randas como expresión artesanal y patrimonial en la ciudad de Cienfuegos desde la perspectiva sociocultural.

3.1 Aproximaciones a la historia de las labores de randas en la ciudad de Cienfuegos para, su contextualización como expresión patrimonial

Todo se relaciona con todo, tanto en la vida de la naturaleza, como en la vida de la sociedad humana, los hechos naturales, históricos, sociales, culturales, científicos, artísticos, literarios, folklóricos se originan en el mismo gran cuadro vital, se relacionan esencialmente entre sí con vínculos directos o no, cercanos o remotos; pero siempre reconocibles. No basta saber que el pueblo posee una cultura rudimentaria, limitada, empírica, heredada y tradicional. Hay que estudiar las circunstancias sociales en que esa cultura se forma, sus características, sus posibilidades y como el pueblo podría atender mejor sus necesidades culturales.

La artesanía es cultura de la cotidianeidad, del tránsito de la experiencia y de la necesidad, es un producto surgido en determinadas condiciones. Es producida por el imperio de las necesidades vitales, como resultado de brotes espontáneos y tiene un conjunto de influjos, factores, motivaciones pero sobre todo se ve accionar la ley de la necesidad. Roman, Marcelino (2003) Desde la perspectiva sociocultural, el tratamiento del patrimonio cultural requiere, en todo momento, de un análisis de la visión histórica que permita explicar la misma, en el tiempo y en el espacio donde se construyen y perpetúan las expresiones patrimoniales, ellas alcanzan una mayor importancia, si se trata del patrimonio inmaterial, pues éste, está sometido constantemente a las alternativas de desarrollo de los contextos donde surgen las manifestaciones patrimoniales.

Resultó difícil elaborar las aproximaciones epistemológicas, pues la artesanía, es una de las expresiones del patrimonio inmaterial que carece de material histórico documental, al ser considerado durante todo el siglo XIX y hasta la segunda mitad del siglo XX como un arte menor. La casi inexistente literatura temática especializada referida a Cienfuegos dificulta la definición con precisión de los antecedentes de las tradiciones locales, por lo que se utilizan publicaciones extranjeras, informaciones en libros del siglo XIX cubano, historias locales, y en el caso que nos ocupa juegan un papel preponderante los

testimonios de los informantes seleccionados, que resultaron bien útiles en el acopio de la información y para arribar a las más esenciales conclusiones.

En el periodo de 1855-1890 la ciudad de Cienfuegos fue el centro comercial de más importancia en la colonia, un sin número de Casas Comerciales servían de marco esplendoroso a Tomas Terry con un capital de cerca de 20 millones de pesos. La ciudad tenía más de 200 ingenios de azúcar de caña y un puerto que era visitado, por más de 600 buques cada año, con mercancías americanas y europeas. Época en que nace la industria cienfueguera, organizándose la Compañía de vapores costeros de Menéndez, la Compañía de Vapores del Rio Damuji y el primer ferrocarril de la provincia de Santa Clara. Caballero, S. Roberto (1934)

Del 1899 a 1905 se considera un periodo de gran desarrollo comercial e industrial, existían alrededor de 25 Casas Comerciales. Caballero S. Roberto (1934) Después de 1905 se fundan nuevas casas comerciales con nuevos capitales hasta constar con 60 almacenes y 721 establecimientos al detalle, lo que da un porcentaje de 1 almacén por 350 habitantes y 1 establecimiento por cada 60 individuos. En materia de textiles y la venta de los insumos necesarios para la realización de bordados y de labores de la aguja en general, en la década del 30 se destacaban: La Palma, que fue un almacén de tejidos y novedades de Guardado y Fernández y Compañía, sito en San Fernando 127 y La Granada, en San Fernando 126, La Nueva Elegante, en San Fernando 170, de G Martínez El Paraíso, en Santa Cruz y Horruitiner con variados surtidos en tejidos. Argudín, Hernández Eliseo(1956)

.Al revisar las publicaciones especializadas de la etapa colonial, en el año 1932, resulta que desde esa época existía una concepción que tiene plena vigencia en nuestros días...*El corte y los bordados preparan a la mujer para que pueda en su arte encontrar un medio de subsistencia, pero enseñarles las labores en máquina es destruir salud. Estas labores manuales tienen la misión de despertar el sentimiento estético. La costura a mano puede decirse que es la base necesaria para aprender los demás primores y **no puede ser buena bordadora la que no sea buena costurera...*** Burgos, Carmen(1932)

Es por ello que en el presente estudio no podemos desechar los procesos relacionados con el corte y costura y su desarrollo institucional desde la colonia, a punto de partida de que para lograr una auténtica pieza adornada con las labores de randas, la misma debe ir aparejadas con la maestría en su confección, lo que ha sido corroborado en el campo de investigación por los diferentes criterios de expertos.

Existió en la década del 20 una Sociedad Internacional para divulgar la ciencia del corte y confección, que le concedía a la costura la categoría de *profesión de confección científica*. Las damas podían acceder a clases de bordado gratis que se impartían con la compra de maquinas SINGER, accesorios y afamadas agujas marca Simanco en la calles Gasel y San Carlos, con facilidades de pago. Rangel, Leyva, A. (1952) Se requiere mencionar el establecimiento de Anita la Retacera, donde se podía adquirir recortería de tela de alta calidad y a bajos precios, en la cual los artesanos adquirirían los materiales y su dueña tenía contrato con varias tiendas y almacenes, Rumbaut, Geovanny (2009) lugar que era recurrido para comprar los insumos necesarios usados en la elaboración de los muestrarios de bordados encargados en las escuelas para señoritas de la época.

En el municipio de Cienfuegos desde el siglo XIX se difundieron algunas técnicas de tejido, bordado, dentro de ellas la randa y el bordado deshilado conocido en otras provincias como deshilado isleño, el tejido de bastidor de distintas formas, las mallas y atarrayas y el bordado a mano con aros de pie. Fajardo, Moreno, Dennis, (1998) A partir de la década del 20 se introduce un sistema catalogado “de Diseño Moderno”, creado por María Cabrera Hernández de Selva, aprobado como obra de texto por la Junta de Superintendencia del Ministerio de Educación en Camajuani, Santa Clara situado en la Calle Unión No 12 denominado ACME y que se podía estudiar por correspondencia. Este sistema de corte y confección de prendas de vestir a medidas individuales hace que se forme una verdadera escuela, en Camagüey el sistema ACME tuvo buena acogida y en 6 de junio 1920 se exponen trabajos; Carmen Zunzunegui viuda De León presentaba a sus alumnas ante la inventora Sra Woolman obteniendo de ésta Las Llaves de Oro mediante rigurosos exámenes. Había profesores acmistas en todo el país, y Cienfuegos no queda ajeno a ello, formándose en la etapa inicial un total de 8, cifra que posteriormente se fue multiplicando. Soler, Ruíz, Ignacio (1933)

El 9 de mayo 1932 reciben el diploma en el centro de detallistas: Lucila Fernández de Muñoz, Monina Polo, Ercilia Abreus, Florentina Olite, entre otras, radicando la propiedad intelectual del connotado sistema de corte y costura en un grupo de profesoras que ejercen su enseñanza, entre las que se distinguen: la Srta. Amparo Pascual y Sra. Gloria María Recio de Ugarriza aventajada profesora del Sistema ACME de la Escuela Cienfueguera de ACME y esposa de Raúl de Ugarriza Carrera, activo periodista comercial que dirigía la propaganda Acmistista en CUBA. En los salones del Centro de Detallista en Cienfuegos, se exponían las piezas creadas por el sistema considerado lo más práctico del siglo. Soler, Ruíz, Ignacio (1933)

En el año 1947 existía en Santa Clara una Academia central de corte y costura con sucursales en las 6 provincias, aprobada por la junta de Superintendencias, la cual tuvo la iniciativa el 21 de julio de 1948 y el mérito concedido a Elia Rodríguez Roche de Abreu, natural de Bayamo de crear el moderno sistema de corte y costura, que a ella debe su nombre: ROCHE para ser utilizado en las escuelas. Este nuevo sistema tenía asignaturas como sastrería y unificó a profesoras de distintos sistemas con el objetivo de implantar en barrios urbanos y rurales talleres-academias, con reglamentos académicos que expedían títulos, crear escuelas superiores de alta cultura y gestionar la escuela de Alta Cultura en la Universidad; como existe en Francia y en EEUU, así como, establecer talleres comerciales en los establecimientos que distribuyen artículos propios de confecciones en general. De Ponvert, Terry, Luisa Terry (1948)

Todo este desarrollo de la costura posibilitó que las labores de bordados, incluidas el deshilado y las randas se fueran asentando en patrones más sólidos de calidad y terminación, a partir que se perfeccionan y modernizan modelos con los nuevos sistemas de corte y costura introducidos que toparon con el sistema Ana Betancourt, que al triunfo de la Revolución constituyó una iniciativa para agrupar y proporcionarle a las mujeres nuevos conocimientos y habilidades.

En las féminas ejercían un gran influjo las publicaciones de la época, encargadas de resaltar las labores manuales, entre ellas: el bordado y las randas, y que resaltaban la necesidad de su aprendizaje por la mujer. Las publicaciones de moda de la época constituían un documento obligado de consulta por la mujer cubana de la colonia, y en particular en la región central del país gozaba de gran aceptación el Álbum de las Damas, revista quincenal que se publicaba los 15 y 30 de cada mes, bajo la dirección de América Fleites y su Redacción tenía su sede en Santa Clara 299, que también era recibida con agrado por la sociedad cienfueguera. En el sistema educacional de la época se incluía el aprendizaje y adquisición de habilidades manuales como la costura y el bordado, a Ana Josefa Antonia Fernández, personalidad del territorio, le fue concedido el nombramiento de maestra de corte y costura del distrito escolar de Cienfuegos, cargo que desempeñó durante 6 años, Bustamante, I (1931) y que recibió varios lauros por exposiciones de bordados y randas en Cienfuegos, así como en Buffalo, EE UU, en el año 1901, donde sus alumnas del Colegio Santa Teresa de Jesús recibieron medalla de oro por sus trabajos, y posteriormente en 1902 el jurado de la 1era Exposición Local le concedió el diploma especial por los bordados. Avello, Rafaela (1923)

El siglo XIX se ve favorecido por el desarrollo artesanal de la ciudad, sobre todo, a partir de 1981, tras la eliminación de la esclavitud, el desarrollo del comercio, las escuelas de niñas y las asociaciones y congregaciones religiosas que enseñaron en todo momento técnicas del bordado, procesos del tejido y la costura que serían empleados en los procesos artesanales y por otra parte el siglo XX se caracteriza por una continuidad y desarrollo de las labores textiles, y el surgimiento de una artesanía vinculada estrechamente al diseño, construcción y empleo de esta expresión en la ciudad de Cienfuegos. Rumbaut, Geovanny (2009)

En lo referente a los planteles educacionales para señoritas, que concedieron la importancia a la trasmisión de estos conocimientos se encontraban: el Colegio privado Santísima Trinidad en 1878, el Colegio Inmaculada Concepción para niñas y Nuestra Señora de Lourdes en 1882 dirigida esta última por las Religiosas del Apostolado del Sagrado Corazón de Jesús. También se destacaron: el Colegio para niñas El Hogar en 1887 donde se le denominaba a las encargadas de la enseñanzas maestras de instrucción, La Visitación y Santa Rosa, siendo estas dos últimas escuelas de enseñanzas gratuitas para niñas a cargo de las Dominicas. Rosseau, De Villegas, Díaz, Pablo (1915)

Ya en 1905 se señala el Colegio para niñas Nuestra Señora de los Desamparados, en 1930 la Escuela Primaria Superior de niñas dirigida por Rafaela Avella y Valdéz, el Colegio Superior para señoritas en Colón y el Colegio Nuestra Señora del Rosario dirigida por la madres dominicas situado en O'Donnell 148 esquina a Santa Cruz, Rosseau de Villegas Díaz Pablo (1915), actual Escuela de Economía, Las Teresianas, actual Escuela Primaria Ignacio Agramonte, donde las niñas estaban becadas y se les enseñaba labores manuales, que incluían bordados y las técnicas más simples de las randas. Estaba también el Colegio del Apostolado del Sagrado Corazón de Jesús en la avenida Santa Cruz con capacidad de 140 alumnas internadas y también con alumnas externas que abarcaba la enseñanza primaria superior, enseñanza kindergarten y enseñanzas especiales, hoy escuela secundaria Rafael Espinosa, donde se le enseñaban las labores de bordados a todas sus alumnas, además a personas interesadas y lo impartían luego de asistir a misa. Es válido resaltar que las escuelas suministraban los materiales a las alumnas a partir de los llamados padrinos y la asociación de padres y vecinos que cooperaban. Torres Manzanares Lidia (2009) En 1900 se organizan las escuelas públicas de Cuba, y en el orden comercial en Cienfuegos la tienda La Cienfueguera fue en abril de 1955 la más antigua y moderna, que mostraba las últimas novedades en tejidos. Resaltaba también Sedería y confección de Suárez y Fernández en San Carlos y D'Clouet.

Situada frente al edificio de los Jesuitas en San Fernando estaba la escuela Don Luis Bustamante, donde también las niñas recibían clases de 1ero a 5to grado y se les impartía artesanía, música e inglés en el horario completo de la tarde, por las maestras Hilda Gómez y Andrea Castellanos y al pasar a 6to grado continuaban con la maestra Eduviges Abello.

En la última década de los años 50 se destaca en la ciudad la maestra María Antonia del Rey Cabaret que impartía tejidos a crochet a dos agujas, bordados a mano y corte y costura por el sistema Roche, en las fechas del 1ero de enero y 1ro de mayo se hacían canastillas, las que se donaban a instituciones y personas. A inicios de la Revolución Zoila Duménigo, que era profesora de Geografía, al terminar las clases impartía voluntariamente clases de artesanía, elaborando motivos alegóricos al triunfo revolucionario ejemplo de ello fueron: un numero de boticas con retrato de Camilo Cienfuegos hecho con tinta china de colores y Ana Vilches impartía pintura en el horario de la mañana. Torres, Manzanares, Lidia(2009)

De gran importancia resulta en este período la aparición de las Academias de Corte y Costura, los talleres de bordado, la creación del Colegio San Lorenzo y La escuela del Hogar, Santo Tomás, las cuales favorecieron hasta 1961 el desarrollo de los oficios en la localidad. En las observaciones realizadas a los álbumes y trabajos de artesanía de esta escuela pudimos observar la labor desarrollada en esa época. La presencia de estas escuelas y academias como: el convento Las Siervas de María, la Escuela de las Teresianas, así como, de las organizaciones de La Juventud Católica también favorecieron el desarrollo de las artesanías, pues promovían en las comunidades pobres y rurales estos tipos de producción artesanal fundamentalmente en la década del 50. Marchán, Soler, Salvador, David (2003)

Asimismo, en la totalidad de entrevistas informales realizadas a personas entre las edades de 50 a 70 años; refieren en procesos sociales de trascendencia en la comunidad el papel jugado por las educadoras en la colonia, como entes esenciales en la difusión y transmisión de elementos culturales y en particular los bordados, entre los que clasifican las randas.

Con la aparición de las organizaciones políticas y de masas, fundamentalmente con la Federación de Mujeres Cubanas (FMC), comienza a desarrollarse una intensa labor en el rescate de tradiciones que en la ciudad tuvo su escenario en el barrio y se dan las nuevas

relaciones socioculturales y políticas, para el despertar de toda una creatividad existente, donde comienzan a aparecer las primeras exposiciones personales y colectivas, a partir de convocatorias para trabajar la manifestación textil, entre ellas los bordados y randas en la ciudad de Cienfuegos, según los talentos de la localidad en los grupos de artesanas, lo que fue marcando nuevamente un ascenso de los trabajos manuales en las técnicas textiles..

