

**Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas
Sede Universitaria Municipal Cumanayagua**

Carrera de Estudios Socioculturales

TRABAJO DE DIPLOMA

Título: *Estrategia patrimonial para perfeccionar las acciones culturales relacionadas con el trabajo de artesanía en piel, como expresión patrimonial, en el municipio de Cumanayagua*

Autora: Anayansi Blanco González

Tutor: MSc. Norma Marieta Borroto Rodríguez

Profesora asistente

Cotutor: MSc. Armando Gregorio Perdomo Hernández

Curso escolar 2010-2011



Exergo



“La cosa más pequeña, insignificante en sí, adquiere valor sumo, como símbolo de tiempo. El espíritu de los hombre afectados de uno u otro modo, según las influencias que en él actúan, se refleja con todos sus accidentes en cada uno de los objetos que imagina para el adorno o para el uso (...)

José Martí

Dedicatoria



A toda mi familia, mis seres amados, compañeros de estudio, y a mis amigos.

A mi madre, por comprenderme y quererme.

A todos los artesanos que realizan el trabajo artesanal en piel; y me recibieron con amor y dedicación.

A mis tutores Norma Marieta y Armando Perdomo.

A todos los profesores que me impartieron sus conocimientos a lo largo de estos años.

Agradecimientos



*A todos lo artesanos, especialistas; que hicieron
posible el desarrollo de esta tesis.*

A mi familia.

*A mis tutores Norma Marieta y Armando Perdomo
en compañía de Edel de la Caridad por su
dedicación, conocimientos y paciencia que tuvieron.*

*A los que colaboraron con sus informaciones y
documentos.*

A mi esposo y mis compañeros de aula.

Índice



Resumen



Resumen

Para comprender el desarrollo de las prácticas socioculturales desde el paradigma de Estudios Socioculturales, se debe 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. El trabajo artesanal en piel en el municipio de Cumanayagua tiene un fuerte movimiento, no reconocido ni social ni institucionalmente por diversas causas entre las que sobresalen las acciones culturales para su establecimiento como expresión patrimonial del territorio. La presente investigación “Estrategia patrimonial para perfeccionar las acciones culturales relacionadas con el trabajo artesanal en piel como expresión patrimonial en el municipio de Cumanayagua”, se centra en la descripción e interpretación de una manifestación artesanal de la cultura popular y tradicional de la localidad. Investigación que se desarrolla desde un enfoque cualitativo, por su flexibilidad y el carácter abierto, cuyos resultados se integrarán a la producción mediante una herramienta que trascienda la investigación. El diseño responde a un caso de estudio único (trabajo artesanal en piel, como expresión patrimonial en la comunidad de artesanos del municipio de Cumanayagua) inclusivo, pues los resultados que se obtendrán solo son extensivos a este; y a su vez descriptivo, lo cual permitirá una comprensión amplia del fenómeno que se está estudiando. El objetivo principal para este estudio se propone, diseñar una estrategia patrimonial que perfeccione las acciones culturales relacionadas con el trabajo de artesanía en piel, como expresión del patrimonio en el municipio de Cumanayagua.

Introducción



INTRODUCCIÓN

Desde la comunidad primitiva el hombre se preocupó por transmitir sus conocimientos de una generación a otra. Todo elemento surgido del trabajo, era aprendido por la comunicación intencional que de él hicieran los miembros de la comunidad; esto se convierte en cotidiano, popular y tradicional, de ahí que como actividad social forme parte de la cultura del desarrollo histórico de la humanidad (Borroto Rodríguez, N. M. 2010).

Este desarrollo histórico, en los albores del mundo actual, se ha distinguido por el elevado desarrollo de La Revolución Científico Técnica. La agudización es cada vez más desafiante ante la diferencia entre el norte y el sur, donde los países desarrollados encabezados por la gran potencia utiliza el desarrollo de la ciencia y la tecnología para la política con el fin de erosionar la identidad de los pueblos y su cultura.