Marchan Soler Salvador David (2003)

Plantea la artesana Lidia Torres: *"En la década del 60 se reanima el conocimiento y participación de las amas de casa en el dominio y adquisición de las habilidades y técnicas de las labores de la aguja; se vinculan a los talleres de corte y costura, que en sus inicios no poseían una adecuada distribución de recursos humanos, y no existía una estructura específica como institución aprobada.* Torres, Manzanares, Lidia (2009)

También comenzó a desarrollarse el movimiento de artistas aficionados en las Casas de Cultura de la ciudad de Cienfuegos, que contó con artesanas y aficionadas que presentaron sus obras en galerías, Museo Provincial, Biblioteca Provincial, y en diferentes comunidades de la región, con una variada programación exposicional, además de eventos teóricos como la PONENCIA "Algunas técnicas de tejidos y bordados rescatadas por los instructores de la Casa de la Cultura y el Atlas", cuyos autores fueron: Lidia Torres Manzanares, Aida Rodríguez Hautrive y Maria Luisa Mas Betancourt, las que aplicaron cuestionarios a artesanos de los géneros: carpintería, modelado, pintura, bordados, piel, talla, cestería y textil, teniendo como objetivos esenciales encaminar el interés en su estudio y aprendizaje para su desarrollo en talleres y con artesanos en nuestras instituciones culturales. Torres, Manzanares, Lidia (2009)

En las décadas del 70 y el 80 surgen las industrias locales a lo largo del país, actualmente llevan el nombre de PAMEX, llegando a tener en cada provincia un centro de diseño que se regía por una política de trabajo en todos los talleres a nivel nacional, asesorados por el Instituto Superior de Diseño (ISD), junto con la metodóloga nacional de capacitación. Todo el personal que trabajaba para las industrias locales se preparaba mediante una serie de cursos y post grados en diseño, con recursos muy pobres y reciclados. Rumbaut, Geovany (2009)

En los años 84-85 se encomendó a las autoridades locales de la Cultura la tarea de investigar el rubro de la artesanía popular, de lo que se encargó la comisión del Atlas de la Cultura Popular y Tradicional, siendo el objeto de estudio los tejidos y bordados hechos por

artesanas de avanzada edad, en aras de fomentarlos por los instructores de artes y mantener los talleres de bordados y tejidos, tanto en las escuelas de la enseñanza primaria y Medio-superior, como en las Casas de Cultura. Torres, Manzanares, Lidia. (2010)

El proceso de socialización de las labores de randas comenzó a producirse, sin duda alguna, pero lamentablemente implícito en las labores de bordados, es decir como un apéndice de este género textil y en una escala limitada. Con la consolidación de la Revolución, la FMC en aras de dotar a la mujer cubana de mayores conocimientos, destrezas y habilidades, y de conjunto con las Industrias Locales, hoy PAMEX, surge la Academia de Artes Manuales de Cienfuegos en el año 1986 constituyendo en aquel entonces, filiales en todos los municipios, pero en la actualidad solo el municipio cabecera cuenta con una institución de este tipo, además tienen establecidos cursos de bordado a máquina y a mano, de una duración de cuatro semestres y en el cuarto semestre imparten el deshilado, el primer semestre lo dedican al bordado a mano, porque es imprescindible el dominio del aro y de la aguja antes de pasar a coser y bordar a máquina. Al concluir el primer semestre las alumnas obtienen el título de nivel elemental, al concluir el segundo semestre de nivel básico, y el título de bordadora al finalizar los cuatro semestres. El curso concluye con la presentación de un muestrario y la elaboración de una pieza. Oropesa, Del Sol, Iluminada (2010)

Los datos extraídos del citado centro, arrojan a la luz la insuficiente utilización del mismo, en lo que se refiere a su papel definitorio en la socialización de las labores de randas en la ciudad. Esto se ilustra a partir de que en el año 2009 en bordado a máquina se graduaron 21 estudiantes y a mano solo 10. En la actualidad tienen matriculadas 19 alumnas en bordado a mano y 38 a máquina, abren los cursos en enero y septiembre. Oropesa del Sol Iluminada (2010)

La década del 90 fue de gran significación para la artesanía en la ciudad de Cienfuegos, con la fundación del FCBC en la calle Argüelles esquina Gacel, actual Asociación Hermanos Saís (AHS), Por esta fecha se crea además la Asociación Cubana de Artesanos Artistas (ACAA), incrementándose los espacios para el diálogo y la crítica de las producciones artesanales en la ciudad de Cienfuegos. En abril del 2000 el Centro Provincial de Arte convoca al evento “Manos para Hechizar”, también se realiza la Exposición Colectiva “De Canarias Tengo”, Seminarios de Manualidades infantiles y el Evento “Mujer Creadora” Torres, Manzanares, Lidia (2009)

La crisis de los 90 propició que el mercado irrumpiera como un elemento de desregulación de las calidades. Se cayó en la tentación de la comercialización sin freno y sin medida, se mezcló el arte con el facilismo, la legítima y necesaria comercialización de las producciones con el mercado de las candongas, el artesano con el cuentapropista y el promotor con el *merolico*. Se desvirtuó el concepto de la auténtica artesanía, en la que hay un tipo de consumidor que la busca, como única pieza dotada de una estética singular y distinta de la conseguida mediante el trabajo en serie. Esta producción artesanal se dirigió hacia el turismo en masa: la simple réplica que cumple con los requisitos de ser pequeña, fácil de transportar y económica: el souvenir, donde las nuevas formas deben responder a lo que el comprador potencial, normalmente desconocedor de la artesanía tradicional piensa y espera encontrar.

Con la constitución del FCBC y la ACAA crecen en importancia las labores de la aguja en la ciudad de Cienfuegos; a finales del siglo XX, se ha visto un resurgir de las producciones de randas, pero en una escala y dimensiones muy limitadas, siempre de manera muy marcada como un diminuto apéndice de lo textil y combinada con otros tipos de bordados, a pesar de que ella sola es en sí misma una potente manifestación dentro del género artesanal de las artes aplicadas que debiera andar sola, bien delimitada en el género textil; ya que tiene, su propio medio de expresión, sus características, identidad, cubanía, tradición popular, a lo que se le adiciona su indiscutible valor artístico. Se produjo todo un movimiento socializador de las labores de randas en diferentes provincias: Camagüey, Ciego de Ávila, La Habana, y Trinidad como centro emisor de Sancti Spíritus, a partir de creadores individuales. Crecieron las exposiciones en la Galería de Reproducción de Arte Universal, Museo Provincial, Casa de Cultura Benjamín Duarte y la Galería del Boulevard. En el año 2002 se desarrolla en la región central, con exactitud en Trinidad el Taller Internacional para el rescate del bordado en Cuba, auspiciado por la Oficina Regional de la Cultura para América Latina y el Caribe, en la que participaron artesanas seleccionadas de la provincia, del 24 al 30 de abril en el que se desarrollan diversas actividades teórico-prácticas Fernández, Aurora, Ana (2009) (**ANEXO No. 6**)

Existen en la ciudad espacios que se viene organizando por parte de la ACAA desde hace aproximadamente cinco o seis años como Evento “Tureira”, “Lo Bello y lo Útil” y “Hecho a Mano”, en los que se presentan las obras de todo tipo de género artesanal, donde se han depurado mucho las técnicas, así como, el acabado de las obras, y las labores de bordados, incluídas en ellas las labores de randas, han quedado en un lugar relevante por las características que estas poseen. Se presentan propuestas novedosas, en el que el

movimiento social busca soluciones para que sean piezas agradables a la vista, con confort y útiles a la vez. Rumbaut, Geovany (2009)

3.2 Las labores de randas desde la perspectiva sociocultural en la ciudad de Cienfuegos. Consideraciones para su valoración como patrimonio cultural. Justificación de la selección del Patrimonio Cultural

Todos los pueblos vivientes de la tierra tienen cada uno una herencia cultural propia y deben tomar conciencia de ella: es su memoria histórica colectiva. El deber para cada uno de los pueblos de la humanidad es desarrollar, aumentar e enriquecer de generación en generación, de siglo en siglo, su cultura; recibida de herencia de sus ancestros. Eso es norma: la identidad cultural. González, Era, Ariel (1995)

Del ingenio y habilidad de cada comunidad de artesanos, depende la mayor aproximación que logre alcanzar entre la imagen del objeto que se había mentalmente forjado y la realidad obtenida de su trabajo, sin sentirse perturbado por consideraciones estéticas o de otra índole que no sean las de la propia tradición, permaneciendo por lo regular ajeno a la multiplicidad de tendencias artísticas que revelan el perfil de la época en que le ha tocado vivir. Esta espontaneidad de expresión es característica de las artes populares vinculadas a la cultura tradicional, siendo también uno de sus valores más eficaces y diferenciados. De Cuellar, Pérez (1995)

La justificación de la selección del patrimonio cultural para nuestro objeto de estudio pasa en primer orden por el desarrollo cultural que esto implicaría, el cual como proceso tiende sistemáticamente a acrecentar la participación de la población en la vida cultural, a incentivar la creatividad personal y comunitaria para conservar y poner en valor el patrimonio cultural y nacional, De Cuellar, Pérez (1995) y tiene como momentos fundamentales:

- Acrecentar la participación de la población en la vida cultural.
- Incentivar la creatividad personal y comunitaria.
- Conservar y poner en valor el patrimonio cultural y nacional.

Las aproximaciones a la concepción de la artesanía desde la perspectiva sociocultural resultan altamente interesantes y se evidenció en las entrevistas una coherencia con respecto a la percepción de las labores de randas como una manifestación artesanal y tradicional, convergiendo en que desde siempre las labores de randas han llevado el sello de autenticidad, evidenciando en sus explicaciones una estructura lógica de definiciones

muy relacionadas con los materiales, técnicas, motivos de creación, acentuando que su proceso de creación requiere de manos laboriosas que desborden su imaginación y busquen para ello telas e hilos adecuados, lo que le concede la posibilidad de inscribirse en la cultura popular, como fenómeno universal identitario del pueblo". Benavidez, Rosa (2009)

Los resultados de la investigación permiten asegurar que tanto los especialistas como los artesanos en la práctica sociocultural le conceden una gran importancia a la transmisión y uso de las labores de randas y sus técnicas, en especial a la que se produce intergeneracionalmente, a partir, de valores identitarios que lo reconocen en la función de las labores de randas y la consideran como la causa de su mantenimiento en el tiempo, reconociendo con ello, una perspectiva histórica en el micro nivel. Coincidentemente el valor patrimonial de esta labor la sustentan en los siguientes criterios: es heredada; mediante la interacción individuo-individuo, empírica, que depende de los conocimientos adquiridos de generación en generación en una relación individuo/individuo, individuo/grupo, es un oficio portador de identidades, como expresiones de imágenes reconocidas en la cultura popular, que se muestra en una relación individuo/grupo/sociedad.

En las entrevistas efectuadas el 98 % de los artesanos plantean que las labores de randas son más tradicionales que populares, ya que el nivel de realización no logra su popularización. Consideran la experimentación como la base de la labor cotidiana, y en su totalidad coinciden en que las labores de randas enseñan un enjambre de riquezas formales, a partir de que son síntesis de tradiciones milenarias.

Así mismo, el 100% de los entrevistados le conceden mayor importancia a lo tradicional como expresión de la cultura, y se centran en los indicadores que evidencian libertad creadora, empleo de códigos culturales e influencia en la calidad de vida, sobre todo en el adulto mayor. Los artesanos y especialistas la ubican como expresión de la cultura popular, a partir de los conocimientos que son transmitidos en una relación individuo/individuo. Estos conocimientos la mayoría los consideran de un alto valor individual, reconocido en las técnicas y dimensiones de identidades, construcciones culturales, individuales y grupales, donde los códigos familiares poseen una gran importancia.

A esta labor de la aguja se le incorporan diversos sentimientos y las percepciones expresadas en conceptos individuales como: deleite, libertad, regocijo, emoción, sublimidad y fantasías, la gran mayoría la considera como entretenimiento y terapia, con un contenido alto de potencialidad técnica y simbólica en la creación, de la mano del amor, la paciencia, el tesón, la total dedicación y el empeño, para lograr objetos de valores auténticos y originales, donde la función de la intención, del tratamiento y de las proposiciones de las piezas las legitiman. Otro criterio que sustenta el carácter patrimonial estriba en colocar los procesos de la subjetividad humana, en el centro de la creación artesanal, en especial de las labores de randas, la cual por su acercamiento a la función, a las formas humanas y a las normas construídas por este reducido grupo social, le ofrecen una condición incuestionable como evidencia patrimonial.

Además se evidencia en las observaciones realizadas a las piezas recreadas con labores de randas, mediante el análisis documental y las entrevistas a las artesanas, una reducida capacidad de resignificación desde los procesos de la modernidad, la cual afecta que se legitime y continúe en el tiempo este tipo de manualidad. Al respecto la consideran como una expresión que exige una renovación con el tiempo y las formas de producción cultural, Fuentes, López, Libia (2009) la cual actualiza los procesos artesanales y permite su rescate y continuidad, reconocen que en esta dimensión juegan un papel importante los aprendizajes individuales de los artesanas y sus habilidades para insertarse en las nuevas tecnologías y saberes.

Reafirman las artesanas y especialistas, que un aspecto a considerar lo constituye el diseño y su variación con la contemporaneidad, pues le garantiza la identidad a sus piezas, la autenticidad de elementos, frescura, composición y soluciones que emplean en la confección, factura o terminación de las mismas, las que, aunque de compleja realización, pueden ser repetibles. Es aquí donde entran a jugar los costos de producción, sobre la base del indicador tiempo, el cual es directamente proporcional al grado de complejidad de la técnica que se utilice en cada pieza, lo que influye en la elevación de sus precios de venta.

Sin lugar a dudas todos los encuestados le ofrecen una gran importancia a la herencia y la declaran como medio de transmisión, pero no enuncian los mecanismos en que ella se produce; lo sitúan en lo “vivido”. Evidencian una carencia del pensamiento integrador en el tratamiento institucional del fenómeno de manera integral, así quedan fuera las organizaciones patrimoniales, la UNEAC, AHS, Direcciones de Justicia y otras organizaciones encargadas en legitimizar la producción intelectual de la artesanía. Así

mismo, plantean que en la subordinación de la ACAA al Consejo de las Artes Plásticas, como órgano de relación con el MINCULT, se adolece de una consecuente atención, y la divulgación de las creaciones no tiene en cuenta el rehalce de las tan necesarias concepciones artísticas para la artesanía. Villavicencio, Haydee (2010)

3.3-Las labores de randas como expresión artesanal. Su clasificación como manifestación sociocultural.

El poder de la tradición y la costumbre, el prestigio especial de ser aceptado y repetido a través del tiempo y de generación tras generación sigue en vigencia, desempeña un papel en la vida de la comunidad con el carácter de una ley social. Las labores de randas desde la perspectiva sociocultural, constituyen una manifestación artesanal de la cultura popular. Para la comprensión de este proceso sociocultural asumimos el criterio clasificatorio de la UNESCO. La dificultad principal se evidencia en que esta organización reconoce a las labores de randas solamente dentro de lo textil, en especial dentro de los géneros de bordados, y en las observaciones participantes y en la entrevista a profundidad a especialistas y artesanos, apreciamos que esta labor de la aguja, es un género artesanal, partiendo de sus más diversas funciones, formas y temáticas, que hacen insuficiente la clasificación de la misma.

La comunidad de artesanas que trabajan las randas en la ciudad de Cienfuegos, aunque pequeña, es estable, heterogénea social y culturalmente, y poseen dentro de sus producciones elementos distintivos e identitarios.(Anexo No. 6) . Poseen la potencialidad y capacidad para interactuar con los públicos, que buscan en lo popular sus principales patrones, temáticas, técnicas y estrategias de elaboración, en una permanente consulta de sus preferencias y donde abundan dos interacciones principales en el proceso de producción: Individuo/ individuo, individuo/grupos; en la esfera de la comercialización: individuo/institución e individuo/individuo, y en los procesos de retroalimentación Individuo/ individuo, individuo/grupos, los que constituyen procesos realizados a partir de significados, códigos culturales, función sociocultural, demandas comerciales, eventos sociales, culturales y motivaciones personales.

En cuanto a los espacios de socialización y de capacitación, el 98 % de las artesanas-artistas entrevistadas han participado y lo continúan haciendo, en un sinnúmero de eventos a lo largo de su carrera, y en cada uno de ellos muestran nuevas aristas en su espectro creativo, a partir de que consideran que cuando los artistas han logrado experimentar la denominada emoción estética se convierten en seres altamente selectivos

y participan en aquellos eventos que le provoquen hondas y especiales satisfacciones, subrayando que acuden a esos salones y exposiciones para encontrarse con momentos importantes de su vida artística o para apropiarse de nuevos estímulos con los que encarar los retos de sus futuras creaciones.

El 100 % de los entrevistados además de considerar las randas como una expresión artesanal, la catalogan de artística, porque tienen la técnica del propio trabajo del deshilado, y adicionado a ello toda la ornamentación y creatividad que se aplica en el diseño, dando la posibilidad de bordar lo deshilado, hacer uso de la imaginación, y si se desea, el contraste de texturas, hilos y colores. Así mismo, se aprecia interés en participar en proyectos comunitarios, por preservar tradiciones artesanales, transmitir las a las nuevas generaciones y por lograr una vocación participativa, al margen de las preocupaciones por el mercado y los mecanismos de comercialización.

Como se puede observar las labores de la aguja, en especial las randas se expresan como práctica sociocultural de significación humana que prevalece en el tiempo. Tras las entrevistas efectuadas, se observa que sólo en el proceso sociocultural desde la práctica, la artesana asume códigos, los identifica en diferentes piezas y como expresión de la cultura popular y tradicional asumen etapas de aprehensión de estos códigos, representación, distinción y creación, buscando en estos dos últimos el concepto de belleza y autenticidad de las piezas resultantes.

Se aprecia en las entrevistas una visión homogénea en cuanto a las técnicas y el empleo de materiales, las circunscriben a la práctica local e individual, y las ubican en una relación con la comunidad, incluso refieren la búsqueda en ella, de los recursos psicosociales y creativos, en especial, sus percepciones, eficacias comunitarias y niveles de preferencias en dos niveles fundamentales: individuo/individuo e individuo/grupo. En las relaciones socioculturales, los especialistas reconocen que las labores de randas como expresión artesanal son un acto de creación individual de gran esfuerzo intelectual y físico, necesitado de aprendizajes, posee dos dimensiones: artísticas y culturales, entre las que se encuentra su valor utilitario y funcional, Fuente, López, Libia (2009), creativo identitario, Lopez, Lopez, Luz Marina (2009), como artículo bello y útil. García, Noa, Alina (2010) Estas expresiones les ofrecen un valor estético inconmesurable a las concepciones de nuestros expertos que valoran desde la inmaterialidad a las labores de randas como artesanía.

Todas las artesanas que trabajan las randas y el 95 % de los especialistas entrevistados, plantean que las políticas institucionales no son coherentes en la producción de labores de

randas en la ciudad de Cienfuegos; en primer lugar no hay trazadas estrategias que faciliten el acceso a la materia prima y reduzcan el alto costo de las mismas, no existe un proyecto que dimensione y socialice la exposición y comercialización de piezas recreadas con labores de randas en Cienfuegos, a pesar del esfuerzo de la ACAA, por lo que no se logran acciones de interacción sujeto/sujeto, sujeto/objeto, sujeto/objeto/comunidad, en la participación e intercambio de tan importante género artesanal”. Cordero, Sara (2009)

No reconocen fortaleza en la relación individuo/institución, enunciando los indicadores de eficacia y las causas que provocan la ineficiencia de la producción de las labores de randas, entre las que se encuentran: los problemas de valoración en la calidad de las obras, la asistematicidad de la producción y desbalance que se produce para la comercialización, carencia de una evaluación sistemática de las estrategias vinculadas a la producción de piezas adornadas con randas, de eventos y espacios para el diálogo de los artesanos y su protección. Los especialistas y artesanos seleccionados para esta investigación, consideran que ninguna institución gubernamental tienen en cuenta, desde sus roles, el aseguramiento de los materiales para la confección de las labores de randas, no existen mecanismos para que las artesanas los obtengan, los precios no son adecuados (considerablemente altos), y las ganancias no se corresponden con los mismos.

El 100% de los entrevistados, poseen conocimientos y delimitan sus técnicas a partir de su variedad como género. La mayoría reconocen que las labores de randas se confeccionan con el uso del deshilado como base, del mismo modo es interesante la coincidencia que se establece entre artesanas y especialistas con respecto al concepto de randas, donde subrayan que desde el punto de vista artístico, constituye una aplicación más trabajada que posee un gran nivel estético, lo que se aprecia en las representaciones y aplicaciones simbólicas, atribuidas a nuestra flora y fauna. Su calidad está dada por el grado de complejidad de la técnica que se use sobre el propio fondo deshilado, la agrupación o amarre exacto de la cantidad de hilos y el remate de las esquinas y bordes. Por otra parte es generalizada la concepción de que las labores de randas cienfuegueras presentan un mejor acabado, si se compara con las randas trinitarias, cuyas producciones son menos terminadas a partir de su alto grado de comercialización.

El 100% de los encuestados considera que las labores de randas constituyen una expresión de la cubanía, asociada directamente con lo tradicional, tanto en su creación como en su uso, vinculada a la cultura local y sus representaciones, y en cuanto al empleo de las denominaciones populares dadas a los puntos que se utilizan para

conformar las randas. **(ANEXO No.7)** En el proceso de interacción sociocultural la función comercial es de gran importancia, reconocen que no existe un local apropiado para la exposición y venta de este tipo de producto artesanal Villavicencio, Haydee (2010), estando presente la falta de promoción a través de los diferentes medios de comunicación masiva en pro del desarrollo cultural material e inmaterial de Cienfuegos. Por lo que para poder lograr la socialización de tan importante y rica manifestación artesanal, se requiere de un programa de desarrollo cultural que proporcione la transmisión de los valores identitarios anteriormente citados.

Es de destacar que el FCBC y la ACAA, según los documentos consultados y las conversaciones informales en la sedes de ambos organismos, no cuentan con estrategias de trabajo para estos fines, carecen de un centro de información o mecanismo de obtención de la misma, que facilite a los artesanos actualizarse, constructar información y evaluar las producciones. Las orientaciones de la UNESCO para esta labor de la aguja no se conocen por la totalidad de la comunidad de artesanas que trabajan las randas, solo en uno de los casos (25 %) tiene a su haber estos postulados y además no se difunden para que sean del conocimiento de otras artesanas que sin filiación alguna y empíricamente las realizan, No existe un programa de capacitación y preparación integral artística de los comercializadores en conocimiento y el uso de las técnicas, en lo que facilitaría la comercialización. Además ha estado ausente el estudio de mercado, de la demanda y del conocimiento mismo, sustentando que éste se realiza de manera empírica de acuerdo al criterio de la artesana sobre sus ventas..

En el orden promocional las artesanas carecen de preparación de catálogos, de materiales iconográficos de listados, de datos de los comercializadores y de acontecimientos especiales, de información de mercados y recursos empresariales, así como, de información sobre públicos interesados en esta labor de la aguja, y en especial de las evaluaciones de las reacciones del comprador y de las tendencias del consumo.

Otros de los elementos económicos están vinculados con la relación precio-impuesto de comercialización y los precios de la materia prima, lo cual afecta al mercado e inciden en el movimiento y rotación de las producciones artesanales. En el caso de las labores de randas, por el grado de especialización de esta artesanía se necesitan de insumos específicos, que prácticamente no se encuentran en el mercado, aparejado a la no existencia de una gestión institucional para su garantía, entre los que podemos mencionar: hilos finos y tela de lino, que permitan un mejor acabado de las producciones, lo que obliga al uso de otros materiales, que en alguna medida atentan en contra de la calidad

del producto artesanal. Las entrevistas proporcionaron los elementos necesarios en cuanto asegurar el ineficiente uso que el taller de producciones el FBCC hace de la capacidad artística-creadora de la comunidad de artesanas de randas de la ciudad, no materializándose por disímiles causas subjetivas su integración al engranaje institucional de las producciones locales de prendas de vestir adornadas con esta labor y que pudieran constituir un rubro importante en la gestión patrimonial, su puesta a disposición para el disfrute y una fuente de ingreso.

Dentro de la capacitación consideran que los talleres y cursos de la ACAA son las formas principales de capacitación en la esfera textil, aunque lo centran en las tendencias y concepciones actuales de la artesanía, el diseño, la moda y el dibujo, siendo categóricos con que desde la óptica “aprender haciendo” son nulos los espacios de capacitación para el aprendizaje, la confrontación, el mejoramiento y el perfeccionamiento de las técnicas de las labores de randas. Opinan que las labores de randas tienen una reducida socialización, siendo insuficientes su representación en los espacios para el diálogo y la crítica artesanal que en la ciudad de Cienfuegos existen, sobre todo a nivel comunitario, mediante proyectos y talleres, lo que se explica a partir de los cursos monotemáticos impartidos en la sede de la ACAA en el periodo comprendido entre los años 2007-2009, así como los diferentes eventos teóricos y exposicionales llevados a cabo, además de los proyectos materializados en la comunidad. **(ANEXO No 8)**

Tanto las artesanas; como la totalidad de los especialistas entrevistados, coincidieron sobre la eficacia de la Comisión para evaluación del crecimiento a miembros de las ACAA, como una de las formas organizativas asumida en el sistema institucional para la valoración crítica y evaluativa de la artesanía, lo que a partir de la labor encomiable de sus 9 miembros y especialistas invitados de las diversas manifestaciones logran año tras año un acertado y justo dictamen, a partir de la verificación de documentos que obran en los expedientes de los candidatos, refiriendo parámetros como la técnica tradicional puesta a disposición de un diseño contemporáneo, el nivel de excelencia alcanzado con creatividad y nivel artístico. Hurtado, Herrera, Felipe (2010) La revisión de la documentación que obra en la ACAA permitió constatar que no ha existido el ingreso a la ACAA en la esfera de textil por el concepto de labores de randas en el periodo 2007-2010, lo que denota falta de incentivo, motivación y en lo que sin dudas ha influido negativamente la reducida e ínfima capacitación y transmisión de conocimientos y habilidades de la comunidad de artesanas que trabajan las randas en la ciudad.

En la observación participante, la fotografía y en las propias entrevistas, se aprecia que se ha perdido la promoción de diálogos por las artesanas que trabajan las randas de sus creaciones con públicos, organismos, organizaciones. Este tipo de labor de la aguja se desenvuelve en la relación individuo/grupo y grupo/grupo, y en su socialización se reproducen normas, valores y significados aprendidos en los diferentes grupos sociales a que pertenecen, lo que obliga entonces a proponer un proceso clasificatorio que se sustentará en los siguientes indicadores: época, soportes matéricos, funciones socioculturales, capacidad para la interacción sociocultural, significados y prácticas socioculturales, que fueron contrastados en la observación participante a exposiciones, ferias de artesanía, reuniones de artesanos en la ACAA y entrevistas informales a especialistas.

CLASIFICACIONES PROPUESTAS

Ornamentales o decorativas: Por la función estética que cumple en el realce y la decoración de piezas de ropas y del ajuar de la casa. La interacción sociocultural es grupal y está determinada por la preferencia, los códigos estéticos y la función de las piezas adornadas.

Popular-Tradicionales: rescata la cultura popular y tradicional, poseen un gran componente en la práctica sociocultural, fundamentalmente en aquella práctica que se sustenta en las cotidianidades que se desarrollan hacia el interior de las familias, grupos e instituciones, que asumen procesos educativos, y donde la formación de roles juega un papel importante. En este aspecto resulta de gran importancia la oralidad, siendo esta la vía fundamental en que se transmiten sus formas de empleo, confecciones, cuidado, formas de compartir y emplear las diferentes tipos de labores de randas.

Las labores de randas exigen una serie de elementos que las distinguen como: el material; casi siempre el tono blanco y de colores claros y pasteles, el diseño; que adquiere en este caso una dimensión personal de acuerdo con la visión, la percepción, las normas y los procesos que distinguen a la familia, es decir sus normas y concepciones educativas, concediéndole un valor inigualable al proceso, las técnicas, en la mayoría de los casos está relacionada con un acercamiento a las funciones destinadas en el hogar y al diseño de prendas de vestir, que variando con las tendencias de la moda se torna práctico y funcional.

Clasificación de las labores de randas según las técnicas que emplea:

Técnica textil: Esta técnica es la identificada por la UNESCO, fue la primera asumida en el proceso investigativo y resultó de gran utilidad para acercarnos a la clasificación que

proponemos, sobre todo a la hora de compararla con el resto de los tipos de bordados existentes. En la observación participante se aprecia, el empleo de dicha técnica y la misma se realiza teniendo como base la tela y los hilos, apreciándose insumos alternativos usados por las artesanas-artistas.

Desde la perspectiva sociocultural es de señalar que lo más importante recae en los procesos de reproducción sociocultural, a partir de estrategias resemantizadoras, del patrimonio inmaterial contextualizado, tanto en el orden espacial como cultural, ellos simbolizan las expresiones culturales y le ofrecen al producto artesanal una valía y una función específica.

Desde la perspectiva sociocultural se aprecia de igual manera apropiaciones resemantizadoras, zoomorfas y antropomorfas, que reproducen la fauna y flora cubana. Las técnicas en la actualidad más empleada por las artesanas que trabajan las randas en la ciudad de Cienfuegos son. (**ANEXO No.4**)

- Vainicas o el Tradicional dobladillo de ojo o hilván de ojito
- Doblemente cruzado
- Solecito
- Filstiré
- Arañita

En las entrevistas realizadas a los artesanos se apreció como se sustituyen materiales inexistentes por otros más accequibles, como es la utilización del lienzo blanqueado, disponible en la tienda Maroya y además por sus bondades y facilidades para la extracción de los hilos en sustitución del lino.

3.4- Caracterización e inventarización de las labores de randas como Patrimonio Cultural Inmaterial.

Al hablar de artesanía en las labores de randas en la actualidad, no se designa únicamente el objeto o el producto de manera aislada, sino a un proceso en el que se involucran elementos económicos, técnicos, productivos, comerciales, estéticos, sociales y culturales de gran complejidad y sobre el que no existe, por lo general, una comprensión cabal de toda su dinámica de desarrollo, ni de los diversos significados de su existencia como expresión social.

El patrimonio seleccionado corresponde a la clasificación de la Convención de la UNESCO en la Convención del Patrimonio Inmaterial del 2003 y de la diversidad y pluralidad Cultural del 2005, que incluye a la artesanía y sus estudios como expresión patrimonial, debido a que se sustenta en una tecnología artesanal, que se vincula en lo fundamental con la actividad intrínseca en los procesos de enseñanzas y aprendizajes en las más diversas sociedades, las cuales, están llenas de significados, significantes, códigos culturales y artísticos, que se expresan a través de sentimientos, emociones y percepciones concertadas o cristalizadas, en una expresión objetual, que la pieza adornada con randas propiamente dicha evidencia la autenticidad de la expresión artesanal. A pesar de que, no todas las piezas adornadas con labores de randas se catalogan como patrimoniales; sino aquellas que reúnan los requisitos antes expuestos, se sostiene que las piezas resultantes del trabajo creador de las cuatro artesanas seleccionadas como muestra en la presente investigación son el fruto de la más auténtica labor creadora y artística, a partir de poseer en el grado necesario representatividad, identidad e historicidad.

El análisis desde la perspectiva sociocultural de la artesanía de las labores de randas facilitó una inventarización tratada desde la Convención de la UNESCO, para la declaratoria del patrimonio Inmaterial en su condición de Tesoro Humano Vivo, según el Artículo 2.2 de esta convención que establece “*como las personas que comparten los mismos conocimientos y técnicas, incluidos los que forman parte de los Tesoros Humanos Vivos, pueden tomar parte en el proceso de nombramiento. Todo nombramiento ha de ser preparado en estrecha coordinación con los detentadores de la tradición concernidos. Ninguna decisión acerca de las tradiciones y de sus detentadores debería tomarse sin su consentimiento*”. UNESCO (2005) A tales efectos, tuvimos en consideración los siguientes aspectos para la determinación de los niveles de representación, autenticidad, contextualización y valoración patrimonial para el desarrollo de este trabajo diploma: expresión como tradición transmitida individual y colectivamente, capacidad y forma de expresión comunitaria, usos sociales, culturales, familiares y comunitarios.

Por eso desde un inicio en el proceso investigativo estuvo presente el pensamiento dirigido a preservar los conocimientos y técnicas necesarias para la realización, ejecución o creación de expresiones artesanales desde su significado y reconocimiento público. Desde esta perspectiva sociocultural la inventarización se desarrolló para garantizar desde el punto de vista estratégico:

1. La perpetuación y el desarrollo de las labores de randas.

2. La transmisión de sus expresiones, manifestaciones y prácticas culturales a las jóvenes generaciones mediante programas patrimoniales.
3. La contribución a la documentación del patrimonio cultural de las labores de randas.
4. La difusión de su conocimiento y técnicas a través de los medios masivos de comunicación y los de promoción patrimonial, durante y después del proceso investigativo.
5. La validez de la expresión patrimonial y su reconocimiento a escala nacional e internacional.
6. Los niveles de riesgo para desaparecer y transformarse.

Para la estrategia comunitaria e institucional se tuvo en cuenta dos de los criterios que norman las indicaciones de los Tesoros Humanos Vivos:

1 Nombramiento individual. “Conviene nombrar a personas que posean individualmente, en sumo grado, las habilidades y técnicas necesarias en el ámbito correspondiente del patrimonio cultural inmaterial”.

2 Reconocimiento colectivo. “En ciertos tipos de patrimonio cultural inmaterial, resulta necesario nombrar a un grupo de individuos que detectan colectivamente los conocimientos o las técnicas pertinentes. Esto puede ser apropiado por ejemplo en el caso de las artes del espectáculo o aplicadas, cuando la ejecución de un grupo es considerada más importante que el papel de un individuo. Esto puede requerir la elección de una persona que represente al grupo y que sea designada por el propio grupo”. UNESCO (2005)

Los criterios de selección utilizados responden en lo esencial al planteado por la convención del Patrimonio Inmaterial y por tanto, se significan como: su valor en tanto que testimonio del genio creador humano, su arraigamiento en las tradiciones culturales y sociales, su carácter representativo de una región, grupo o comunidad determinada, el riesgo de desaparición a causa de la falta de medios de salvaguardia, o bien a procesos asociados a los efectos negativos de la globalización. UNESCO (2005)

También se consideraron los criterios expuestos por la convención de los Tesoros Humanos Vivos fundamentalmente los siguientes: la excelencia en la aplicación del conocimiento y de las técnicas mostradas, la plena dedicación a su actividad por parte de la persona o del grupo, la capacidad de la persona o del grupo para desarrollar profundamente sus conocimientos o técnicas, la capacidad de la persona o del grupo para transmitir sus conocimientos y técnicas a los aprendices. UNESCO(2005)

FICHA DE INVENTARIO PROPUESTA

Localización: Ciudad de Cienfuegos

Denominación: Labores de randas (ver la clasificación de las labores de randas en Anexo No.1)

Tipología: Manualidad de la aguja

Elementos con valores intangibles: Las labores de randas, poseen grandes valores artísticos, estéticos y culturales, transmitidos de generación en generación, con el uso de códigos de culturas pasadas, marcando así su autenticidad e identidad como parte de la cultura popular y tradicional. Las labores de randas de hoy, en la ciudad de Cienfuegos son el producto de la transculturación de las culturas española y francesa, las que le imprimen un sello diferenciador y propio. Desde el arribo de inmigrantes canarios al centro de la región y desde la fundación de la ciudad por colonos franceses hasta la actualidad; las labores de randas han servido, para desdoblarse la imaginación, el ingenio y las cualidades técnico artísticas de sus creadoras .

Financiamiento:

Propios artesanos: gestionando sus materiales y su compra en la Tienda “Maroya”

Comercialización: A través de la ACAA

Datos de trabajo de campo

Nombre y apellido de los recolectores: Ana Liliana Trejo Pérez

Fotógrafo: Ana Liliana Trejo Pérez

Observación: Esta es la Ficha orientada por la UNESCO para la inventarización de fichas de las artesanías populares y tradicionales como manifestación del Patrimonio Inmaterial. Esto obliga a desarrollar estrategias de sensibilización continua del público con respecto a la artesanía y recoge las siguientes acciones:

Breve caracterización:

Tipo de labor de aguja y de bordado que consiste en extraer los hilos de la tela, preferentemente el lino, por ser el más factible para esta delicada y paciente labor, que posteriormente lleva a unir a conveniencia los hilos de la trama y formar los diseños del deshilado, y que también brinda la posibilidad de bordar sobre la malla resultante gran variedad de texturas y motivos.

Responsabilidad:

Jurídica e institucional: ACAA, FCBC y Delegación Territorial del Turismo

Proceso de Comercialización: FCBC

Labor propagandística: Centro Provincial de Artes Plásticas

Proceso de legitimar y catalogar: Centro Provincial de Patrimonio Cultural

Las estrategias patrimoniales propuestas parten del concepto de interpretación, autenticidad y salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial planteado en la Convención de la UNESCO cuando refiere:

“Las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas entre ellas: la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión; básicamente a través de la enseñanza formal y no formal y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.” (Artículo 2.3)

La justificación de la gestión se sustenta en la existencia de una comunidad de artesanas que se dedican a las labores de randas y como resultado del trabajo, del estudio de campo efectuado para él, de la valoración etnográfica cultural es posible identificar y determinar el carácter patrimonial para legitimar su autenticidad, para convertirla en un recurso patrimonial interpretado y evaluado como manifestación del Patrimonio Cultural Inmaterial.

MISION

A partir de investigar, rescatar, inventariar, interpretar y efectuar un proceso de gestión de la artesanía de las labores de randas, en la ciudad de Cienfuegos, como expresión de diversidad, pluralidad, identidad, herencia, y conservación de los valores sustentados en las memorias individuales y colectivas de los pueblos y comunidades .

VISIÓN

Desarrollar el proceso de gestión, a partir de una labor mancomunada de instituciones patrimoniales, comerciales, artesanales y de actores sociales, los cuales están en la obligación de perfeccionar y profundizar sus políticas y planes de acciones en el proceso de investigación, interpretación y gestión de las labores de randas, y tienen como fundamento un profundo proceso interventor con un carácter sistemático y sistémico, basado en la labor multidisciplinaria, donde se introducen con rapidez los resultados científicos, técnicos, metodológicos, culturales y patrimoniales en función de la eficacia de la organización en su relación con la red de actores, responsabilidades para con las comunidades, sus identidades, tradiciones, herencias, símbolos, significantes, diversidades, pluralidades e ideologías que permitan el empleo de los diversos tipos de interpretación de este tipo de manualidad de la aguja como recurso patrimonial.

Sistema de valores que se desarrollan desde la interpretación para la acción

- ✓ **Flexibilidad:** Capacidad para asumir desde el trabajo multidisciplinario y transdisciplinario.
- ✓ **Calidad:** Eficacia y eficiencia en la introducción de los resultados científicos, técnicos, metodológicos y museológicos que garantizan la calidad de las acciones interventoras y favorecen la calidad de vida de las comunidades y grupos sociales.
- ✓ **Creatividad:** Profesionalidad con que se asumen las acciones y las potencialidades que generan los recursos humanos y su capital social en función del perfeccionamiento de la misión y el objeto social de la organización.

A nivel de actores, implicados, gestores:

- ✓ **Personales:** Status, éxito, prestigio, los aprendizajes, respeto, la valía intelectual sabiduría y el bienestar.
- ✓ **Ético sociales:** Equidad, empoderamiento, honestidad, protección de las identidades, defensa de la justicia, solidaridad, confianza y la honestidad.
- ✓ **Competencia:** Cultura amplia y diversa, capacidad, potencia, utilización eficaz de la inteligencia, poder comunicativo, profesionalidad y lógica eficaz.
- ✓ **Cambios adaptativos:** necesarios para reestructurar, reajustar, reformar, reorientar, rediseñar y reducir el sistema de estrategias y acciones que lleven a un cumplimiento exitoso del programa.
- ✓ **Cambios transformadores:** principalmente los que lleven a las reinversiones, reformulaciones, revalorizaciones de los procesos.

3.5- Las labores de randas como expresión patrimonial. Propuesta de estrategias para su gestión.

La gestión del patrimonio cultural se convierte en una forma de abordar las ciencias humanística desde un paradigma humanista y sociocultural, donde el concepto de participación cultural entendido como “ la forma de intervenir, colaborar, tomar parte, contribuir, comunicar, suscribirse a algo, y también resolver problemas comunes a grupos de personas ” juega un papel trascendental en el diagnóstico y la prognosis en el empleo del patrimonio cultural. Rodríguez, Martín, Aida (2003)

Y a partir de su concepción como la suma de todos los bienes materiales y espirituales acumulados por el hombre de modo voluntario por una comunidad, su consecuencia inmediata es la identificación de ese conjunto diverso, plural heterogéneo con esos grupos de hombres y tiene que ver más con el criterio cuantitativo, pues sus expresiones incluso las intangibles forman parte de un procesos selectivo y autenticador que media la experiencia objetiva y subjetiva de los seres humanos y casi siempre tiene una expresión en forma de objeto o en la naturaleza, empleado en función de las necesidades humanas

y lo singulariza, lo tipifican y distinguen. Por tanto la herencia es su vehículo de transmisión y la identidad cultural es proveniente y dinamizante través del patrimonio y como una consecuencia de él. Moré, Torres, Pedro (2006)

La presente investigación a partir de las estrategias de gestión que se traza, intenta dar cumplimiento al objetivo fundamental de la gestión del patrimonio que es comunicar su significado y la necesidad de conservar la autenticidad que constituye un elemento esencial del significado cultural expresado a través del legado de la memoria, y de las tradiciones intangibles que perduran del pasado.

Las labores de randas en Cienfuegos constituyen sin duda, una manifestación patrimonial por ser representativas de una época histórico cultural que ha perdurado en las generaciones de cienfuegueros, e incluso las han perfeccionado en la actualidad, a partir de acciones resemantizadoras, artísticas y socioculturales, teniendo como centro la comunidad y sus actividades educativas y normativas desde patrones socioculturales coherentes, por lo que de este núcleo se deben conservar las costumbres, normas, conductas, preferencias, intereses, visiones y perspectivas en una relación individuo/individuo individuo/grupo lo que garantizaría su preservación para las futuras generaciones y su sostenibilidad como expresión patrimonial.

Con las estrategias y acciones socioculturales, que a partir de los resultados de la presente investigación se trazan, se pretende lograr, en primer orden; una oferta auténticamente cubana, y sobre todo cienfueguera, y por otra parte potenciar la conservación y salvaguarda de esta tradición ya casi en extinción, además del goce que proporciona la cultura viva en pleno desarrollo y desenvolvimiento en su sinergia que hace que el hoy este en el mañana transformado y enriquecido positivamente Moré, Torres, Pedro (2006)

Tabla No.4-ESTRATEGIAS DE GESTIÓN DE LA ARTESANÍA DE LAS LABORES DE RANDAS COMO PATRIMONIO CULTURAL

<i>Estrategias de desarrollo según la Evaluación para el Mejoramiento de la Actividad socio-cultural.</i>	<i>Indicadores de evaluación</i>	<i>Recursos materiales</i>	<i>Recursos Humanos</i>	<i>Recursos financieros</i>
Socializar el proceso de inventario propuesto a la artesanía en las labores de randas Resp. Dpto del CPPC OCC y Casa de Cultura Benjamin Duarte Fecha. 1er trimestre del 2011.	-Niveles de socialización del inventario ejecutado. -Niveles de calidad de implementación de las acciones y percepciones analizadas como actividad sociocultural. -Grado de representación etnográfica en el sistema institucional de la cultura y los organismos encargados de la protección del Patrimonio Inmaterial artesanal - Nivel de socialización de la historia y caracterización a través de acciones con exposiciones, actividades culturales, debates científicos, talleres comunitarios, entre otros.	Disposición de salones y espacios, mobiliarios, sistemas de presentaciones, tecnologías de apoyatura, catálogos, posters, aseguramiento de los servicios de alimentación y de transporte	Artesanos, expertos, especialistas y administraciones de instituciones y organismos de la Cultura	<i>Serán planificados y ejecutados con la aprobación de los Organismos rectores de la actividad cultural, previo acuerdo y concertación con las Direcciones provinciales de Finanzas y Precios y de Economía y Planificación en el territorio, de conjunto con el FCBC, el Consejo de las Artes Plásticas y la ACAA.</i>

Vincular la información de las experiencias Del Atlas Etnográfico del Municipio y la Provincia en el proceso de actualización de las manifestaciones del patrimonio. Inmaterial, en este caso la artesanía en las labores de randas. Resp. Directora del Museo Provincial de Cienfuegos. Especialistas de la Casa de Cultura de la Ciudad de Cienfuegos y CPPC. Fecha: Dic – Enero 2011	-Grado de incorporación y actualización de nuevos datos. -Nivel de reconocimiento institucional de la artesanía de las labores de randas como manifestación del patrimonio inmaterial. -Logro de la declaratoria de la artesanía de las labores de randas como manifestación del patrimonio inmaterial. -Grado de Inserción de la artesanía de las labores de randas en el Atlas de la Cultura reconocida por la UNESCO.	Insumos, papel, cintas impresora, transporte	Especialistas implicados
--	---	---	---------------------------------

Diseñar página Web o literatura en soporte escrito sobre la artesanía de las labores de randas dado su valor para la planificación de estrategias culturales y como expresión del trabajo con elementos de la cultura popular y tradicional. Resp. Directora del CPPC. Fecha: Enero – Febrero 2011.	-Nivel del diseño y accesibilidad de la página Web -Grado de socialización y promoción nacional e internacionalmente. -Nivel de actualización de los contenidos - Grado de sistematicidad y empleo.	Soportes e insumos para el trabajo digital, papel, cintas de impresión	Especialistas en informática, expertos y especialistas de la esfera textil de la ACAA
Elaborar el Expediente de la artesanía de las labores de randas para la propuesta de Tesoro Humano Vivo. Resp. Directora del CPPC y Oficina del Conservador de la Ciudad Fecha: Feb – Marzo 2011.	-Nivel de elaboración del expediente para la propuesta. -Declaratoria ejecutada. -Grado de confección del programa de protección y conservación.	Soportes e insumos para el trabajo digital, papel, cintas de impresión	Administraciones de la ACAA y FCBC, expertos y especialistas de la Cultura
Confeccionar el Plan de Manejo y Riesgos para la conservación de la artesanía de las labores de randas investigada como Patrimonio Inmaterial. Resp. Directora del Museo, CPPC. Fecha: Noviembre 2011.	-Grado de selección de los riesgos -Nivel de conocimiento y manejo de riesgo -Grado de confección del Plan de Manejo. -Niveles de implementación del Plan de Manejo. -Grado de conservación de la artesanía	Servicios de transporte, locales, mobiliarios	Especialistas del CPPC, artesanas que trabajan las randas
Desarrollar programas de capacitación para diversos organismos e instituciones, retroalimentándolos de los conocimientos teóricos, métodos y procedimientos de las tradiciones artesanales investigadas en aras de su socialización.	-Grado de implementación del programa. -Nivel de empleo de los contenidos y la metodología. -Grado de socialización del conocimiento científico y popular -Grado de introducción en la formación del capital humano del turismo.	Locales, servicios de transporte, alimentación, materiales didácticos y docente.	Especialistas de capacitación, expertos, direcciones de centros docentes y de la cultura.

Resp. ACAA, CPPC; FORMATUR, Oficina de Conservador, Sede Universitaria, Casa de Cultura de la ciudad, MINTUR, Sistema Institucional de la Cultura Fecha: A partir de marzo del 2011.			
Resemantizar en obras artísticas y creadoras en diversas manifestaciones los resultados obtenidos, en especial el trabajo conjunto con instructores de arte existentes en las escuelas y comunidades. Resp. Cultura Provincial de la Ciudad de Cienfuegos. Fecha: marzo del 2011.	-Tipos de resemantización. -Principales manifestaciones donde se resemantiza. -Grado de implementación en el sistema institucional de la cultura -Nivel del impacto sociocultural.	Locales, medios computarizados, mobiliario, insumos para la impresión, plegables, medios de difusión, servicios de alimentación y transporte.	Especialistas de la Cultura, FCBC y ACAA, artesanos de la esfera textil.
Presentar los resultados de esta trabajo en talleres comunitarios y en los organismos rectores de la actividad artesanal, que facilite la comprensión de la misma y su influencia en la calidad de vida del cienfueguero Resp. ACAA, organismos y organizaciones sociales y populares que legitiman los procesos locales Fecha: enero del 2011	-Grado de conocimiento del trabajo. -Nivel de empleo por parte de los organismos competentes. -Inclusión del tema en la agendas de debate de desarrollo local	Locales, medios computarizados, mobiliario, insumos para la impresión, plegables, medios de difusión, servicios de alimentación y transporte.	Administraciones de la ACAA, especialistas, promotores culturales
Iniciar un programa de promoción y difusión del conocimiento sobre los significados de las expresiones y manifestaciones artesanales,	Grado de implementación del programa Nivel del impacto del programa de difusión Grado de socialización de la	Locales, medios computarizados, mobiliario, insumos para la impresión, plegables,	Administración de Casa de Cultura, artesanos, expertos, promotores culturales.

en medios masivos de comunicación, a partir de la perspectiva sociocultural que ellas representan Fecha: enero del 2011. Resp. Casas de Cultura	información Nivel de la demanda de la información por los medios masivos de comunicación Tipo de material empleado. Técnicas empleadas. Grado de exclusividad de los materiales. Nivel de representación de las producciones históricas y culturales en el producto. Grado de expresión en el tiempo. Grado de conservación. Nivel de exposición del artículo. Grado en que se resuelve el interés del público.	medios de difusión.	
Determinar las características de recurso patrimonial y elaboración del inventario de atractivos patrimoniales Fecha : Febrero y Marzo 2011. Resp. CPPC, Casas de Cultura	Nivel de caracterización y determinación de los recursos patrimoniales. Grado de elaboración de atractivos patrimoniales. Nivel de elaboración de técnicas de interpretación patrimoniales.	Locales, medios computarizados, mobiliario, insumos para la impresión.	Administraciones del FCBC y la ACAA, especialistas y expertos.
Confeccionar estrategias de marcas patrimoniales de acuerdo con los valores añadidos y peculiaridad de las labores de randas como recurso patrimonial Fecha:enero del 2011. Resp. CPPC y FBC	Tipos de Marcas confeccionadas. Grado de registro de la Marcas registradas. Nivel de la narrativa patrimonial.	Locales, medios computarizados, mobiliario, insumos para la impresión.	Administraciones del FCBC y la ACAA, especialistas y expertos.
Hacer las adecuaciones correspondientes a los planes de estudio de las enseñanzas	-Grado de realización de exposiciones y eventos de confrontación de la manualidades aprendidas.	Locales, medios computarizados, mobiliario, insumos para la	Artesanos de la ACAA, maestros de la asignatura.

primaria y secundaria para incluir el aprendizaje de las manualidades de la aguja para el sexo femenino, entre ellas las randas y deshilados, así como el rescate del movimiento de círculos de interés. Fecha: curso escolar 2011-2012. Resp. Dirección Provincial y Municipal de Educación, la FMC, PAMEX y la ACAA	-Encuentros trimestrales de experiencias de círculos de interés de labores de la aguja.	impresión de plegables, boletines informativos.	
--	--	--	--

Implicados en la gestión del patrimonio inmaterial:

Centro Provincial de Patrimonio Cultural, Biblioteca Provincial, Museo Provincial de Cienfuegos, Oficina del Historiador de la Ciudad, sede del FCBC, Consejo de las Artes Plásticas y la ACAA.

Implicados en la política de protección del Patrimonio:

Direcciones Provinciales y Municipales de Cultural, Asamblea Provincial y Municipal del Poder Popular, Archivo Provincial de Cienfuegos, Casa de Cultura “Benjamín Duarte”: Área de cultura popular y tradicional, Oficina del Conservador de la ciudad de Cienfuegos, Delegación del Turismo, Sedes Universitarias Municipales

Objetivos Estratégicos:

1. Redimensionar las áreas de resultados claves del programa de Desarrollo Cultural de Cienfuegos en función del perfeccionamiento de la implementación y socialización de la artesanía de las labores de randas.
2. Implementación de los mecanismos de evaluación institucional para la preservación de la artesanía en las labores de randas
3. Establecer la proyección de la sistematización de la artesanía de las labores de randas como expresión del patrimonio inmaterial .
4. Actualizar sistemáticamente la documentación apropiada para la inventarización y gestión de los saberes y conocimientos populares de la artesanía de las labores de randas..
5. Apoyar la ejecución de las actividades de transmisión, como la formación, la documentación de las técnicas, los conocimientos y su difusión.

Indicadores de evaluación

1. Nivel de producción y diseño
2. Complejidad de las producciones
3. Calidad artística de las piezas
4. Nivel de actualización y socialización

CONCLUSIONES

Actualmente se cuenta con una comunidad de artesanas organizada, pero con una limitada estrategia de formación, expositiva, educativa, de socialización de conocimientos y de creación, sin un acentuado interés en lograr una colocación superior en el mercado de la artesanía y en la transmisión de sus experiencias, desarrollándose su formación desde la interacción individuo/individuo, individuo/grupo y la oralidad, así como, la observación imitativa, que sigue siendo la forma principal de tradición de estos conocimientos.

Las labores de randas en Cienfuegos, a pesar de tener una función histórica cultural, no es sistemática su presencia en las cotidianidades cienfuegueras, se ha contraído su socialización y comercialización a tal punto que resulta desconocida en una escala digna de consideración y preocupación a nivel local, a partir de que no se le ha concedido la prioridad ni la atención que esta manualidad de la aguja exige como expresión de la cultura popular y tradicional, y que necesita ser rescatada, sin haberse trazado ni fructificado estrategias que tuvieran como sustento las políticas culturales vinculada al Patrimonio Cultural.

La simbiosis en la artesanía y en cuanto es utilitaria debe resultar de la conjunción de lo práctico y lo bello a criterio de Denis Moreno, en el caso que nos ocupa: las productos de la artesanía de las labores de randas en la ciudad de Cienfuegos, ambas funciones, a criterio de los especialistas locales en la esfera textil, tienen que conjugarse en una pieza, teniendo como eje de la creación los patrones del corte y costura contemporáneos, lo que tiene que convertirse, en nuestra ciudad y en el mundo de hoy, en meta en la comunidad de artesanas que trabajan las randas.

Las labores de randas en sus diversas piezas textiles se encuentra dentro del circuito de comercialización de la artesanía, pero carecen de una estrategia coherente de promoción y producción en el orden institucional y personal, que posibilite su jerarquización, de forma tal que inciten a la comunidad de artesanas que trabajan las randas y les provoquen el deseo inaguantable de crear en cantidad y calidad.

La interacción individuo/individuo a escala de la propia comunidad de estas artesanas se encuentra debilitada en la actualidad, y aunque esta labor de la aguja es personal en su concepción, se torna obligado el intercambio de códigos, patrones y tendencias para lograr una mayor calidad y terminación de las piezas resultantes. Se impone lograr una

comunidad de artesanas en constante intercambio, que intercambien experiencias para lograr la transmisión de las técnicas de las labores de randas a las nuevas generaciones, a partir de la comunidad, teniendo en cuenta los intereses y motivaciones.

Debilidades planteadas por artesanos, especialistas en labores de randas.

- Las políticas institucionales no son coherentes en la producción de las labores de randas y deshilados en Cienfuegos; debido a que es limitada por el difícil acceso a la materia prima y el alto costo de la misma, siendo la tendencia la pérdida de la tradición en la ciudad.
- La relación individuo/institución se ha mantenido con sistematicidad, aunque la interacción de la ACAA, el FCBC y el Consejo de las Artes Plásticas en el periodo entre eventos exposicionales y reuniones con la comunidad de artesanas que laboran las randas no ha sido la óptima, además que no ha existido, ni existe un proyecto que dimensione y socialice la exposición y comercialización de esta labor de la aguja en la ciudad de Cienfuegos, en ninguno de los niveles de la localidad, por lo que los esfuerzos de los organismos implicados han estado muy distante de lograr acciones de interacción sujeto/sujeto, sujeto/objeto, sujeto/objeto/comunidad, en la participación e intercambio de tan importante género artesanal.
- En relación institución/artesano/ actividad comercial, se evidencia que no existe coherencia en el alto costo de la mercancía; está presente la carencia de materias primas idóneas y su cobro en CUC, que además limita en gran medida su adquisición, sumado esto a la calidad de la materia prima, los impuestos y el precio que finalmente le conceden a sus producciones; lo que imposibilita la socialización de los productos de forma eficiente y con la eficacia que esta labor requiere.
- No se cuenta con estrategias de trabajo para el rescate de esta manualidad de la aguja, carecen de un centro de información o mecanismos de obtención de información que facilite a las artesanas actualizarse, contrastar presupuestos y tendencias; tanto universales como del patio, evaluar sus obras, los tan necesarios estudios de mercados y otros instrumentos necesarios para su formación.

Recomendaciones

Continuar las investigaciones de los temas de artesanía como expresión patrimonial, por su valor para la interpretación y evaluación de las políticas culturales cienfuegueras, y la necesidad de elaboración de recursos y atractivos patrimoniales para un futuro turismo patrimonial de la ciudad y por su importancia en la sostenibilidad de las expresiones patrimoniales del cienfueguero.

Emplear el texto en las asignaturas como Técnicas de Lectura e Interpretación del Patrimonio Cultural, Antropología, Arte y Cultura Cubana, y Cultura Popular y Tradicional del Centro de Superación de la Cultura y de la ACAA a partir de una visión integradora que exige los estudios artesanales y patrimoniales desde la perspectiva sociocultural.

Implementar las estrategias en el Programa de Desarrollo Cultural del Centro Provincial de Patrimonio Cultural, ACAA y el FCBC teniendo en consideración que las propuestas responden a los criterios de vanguardia de la UNESCO.

Editar en cualquier tipo de soporte este material por su importancia teórica y metodológica para la capacitación, el trazado de políticas culturales para la artesanía, los procesos de promoción y socialización de las labores de randas en la ciudad de Cienfuegos.

Llevar a cabo acciones en el orden promocional y económico para los artesanos, de forma tal de proveerlos de catálogos, de materiales iconográficos de listados, y datos comercializadores y de acontecimientos especiales de información de mercados y recursos empresariales; así como, de información sobre públicos interesados en las labores de randas y en especial de los resultados de los estudios de mercados y de las tendencias del consumo.

Evaluar las crecientes necesidades en la formación de artesanos en el proceso de adaptación de las artesanías a las nuevas exigencias del gusto y la vida contemporánea, vinculando a artesanos y diseñadores en equipos multidisciplinarios, para lograr un producto final de mayor calidad y la revitalización de las labores de randas en el contexto cienfueguero desde la óptica contemporánea.

Gestionar con el Instituto del Libro la publicación y reproducción del Manual de deshilado, cuya autoría corresponde a la artesana Sara Cordero, teniendo en consideración que

constituye un material didáctico de gran utilidad para el aprendizaje de esta compleja labor de la aguja.

BIBLIOGRAFÍA

- Appadurai, Arjun (2002). Disyunción y diferencia en la economía cultural global. *Revista Internacional de teoría de la Literatura y las artes, estética y culturología "Criterios"*, (No 33).
- Argudín, Hernández, Eliseo. (1952). *Revista Avances* (diciembre).
- Arenal, Eusebio; <http://www.ilam.org/ilamdoc/resultados/22.htm>
- Arizpe, Lourdes. (2005). Diagnóstico y propuestas para el desarrollo cultural. OEI.
- Arroyo, Anita. (1943). *Las artes industriales en Cuba*. La Habana.
- Avello, Rafaela. (1923). *Biografía Anita Fernández*. Habana. Imp "Avisador Comercial".
- Benavidez, Rosa. (2009, Noviembre 10). [Entrevista].
- Buendía, Elisman, Leonor. (1998). *Métodos de Investigación en psicopedagogía*. España: McGRAW - HILL INTERAMERICANA.
- Burgos, Carmen. (1932). Varios consejos sobre labores. *Revista Avances*, (noviembre).
- Bustamante, I. (1931). *Diccionario biográfico cienfueguero*. Cienfuegos: Imp R Bustamante.
- Caballero, S. Roberto. (1934). Nuestra Riqueza Comercial. *Revista Avances*, (Marzo-abril).
- Cabrera, Betancourt, M^a del Carmen. (2001). *Calados de Fuerteventura*. Madrid: Ayuso.
- Chió, Evangelina. (1983). Villa de artesanos. *Revolución y Cultura*, (No.126).
- Colectivo de Autores. (1986). Panorama Histórico de la artesanía en Cuba. *Boletín del Museo Nacional de Bellas Artes*.
- Colectivo de Autores. (2008). Programa de Desarrollo Cultural. Centro Provincial de Casas de Cultura, área de Cultura Popular y tradicional.
- Colectivo de autores. (1976). *Boletín metodológico Dirección Nacional Metodológica de aficionados* (Vols. 1-2). Talleres del CNC.
- Colectivo de autores. (2002). Iberoamérica 2002. Diagnóstico y propuestas para el desarrollo cultural. OEI.
- Colombes, Adolfo. (2001). *La emergencia civilizatoria de Nuestra América*. Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana "Juan Marinello" La Habana.
- Cordero, Sara. (2009, Noviembre 20). [Entrevista].
- Crego Teresita. (2005). Santísima Tradición. *Revista Manos de la ACAA*, (1).

- Cruz Pérez Isabel. (2007). Perfiles éticos de la investigación sociocultural para el desarrollo local. Cienfuegos.
- Cuadra Juan G. (2004). Valladares: 20 años de su vida. Revista *Manos de la ACAA*.
- Dacal, Moure , Ramón,, & De la Calle. M.R. (1986). *Arqueología aborigen de Cuba*. La Habana: Gente Nueva.
- De Ponvert, Terry, Luisa. (1948). Valores femeninos. Revista *Avances*, (No.4).
- Dillmonte, Therese. (1972). *Labores de Señoras*. Francia: MulHouse.
- Fajardo, Moreno, Dennis. (2003). *Artesanía popular cubana*. La Habana: Centro de investigación de la Cultura Cubana.
- Fajardo, Moreno, Dennis, (1998). *Forma y tradición en la artesanía popular cubana*. Instituto Cubano del Libro: José Martí.
- Fajardo, Moreno, Denis. (1998). *Cultura Popular y Tradicional Cubana*.
- Featherstone, Mike. (2002). Culturas Globales y locales. *Revista Internacional de teoría de la Literatura y las artes, estética y culturología "Criterios"*(No.33).
- Ferguson, Roberto. (2000). El arte de crear. *La Gaceta de Cuba, Revista de la UNEAC*.
- Fernández, Aurora, Ana. (2009, Diciembre 15). [Entrevista].
- Foster, G.M. (1966). *Las Culturas Tradicionales y los cambios Técnicos. Sección de Obras de Antropología*. Talleres de Ofset Diana SA.
- Fuentes, López, Libia. (2009, Noviembre 4). [Entrevista].
- García, Noa, Alina. (2010, November 4). [Entrevista].
- Geertz, Clifford. (1973). *La interpretación de las culturas*. Barcelona.
- Gil, Mónica. (2006). *La Música Coral de Cienfuegos*. Universidad Carlos Rafael Rodríguez de Cienfuegos.
- Giménez, Gilberto. (2005). Importancia estratégica de los estudios culturales en el campo de las ciencias sociales. México.
- Gómez Tabanera, & Guadarrama, M.J. (n.d.). *Los Pueblos y sus costumbres*. Madrid.: Lope de Rueda.13.
- González, Era, Ariel. (2002). La Identidad Cultural y sus retos. *Revista Internacional "Criterios" de Teoría de la Literatura y las artes, estética y culturología*, (33).

- Gorden, R. (1992). *Interviewing. Strategy, techniques and tactics*. Homewood, Illinois: Dorsey Press
CEA y Valle.
- Guadarrama, Pablo. (1990). *Lo Universal y específico en la cultura*. La Habana: Ciencias Sociales.
- Hernández Romero Luis. (2004). Nuevos Tiempo de fundación. *Revista Manos de la ACCA*,
(No.1).
- Hurtado, Herrera, Felipe. (2009, Abril 6). [Entrevista].
- Ibarra, Martín, Francisco. (2002). *Metodología de la Investigación Social*. La Habana: Félix Varela.
- Kohan, Nestor. (2003). *Marx en su tercer mundo: Hacia un socialismo no colonizado*. La Habana:
Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello.
- Limón Delgado Antonio. (1985). *La artesanía rural*. España: Nacional Madrid.
- Lopez, Lopez, Luz Marina. (2009, Noviembre 7). [Entrevista].
- Maestre, Alfonso, Juan. (1978). *Medioambiente y sociedad*. Madrid: Editorial Ayuso.
- Manzano, Roberto. (1999). Mirando en la cultura Popular. *Revista VIDENCIA*, (No. 3).
- Marchán, Soler, Salvador David. (2003). Fundamentación del Proyecto Luna, primera etapa.
- Marchán, Soler, Salvador David. (2008). Saberes populares, Propuesta metodológica.
Fundamentación del tema Patrimonialización de las intangibilidades.
- Marchán, Soler, Salvador David, & Rumbaut, Geovanny. (2009). La artesanía en Cienfuegos una
aproximación a su estudio. Ponencia presentada en el Taller Provincial de la ACAA,
Cienfuegos.
- Marchán, Soler, Salvador David. (2003). Conferencia La Artesanía en Cienfuegos en el período
neocolonial, aproximaciones para un estudio desde las asociaciones religiosas. CPPC.
Cienfuegos.
- Martinell, Alfonso. (1999). *Los agentes culturales ante los nuevos retos de la gestión cultural*.
Brasil.
- Mora, De Jaramillo, Yolanda. (1974). Clasificación y notas sobre técnicas y el desarrollo histórico
de las artesanías colombianas. *Revista colombiana de Antropología*, XVI.

- Moré, Torres, Pedro. (2006). *Gestión Turística del Patrimonio Cultural. Selección de Lecturas*. La Habana: Felix Varela.
- Muñoz, Reinaldo, Elvira. (2009, Mayo 8). [Entrevista en Programa televisivo "De Tarde en Casa". Canal Educativo].
- Muñoz, Teresa. (2003). *Historia y Crítica de las Teorías Sociológicas*. La Habana: Félix Varela.
- Nocedo, de León, Irma. (2001). *Metodología de la Investigación Educacional*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Ochoa Helen, Esperanza Díaz, Salvador David Soler y Kiria Tarrio. (2005). Fundamentación del Proyecto Luna en su segunda etapa.
- Ochoa, Helen, Esperanza Díaz, Salvador David Soler. (2003). Introducción del Proyecto Luna, Centro Provincial de Patrimonio Cultural Cienfuegos.
- Olascoaga, Valdez, Rocío del C. (2004). *La identidad corporativa en entidades turísticas: Estudio de caso en el Hotel "Carrusel Faro Luna*. Carlos Rafael Rodríguez de Cienfuegos.
- Oropesa, Del Sol, Iluminada. (2010, Noviembre 4). [Entrevista].
- Ortega, Eladio; <http://www.artelabor.com.calados.htm>
- Pérez, De Cuellar, Javier. (1996). Informe Nuestra Diversidad Creativa UNESCO.
- Piñera, Tony. (1999). Renacimiento de artesanos en Cuba. La fantasía tuteó la realidad. FIART 99. Periódico *Granma*.
- Quiñones, Sergio, Aníbal. (2006). *La Festividad Nuestra Señora de los Ángeles de Jagua*. Universidad Carlos Rafael Rodríguez de Cienfuegos.
- Rangel, Leyva. (1952). Propaganda del Distribuidor. Revista *Avances*, (diciembre).
- Read, Herbert. (1971). *Las raíces del arte*. Buenos Aires: Infinito.
- Rodríguez, Gómez, Gregorio. (2004). *Metodología de la Investigación Cualitativa*. La Habana. Félix Varela.
- Rodríguez, Martín, Aida. (2003). Agentes de desarrollo sociocultural. Un estudio cualitativo. Revista *Senderos*
- Rodríguez, Ruíz, Angel. (1987). En rescate de la lencería y el encaje. Boletín editado en el marco de FIART 1987

- Rodríguez, Gómez, Gregorio, Gil, Flores, Javier, & García, Jiménez, Eduardo. (2008). *Metodología de la investigación cualitativa*. La Habana: Félix Varela.
- Roman, Marcelino. (2005). El criterio sociológico en la investigación folklórica. *Actas del Folklore*. La Habana: Fundación Fernando Ortiz.
- Rosales, Ayala, Silvano, Héctor. (1998). *Sentipensar la Cultura*. México: Centro Regional de Investigación Multidisciplinaria .
- Rumbaut, Geovany. (2009). *La muñequería en Cienfuegos. Un estudio de caso*. Trabajo Diploma. Univesidad Carlos Rafael Rodríguez de Cienfuegos.
- Sampier, Hernández , Roberto. (2002). *Metodología de la Investigación*. Villaclara: Empresa Gráfica.
- Soler, Marchán, Salvador David. (2007). Los saberes populares como expresión patrimonial tecnológica. Ponencia presentada en el IV Taller Teórico de la Radio y la Televisión, Telecentro Perla Visión.
- Soler, Marchán, Salvador David. (2009). Saberes populares, Propuesta metodológica. Fundamentación del tema Patrimonialización de los Tesoros Humanos Vivos.
- Soler, Ruíz, Ignacio. (1933). Sistema ADME en Cienfuegos. *Revista Avances* (No.1).
- Soler, Salvador David. (2008). El proceso de clasificación y su importancia en la interpretación patrimonial. Ponencia presentada en el Taller Internacional de Historias Locales, Villa Clara.
- Sosa, Martín, Blanca R; <http://www.naya.org.ar/congreso/ponencia/3-10.htm>
- Taylor, J S, & Bogdan, R. (2003). Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados. Editorial ENPSES-MERCIE GROUP.
- Torres, Manzanares, Lidia. (2010, Enero 18). [Entrevista].
- Torres, Manzanares, Lidia. (2003). Memorias del Tercer Simposio de Cultura Tradicional. Documento mecanografiado.
- UNESCO. (2008). Anales B: "Material de Apoyo a la Cultura Popular y Tradicional.
- UNESCO. (2008). Desarrollo de las teorías, metodologías y exportaciones de productos artesanales. Intracen.

UNESCO. (2005). Directrices para la creación de sistemas nacionales de "Tesoros Humanos Vivos.

Urrutia, Torres, Lourdes. (1989). *Metodología de la Investigación Social. Selección de Lecturas* (Vol. 1). La Habana: Félix Varela.

Valladares, Maikel, Verdecia, Antonio. (2007). Ponencia: Las comidas y bebidas en Cienfuegos: Presentada en el evento Cultura y Desarrollo, CPPC. Cienfuegos.

Vent, Dumois, Lesbia. (2006). El Camino de la excelencia. Revista *Manos de la ACAA*, (No.3).

Villavicencio, Haydee. (2010, Mayo 1ero). [Entrevista].

Weiss, R. (1994). *Learning from strangers. The art and method of cualitative interview studies*. New York. The free Press.

ANEXOS

Anexo No. 1 Técnicas y procedimientos más utilizados para la elaboración de las randas

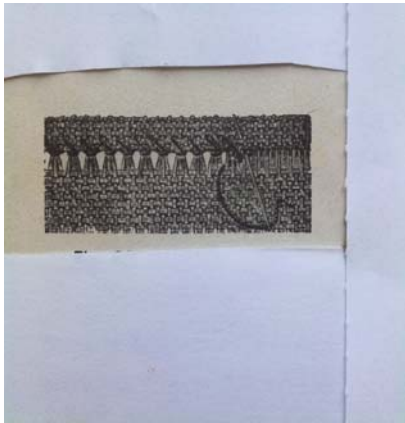


Fig.1-Calado sencillo o vainica(punto tirato) Variante 2. Se prepara como la variante 1 de izquierda a derecha también, pero con la diferencia de que después de meter la aguja debajo de los 3 hilos a lo ancho se mete en el dobladillo de arriba a abajo, encima de 2 hilos, para que salga en el centro del pliege.

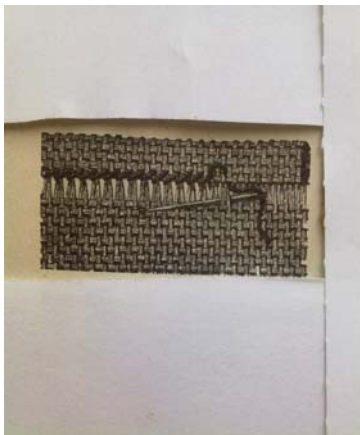


Fig.2-Calado sencillo o vainica(punto tirato) Variante 1. Sirve para los dobladillos y fijar flecos de manteles y servilletas. Se quitan 2 o 4 hilos al pie del dobléz, se hilvana el dobladillo dos hilos más arriba de los hilos aislados. Se fija la hebra a la izquierda y se mete la aguja de derecha a izquierda debajo de 3 a 4 hilos aislados y se vuelve a meter de abajo a arriba, debajo de 1 o 2 hilos del dobléz.

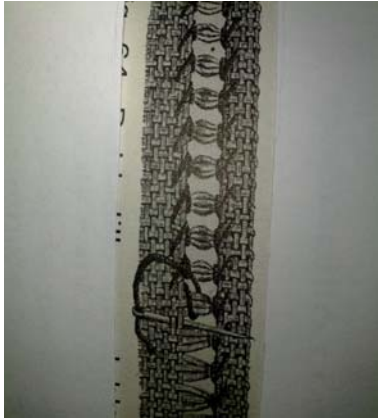


Fig.3-Doblado con doble punto de vainica. Se hace una pasada de punto vainica, se sacan otros hilos del tejido, uso 5 o 7 en total, se da vuelta a la labor y se hace otra pasada de puntos de vainica igual a la primera, se reúnen siempre los mismos hilos que en la 1era pasada y se forman escalones verticales.

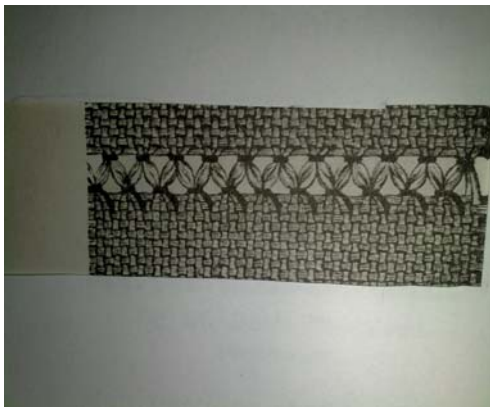


Fig. 4-Doblado calado serpentina. El primer punto se hace con vainica. Se toma siempre los hilos en números pares. En la segunda pasada se reúne la mitad de 2 haces de hilo, de manera que estos queden partidos, los cuales forman una línea serpentina.

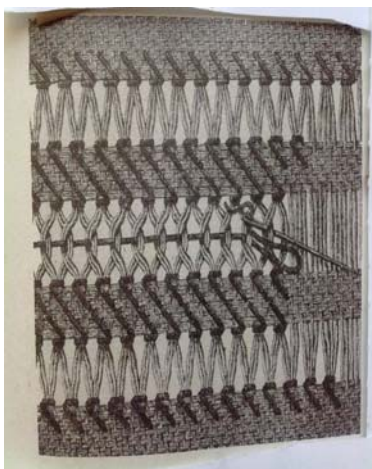


Fig.5- Calado sencillo de tres hileras. Se repite seis veces el punto vainica , la primera y la sexta para empezar y terminar el calado, la segunda vez y la quinta después de quitar 6 hilos, la tercera vez y la 4ta después de sacar 8 hilos. Todos los haces se componen de un número par de hilos.El primer y el tercer calado se ejecutan con el punto dobladillo calado serpentina y el calado del medio con doble punto de vainica. Se reparten igualmente los hilos de los haces verticales el calado del medio, se introduce la aguja de derecha a izquierda, debajo de la mitad de los hilos del segundo haz y se hace volver mediante otro movimiento de la aguja de derecha a izquierda, se levanta la segunda parte del 1er haz, el cual entonces pasa

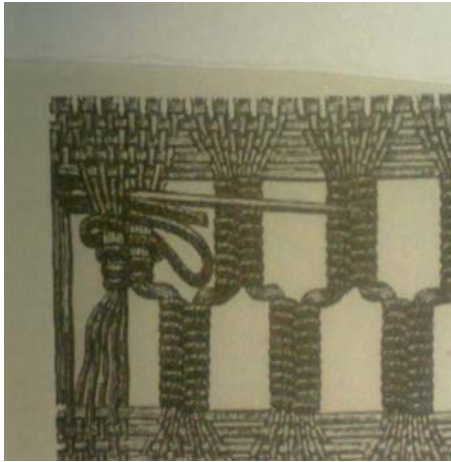


Fig.6-Calado al punto zurcido. Quitar 14 hilos. Se mete la hebra de manera que quede oculta debajo de los puntos de zurcido que se hacen encima de 10 hilos yendo y volviendo en suficiente número para cubrir los hilos sueltos hasta la mitad de su altura. Se vuelve a meter la aguja debajo de los últimos puntos de zurcido, se hace pasar la hebra debajo de los hilos sueltos y se empieza el segundo haz repartiendo los hilos.



Fig.7-Calado con haces sueltos. Se cuentan 20 hilos, los puntos que le bordean se hacen encima de 4 hilos. Los haces fijados y reunidos a ambos lados están cubiertos a la mitad, de 10 a 12 puntos de zurcido, se fija el hilo al terminar cada brida

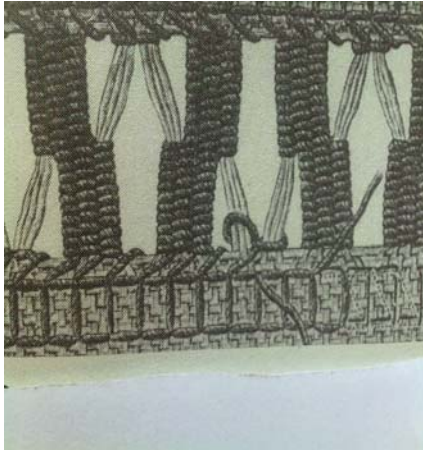


Fig.8-Calado con haces contrariados. Antes de retirar 15 hilos se hace el punto de doble cara. Se pasa el hilo verticalmente sobre 4 hilos en altura, se saca la aguja a la derecha a 3 hilos del punto vertical y sucesivamente se van haciendo los puntos de pespuntos. El zurcido se hace sobre 9 hilos o 3 haces hasta la mitad del ancho del calado donde se abandona ya sea uno de los haces de la izquierda o de la derecha y 2 bridas de hilo y 2 de punto zurcido se encuentran alternamnte frente a frente.

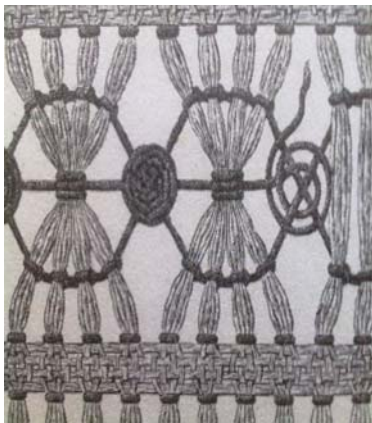


Fig.9-Calados de tres hileras con ruedas. Retirar 5 hilos para los calados estrechos y 22 para el calado ancho, juntar 4 hilos del tejido. Los entredos están bordeados de puntos cruzados. Los haces el centro quedan unidos a ambos lados por el punto atrás, luego de juntan a mitad del largo con 3 puntos por encima de los cuales se hace pasar el hilo entrecruzado de los hilos de las dos primeras líneas de puntos para formar allí una rueda sobre 5 hilos, antes de pasar a las bridas siguientes.

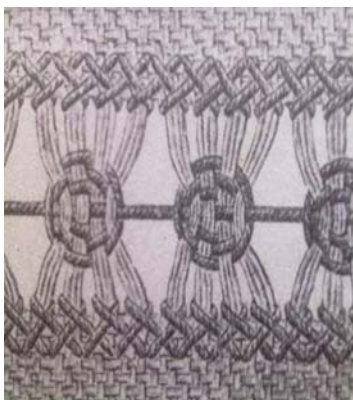


Fig.10-Calados con ruedas. Se sacan 16 hilos y los hilos del borde se fijan con el punto escapulario, se juntan 4 haces para una rueda. El hilo fijado en medio del calado para alternamente encima y debajo de un haz. Se hacen varia vueltas como en el zurcido, se detiene donde el hilo ha entrado para hacer la rueda y pasas debajo de esta para llegar hasta los 4 haces que siguen.

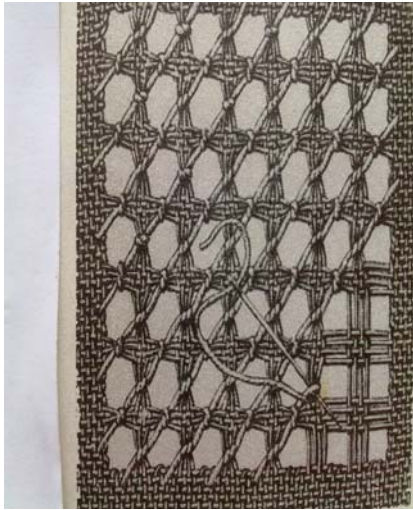


Fig.11-Fondo calado con haces atados en línea oblicua. En altura y en anchura cortar 4 hilos con 4 intervalos, el fondo se trabaja en líneas oblicuas, con un hilo grueso que ata los haces con un simple nudo.

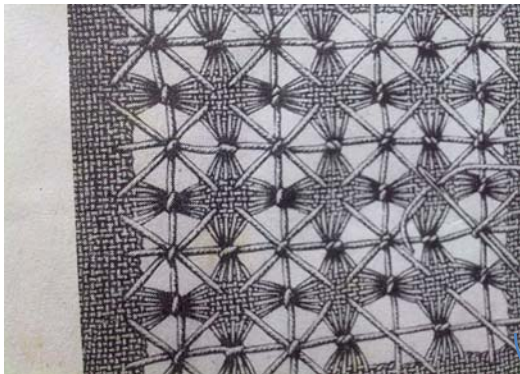


Fig.12-Fondo calado con haces atados y relleno con arañas sencillas. Cortar 9 hilos en altura y ancho con 9 de intervalo. Con los hilos libres se forman unos haces atados una vez en sentido horizontal o vertical. Después se tienden los hilos oblicuos que completan los milanos o arañas, El hilo siempre pasa en sentido oblicuo, por encima del 1ero, 2do, 3ero, debajo del 4to, 5to, 6to y por encima del 7mo, 8vo, 9no, lo cual da resistencia, Se empieza de izquierda aderecha, después terminada esta pasada, se tienden los hilos en el otro sentido, cuidando de juntarlos en el centro con un nudo y de meter en cada vacío un milano de 8 ramas.

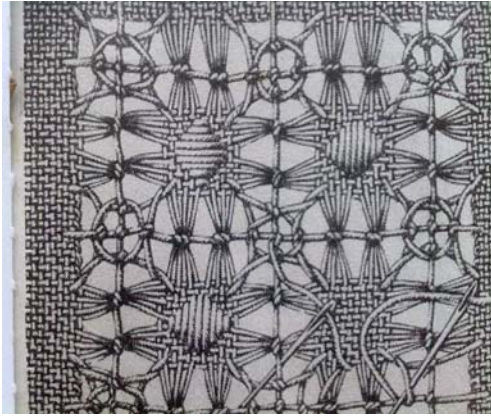


Fig.13-Fondo calado con haces atados, arañas al punto de tul y rombos al punto llano En altura y ancho cortar 12 hilos en altura y ancho con 12 de intervalo.

Los hilos libres se dividen en dos grupos iguales y atados en el centro por un nudo sencillo en sentido vertical y horizontal. Los vacíos están llenos con un punto de tul colocados en las esquinas de los cuadros de tela, el cual está cada vez atado por un nudo sencillo a los hilos tendidos, Finalmente se guarnecen los cuadros de telas con un rombo de puntos lanzados alternamente en sentido vertical y horizontal..

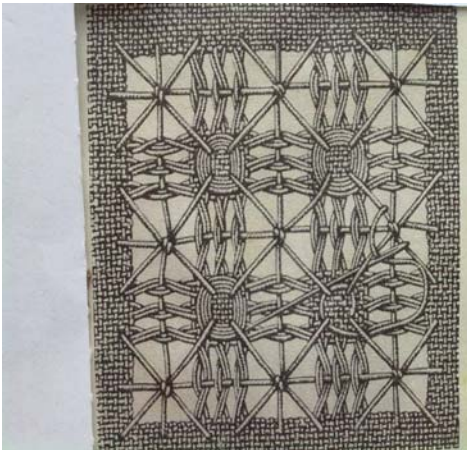


Fig.14-Fondo calado con haces contrariados y relleno con arañas sencilla y ruedas al punto de zurcido. En altura y ancho cortar 12 hilos en altura y ancho con 12 de intervalo.

Los hilos libres divididos en 3 haces iguales están partidos y contrariados en hileras horizontales y verticales, después se tienden los hilos oblicuos que deberán pasar por encima del 1ero y el 4to, debajo del 5to al 8vo y por encima del 9no al 12vo. En los punto de cruce se reúnen los hilos sueltos con un nudo sencillo y se forman las arañas. Después se adornan con ruedecitas al punto de zurcido, para lo cual se pasa el hilo 4 veces de bajo de los hilos tendidos al sesgo.

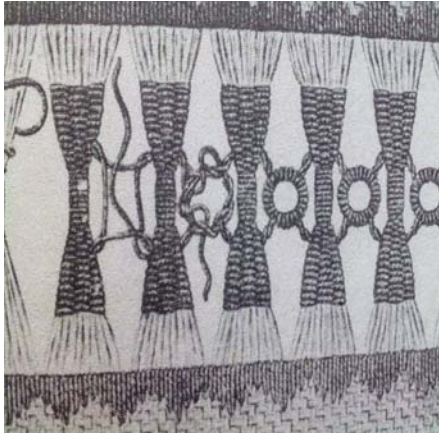


Fig.15-Calados con ojetes. Se quitan 28 ojetes. Los bordes se guarnecen de puntos de doble cara sobre una altura de 2 hasta 5 hilos. El mismo dibujo está empezado en el centro sobre 9 hilos del tejido con 8 a 9 puntos por encima, luego se separan los hilos en tres partes iguales y se añade a cada lado de los primeros puntos de 12 a 14 puntos de zurcido, dejan así al descubierto unos 5 mm de hilo aislado. Cuando las dos bridas al punto de zurcido están terminadas, se juntan con 4 puntos de festón, luego se vuelve a enlazar varias veces el hilo sencillo y se cubre el redondel de 4 puntos de cordoncillo apretados.

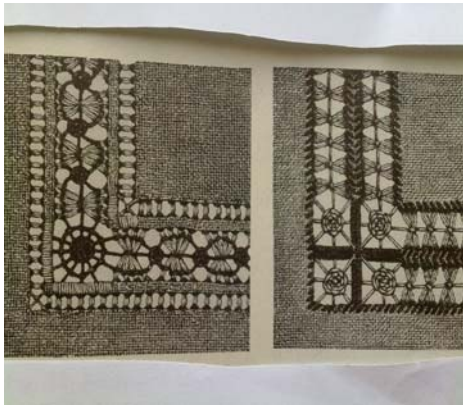


Fig.16.Formación de esquinas de los caladosSe cortan todos los hilos junto al dobladillo; los hilos sueltos procedentes de las tiras del tejido del medio se transforman en bridas al punto de zurcido y las cuatro esquinas están guarnecidas de milanos de 8 ramas.

ANEXO No 2

Tipos de bordados reconocidos en el territorio nacional como resultado de las Investigaciones del Atlas de la Cultura Popular y Tradicional en el año 2005.

Bordado al calado

Bordado con cintas

Bordado sobre cuero

Deshilado

Bordado punto Esmirna

Afelpilla

Filstiré

Bordado con incrustaciones

Bordado isleño

Bordado en junco

Bordado sobre madera

Bordado a malla

Bordado al matiz

Bordado al pasado

Bordado persa

Punto cruz o marca

Randas

Bordado richelieu

Bordado rococó

Bordado valenciano

Bordado de Venecia

Bordado sobre yute

Zurcido

ANEXO No. 3

Representatividad de las labores de randas en el archipiélago cubano, arrojado por la Investigación del Atlas de la Cultura

Provincias	Total de municipios	Representación del bordado(# de municipios)	Porcentaje de representatividad de este género artesanal
Cienfuegos	8	8	100 %
Santi Spiritus	8	8	100%
Las Tunas	8	6	75%
Matanzas	14	12	85.7%
Camagüey	13	10	76.9 %
Holguín	14	11	78.5 %
Guantánamo	10	6	60 %
Granma	13	8	61.5 %
Pinar del rio	14	9	64.2 %
Santiago de Cuba	9	3	33 %
Ciego de Ávila	10	3	30 %
Villa Clara	13	7	53.8%
Ciudad Habana	15	7	46.6 %
La Habana	19	11	52.6 %

ANEXO No 4

GENERALIDADES Y MUESTRARIO DE ARTESANAS QUE TRABAJAN LAS RANDAS EN LA CIUDAD DE CIENFUEGOS.

Artesana Rosa Benavidez

Fecha de ingreso a la ACAA-2002 por TEXTIL y en particular el trabajo de las randas.

Piezas que trabaja: blusas, vestidos, batas de niñas, conjuntos, camisas de hombre.

Materiales que trabaja: lienzo blanqueado, preferentemente blanco sobre blanco

Aspectos de interés: no domina la definición rigurosa de los puntos, sino que utiliza constantemente la innovación para crear, aprendió esta labor de la aguja ya siendo adulta, tiene vínculo laboral, por lo que su dedicación a las labores de randas es en su tiempo libre.

Capacitación recibida, premios, condecoraciones y participación en eventos:

Curso de diseño impartido para todas las manifestaciones en el año 2006

Evento FIART 2004

Mención en el Salón "Hecho a mano"

Expuso sus creaciones en tienda de exclusividades en La Habana

Encuentro Internacional de bordados en 2000

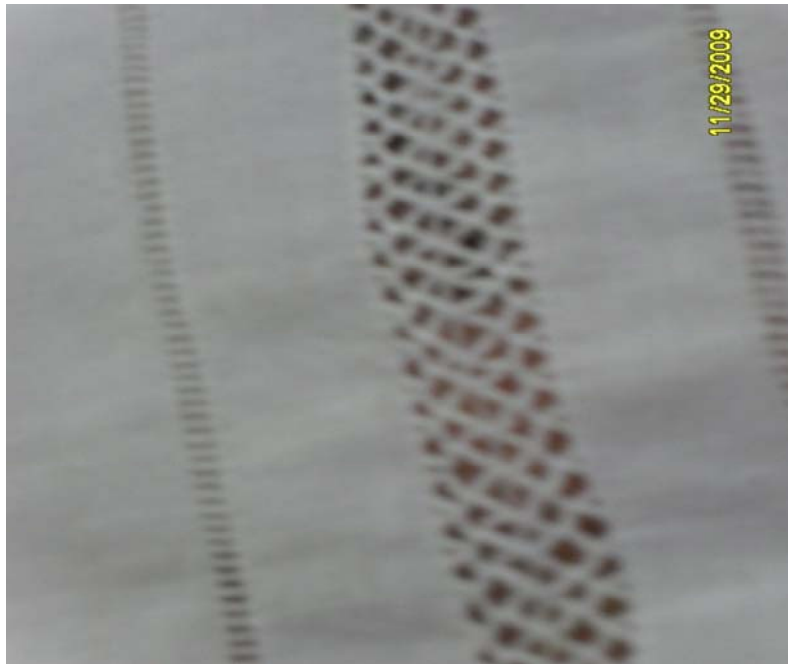




Vainicas



Vainicas y calados con hilos cruzados



Vainicas y fondo calado con barritas horizontales y verticales



Punto Margarita

Artesana Sara de la Caridad Cordero Suárez

Fecha de ingreso a la ACAA-1989 en la Habana, por textil, y en particular las labores de randas.

Piezas que trabaja: blusas, guayaberas y camisas de hombre.

Materiales que trabaja: lino

Aspectos de interés: aprendió esta labor de la aguja a los 8 años de edad con el filstiré con punto zurcido, la que reforzó en el Colegio Teresiano. Realiza, antes de iniciar el trabajo, una muestra en un retazo de la tela que va a trabajar, para asegurarse del resultado. Utiliza la tela marcada, pero no cortada, no trabaja camisas ya hechas. No trabaja por cantidad de hilos sacados, sino con una regla milimetrada y con lupa. Tiene a su haber un Manual de deshilado, que está inscripto en el derecho de autor, pero por motivos financieros permanece inédito. Originalidad de los instrumentos que utiliza (ver foto)

Capacitación recibida, premios, condecoraciones y participación en eventos:

Premio Nacional a la Maestría Técnica de la Feria Nacional de Arte popular en Ciego de Ávila, año 2003

Evento Internacional Mujer Creadora año 2004

Curso de diseño impartido para todas las manifestaciones en el año 2006

Evento FIART en 2004

Encuentro Internacional de bordados en 2000 con la participación de España, México y Brasil



Instrumentos
antiguos para las randas



Punto vainicas y calados con hilos cruzados



Filstiré con punto surcido



Punto filstiré zurcido



Punto vainicas y margarita

Artesana Alina Noa García

Fecha de ingreso a la ACAA-2000 por randas y bordado a mano

Piezas que trabaja: blusas, manteles, tapetes, pañuelos, servilletas

Materiales que trabaja: tela aspillera o yute, lienzo blanqueado, preferentemente blanco sobre blanco y el lino.

Aspectos de interés: mezcla en lo fundamental las randas con otras técnicas del bordado, como el punto al pasado y el marca. Se dedica completamente a las labores de la aguja.

Capacitación recibida, premios, condecoraciones y participación en eventos:

1er Premio en Salón "Hecho a mano" por mantelería y tapete

Mención en Jornada Cucalambeana

Evento expositor trabajo comunitario integral

FIART 2004

Forum "Mujer Creadora"

Salón de Arte Aplicado

Evento Artesanía Identidad y Promoción



Punto vainicas y calado con ruedas en tela aspillera(yute)



Punto vainicas y motivo calado en el fondo recogiendo los haces de hilos del medio



Vainicas



Calado con ruedas en tela aspillera (yute)

Artesana Ana Aurora Fernández Muñoz

Fecha de ingreso a la ACAA-2003 por randas y en Trinidad

Piezas que trabaja: manteles, tapetes, caminos de mesa con servilletas, almohadones.

Materiales que trabaja: lienzo blanqueado, preferentemente blanco sobre blanco y el lino

Aspectos de interés: aprendió la labor ya al jubilarse, utiliza las definiciones de los puntos que fueron adoptadas en Trinidad por la UNESCO. Se dedica completamente a las labores de la aguja.

Capacitación recibida, premios, condecoraciones y participación en eventos:

En todas la Ferias de Artesanía trinitaria desde el 2004

Expo colateral de lencería

Desde el I al VIII salón Municipal de la ACAA Rafael Zerquera

Concurso tradiciones

Feria Internacional de Artesanía , Arte, utilidad y Oficio

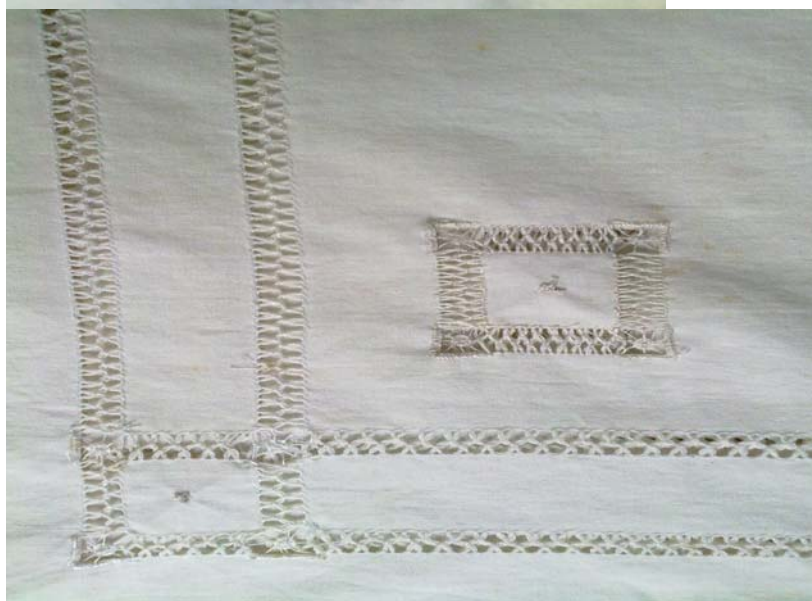
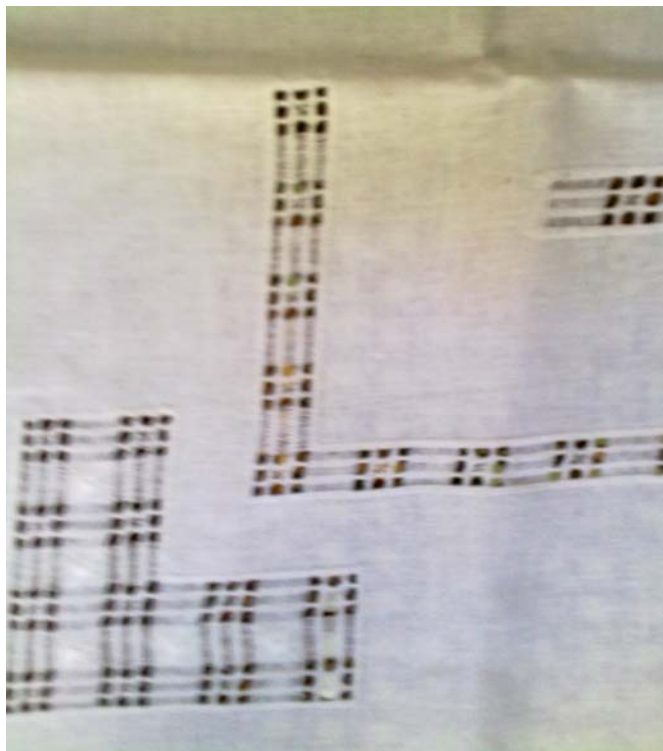
Taller de Diseño y Tradiciones Artesanales auspiciado por la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el caribe, el FCBC , la Oficina del Conservador de Trinidad y el Valle de los Ingenios



Filstiré con punto zurcido



Punto araña



Calado con hilos cruzados



Bordado richeliu y fondo calado con barritas horizontales y verticales

ANEXO No 5

Guía de Entrevistas aplicadas a artesanas y expertos

Guía de entrevista (interacción sociocultural)

1.-¿Desde cuando usted desarrolla el trabajo artesanal y en especial las labores de randas?

2.- Explique la forma en que aprendió la artesanía y en especial las labores de randas

3.-¿Quiénes fueron los maestros con los que compartió los aprendizajes. Por qué y cómo?.

4.-¿Cómo usted accedió a la ACAA. Fue la labor de randas su motivación?. Por qué?.

5.-¿Qué significan para usted las labores de randas?.

6.-Cual es su percepción social y cultural acerca de las labores de randas.

7.-¿Cuál es su percepción contextual a cerca de las labores de randas.? ¿Por qué?.

8.-¿Cuáles son los espacios institucionales y sociales que más se emplean en las labores de randas. Por qué?.

9.-¿Cómo se manifiesta su relación económica, cultural, social y artística de las labores de randa?

10.-¿Cómo transmite usted sus principales experiencias y habilidades.? Por qué?.

11.-¿Posee usted proyectos de educación y capacitación para transmitir los conocimientos?. Explíquelos.

12.-En su opinión cómo se socializan las labores de randas como expresión artesanal en el contexto cienfueguero. Valórela:

_Económico.

_Artístico cultural

_Difusión y promoción de obras y creadores

_La capacitación.

_Crítica y dialogo de la artesanía (últimas tendencias)

_Informatización y digitalización de la producción artesanal

_Proyectos socioculturales comunitarios de su obra

13.-¿Considera usted que las políticas culturales vinculadas a la artesanía de las labores de randas son eficientes y eficaces?.

14.-¿Considera usted que en la época actual existe una estrategia de defensa y protección al talento artístico como expresión artesanal. Por qué?.

15.- ¿Considera usted que la artesanía en las labores de randas es una expresión y un recurso patrimonial. Por qué?.

16.-Mencione 4 expertos en el tema de este tipo de artesanía.

17.-¿Qué considera usted de esta encuesta?. Otra opinión:

Guía de entrevista (Práctica socio cultural)

1.-¿Considera usted la artesanía en las labores de randa una tradición. Por qué?.

2.- ¿Considera usted que la artesanía es una práctica cultural. Por qué?.

3.-¿Considera usted a las labores de randa una práctica artístico cultural. Por qué?.

4.-¿Qué es para usted la labor de la randa?

5.-¿Cuántos tipos de labores de randas existen. Por qué?.

6.-¿Cuántos tipos y formas de diseño de randas existen. Por qué?.

7.-¿Cuáles son las técnicas y materiales más empleados por usted para el diseño de la randa Por qué?. Ante esta situación qué alternativas usted emplea?

8.-¿Qué criterios sociales y culturales usted emplea en las labores de randa?

9.-¿Cuáles son las vías y medios que usted emplea para evaluar técnica y socialmente su producción?

10.-¿Cómo logra usted los procesos de identidad de su producción y cuáles son los más efectivos?

11.-Mencione cuales son los requisitos básicos a tener en cuenta en el diseño.

12.-En su opinión qué es carácter conceptual en la artesanía de las labores de randas?

13.-Cuáles son los elementos de la cultura popular y tradicional que poseen las labores de randa en Cienfuegos. Cuáles son los que más emplea y por qué?.

14-Explique el papel de la reproducción y la apropiación de las obras artesanales en las labores de randa.

15.-¿Considera usted que las labores de randa hacen aportes a la cultura popular en la ciudad de Cienfuegos. Por qué?.

16.-Considera usted que las labores de randas influye en el desarrollo cultural de la ciudad de Cienfuegos.

17.-¿Cuales son los indicadores de calidad en las labores de randas a partir de su carácter de expresión y función sociocultural?.

18.-¿Cómo usted transmite los aprendizajes de las labores de randas y socializa su obra?

19.-Considera usted que las labores de randa se comercializan. Por qué.

20.-En su opinión cual es el tipo de randas que más se comercializa. Por qué

21.-¿Cómo se manifiestan las estrategias del sistema institucional de la cultura en la artesanía de las labores de randa.? Jerarquícelos.

22.-¿Qué públicos acceden con mayor frecuencia a la comercialización de las labores de randas. Por qué?.

23.-¿Cuáles son las limitantes fundamentales para el consumo y socialización de las labores de randas.?

24.-¿Considera usted que la estrategia del FCBC y la ACAA es suficiente para el desarrollo de la artesanía dedicada a las labores de randas. Por qué?.

25.-¿Considera que en la época actual existe una estrategia de defensa y protección al talento artístico como expresión artesanal. Por qué?.

26.-¿Considera usted que la artesanía de las labores de randa es una expresión y un recurso patrimonial. Por qué?.

27.-Mencione 4 expertos en el tema de este tipo de artesanía.

28.-¿Tiene otra opinión al respecto?. Que considera usted de la encuesta,

GUIA DE ENTREVISTA A LOS EXPERTOS.

1.-¿Considera usted a las labores de randas como una expresión artesanal. Por qué?.

2.-¿Considera usted que las labores de randas constituyen una expresión popular y tradicional. Por qué?.

3.-¿.Cuáles son los indicadores y dimensiones técnicas culturales de mayoría como artesanía.?

4.-¿Cómo se resuelven en el sistema institucional las estrategias del desarrollo cultural de la artesanía, principalmente las labores de randas?

5.-¿Cuáles son las formas organizativas principales asumidas en el sistema institucional y organizacional para la valoración crítica y evaluativo de la artesanía?. Explique su funcionamiento y eficacia.

6.-¿En su opinión es coherente, eficaz y eficiente la producción de labores de randas local, Por qué?.

7.-¿Cuáles son las características técnico- artísticas que predominan en las labores de randas en la ciudad de Cienfuegos.

8.-¿Considera usted que es eficaz el proceso de comercialización de las labores de randa. Por qué?

9.-En su opinión cuáles son las limitantes técnicas, materiales y organizacionales que inciden en el desarrollo de la artesanía de las labores de randas?.

10.-Valore el comportamiento estético de las labores de randas en la localidad de Cienfuegos. A partir de:

- ❖ Su manifestación como identidad cultural.
- ❖ Los códigos hegemónicos y no hegemónicos que se utilizan.
- ❖ los procesos de creación artesanal.
- ❖ El sistema de relaciones que se establecen.

11.-Cuáles son en su opinión los espacios de capacitación y socialización de la labor de randas como artesanía. Considera suficientes los mismos. Por qué?.

12.-¿Considera usted suficiente el espacio para el dialogo y critica artesanal. Por qué?.

13.-¿Considera que en la época actual existe una estrategia de defensa y protección al talento artístico como expresión artesanal. Por qué?.

14.-¿Considera usted que la artesanía en las labores de randa es una expresión y recurso patrimonial. Por qué?.

15.-Mencione 4 expertos del tema.

16.-¿Qué considera usted de la encuesta?. ¿Tiene alguna otra opinión al respecto?.

ANEXO No 6

Contenido del Taller Internacional para el rescate del bordado en Cuba efectuado en Trinidad en el año 2000

- Paneles sobre importancia económica del bordado, experiencias de Brasil, México y canarias (Dr Kleber Dantas, José Luis Sánchez y Nieves Álvarez)
- Taller de Diseño por Beatriz Ruseek de México
- Taller de Bordado por Silvia Terán de México
- Panel de Organización de las producciones por José Demontie de Brasil, Silvia León de México y a Nieves Álvarez de España y Elena Reynaldo de la Hermandad de Bordadoras y Tejedoras de Belén de Cuba
- Taller de bordado por Lucia Fermina de Cuba
- Panel sobre comercialización por el Dr Kleber Dante de Brasil, José Luis Sánchez de México y Nieves Álvarez de Canarias. España
- Se inauguro la exposición de lencería trinitaria en la Plaza Mayor
- Taller de diseño por la Sra. María Iclea dos Santos de Brasil
- Taller de Bordado por la Sra. María Biosa da Cruz de Brasil
- Taller de diseños por mercedes Lorenzo de Canarias España
- Taller de diseño por María Dolores Hernández de Canarias España

Anexo No. 7

DENOMINACIÓN POPULAR Y PERSONAL DADA A LAS TÉCNICAS MÁS UTILIZADA DE LAS LABORES DE RANDAS POR LA ARTESANA CIENFUEGUERA SARA CORDERO.

Dobladillo de ojo

Dobladillo de ojo cruzado

Dobladillo de ojo de adorno

Deshilado de ochitos

Dobladillo de ojo de pata de gallina

Dobladillo de ojo torcido

Dobladillo de ojo enlazado

Punto margarita

Punto panel

Punto candadito

Punto solecito

Punto verruga

Punto araña

Encaje de la reina

Reina Ana

(Extraídas del manual inédito de deshilados)

Anexo No. 8

Capacitación impartida por la ACAA en el periodo 2007-2009 y principales eventos desarrollados.

2007

Cursos de dibujo-graduados

Cursos de diseño-graduados

Curso patrones y medidas

3 cursos de diseño básico

2008

Curso de diseño superior

Curso de moldes y patrones

Bisutería textil

Eventos:

Festival Hecho a mano

Salón provincial de artesanía tradicional y utilitaria “Lo bello de lo Útil”

Exposición colectiva de tejidos y bordados

Actividades docentes:

Asesoramiento a colecciones textiles

Conferencias Artesanía y Artesanato

Conferencia Creatividad en la artesanía

Proyectos Comunitarios existentes:

“Bordadoras de Cienfuegos”, dirigido a adultos y surge en Buenavista, dirigido por Luz Marina López

“Coser a manos”

“Manualidades para niños y adultos”, se crea en el año 2005 en San Lázaro por Olivia Campillo

“Con las manos la vida” para niños y adultos mayores, se crea en 1997 en el Consejo Popular de Punta Gorda por Haydee Villavicencio

Textil de verano para niñas y jóvenes, se crea en el 2006, el municipio de Cruces por María Julia Ortiz

“Futuros artesanos” proyecto en el Politécnico “5 de septiembre”

2009

Curso de tejido a crochet

Curso de diseño de vestuario

Curso de Dibujo artístico

Curso de Apreciación del arte

Curso de Artesanía, clasificación y su estudio

Curso Tendencias de la moda

Curso de Diseño Básico aplicado al vestuario

Curso de Artesanía textil utilitaria

Espacios para el dialogo y la critica artesanal

Expo efímera "Para Ti Mujer"

Expo "Diversidad y pluralidad" para artesanos en crecimiento

Evento teórico "1era muestra antológica de artesanía en Cienfuegos" impartido por
Lester Putonet, Diana Matamoros Rodríguez en saludo al Día de la Cultura Cubana

Expo "Haciendo Arte" en saludo al trabajador de la Cultura