La situación internacional en los últimos decenios, debido al impetuoso avance revolucionario de la telemática, robótica, cibernética e informática, entre otros campos de la ciencia y tecnología, hacen mucho más pequeño el tiempo de las comunicaciones, pone en peligro la preservación de tradiciones culturales locales frente al inmenso envío de mensajes estandarizadores basados en modelos culturales que promueven el consumo desmedido y supuestamente ilimitado de los recursos naturales, especialmente los no renovables.

El uso perverso de estos avances, que deberían revertirse en múltiples beneficios colectivos e individuales, se manipulan a diario por una minoría acaudalada para ampliar cada vez más el insondable abismo que separa los países con libre acceso a estos medios de los pequeños pueblos que aún dependen de su transmisión oral y no conocen siquiera la radio ni el teléfono.

Dicha situación, muy lejos de ser una amenaza, es una realidad galopante y autofágica de la diversidad cultural, la biodiversidad, el medio ambiente y por lo tanto de la especie humana y a la larga de la propia casa común: la tierra.

En la encrucijada del cambio de milenio, la cultura popular y tradicional tiene que afrontar situaciones que no facilitan su continuidad ni su desarrollo. Por un lado, la generalización de la llamada cultura de masas, que cuenta con el impulso de poderosas industrias, con objetivos abiertamente mercantiles, y con el apoyo de medios de difusión que tienen extraordinaria potencia tecnológica. Por otro, la tendencia que se deriva de ello es la globalización del consumo cultural y de las formas de vida y de ocio.

La creación de la cultura se encuentra indisolublemente vinculada a la actividad práctico – social – transformadora del hombre, al trabajo en tanto fuente originaria, al aparecer como reveladora del grado de desarrollo alcanzado por “lo humano” en una sociedad determinada.

La producción artesanal constituye una de las primeras formas 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 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, D.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 que muestran el conocimiento de determinados procedimientos.

Existe una acentuada relación, y que además es demostrable, pero a la vez compleja entre artesanía y arte es en el objeto de estudio de la presente investigación, enfocado hacia el trabajo artesanal en piel como expresión patrimonial. Toda obra artesanal lleva implícito un componente artístico, una estética de la presentación, una forma que revela 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 forma de hacer de su talento un bien colectivo que llegue a los demás portando esa carga espiritual que lo inspira cada vez (Cuadra, J.G.2002), al considerar a priori que el trabajo artesanal en piel 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, D.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, que 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, D.1998).

El objetivo de esta tesis, es un estudio sobre el trabajo artesanal en piel, pues su visión sociocultural es insuficiente y requiere de una explicación, clasificación y validación que la legitimase, frente a la empírica que ella representa y evidencia en el campo de la producción y las políticas culturales, pues los creadores de esta manifestación tienen carencias de estudios al respecto.

En la investigación sirvieron de referentes teóricos los estudios realizados en diferentes materiales bibliográficos de La UNESCO vinculado con la artesanía como: Desarrollo de las Exportaciones de Productos Artesanales. Centro de Comercio Internacional. UNCTADOMC, 1998, las normas para el desarrollo de la artesanía en Cuba y los textos de (Fajardo Moreno ,D.2003) Las Convenciones sobre Rescate, Investigación y Revitalización del Patrimonio Inmaterial, para La Declaración de los Tesoros Humanos,

para La Declaratoria del Patrimonio Inmaterial de las Naciones, para La Diversidad Cultural y para La Pluralidad Cultural, los cuales aportan los más actualizados abordajes teóricos sobre patrimonio y catalogan al estudio sobre patrimonio inmaterial de una elemental importancia.

Entre los textos utilizados se enfatiza en el de (Moreno, D. 2004), (Alonso, M. 2004) sobre estudios de modos de identidad, las investigaciones del Proyecto Luna, los textos de Landaburo M. I. y (Martínez A. M. 2010) sobre Política Cultural, así como los documentos normativos de La ACAA y su Programa de Desarrollo Cultural.

La propuesta capitular de esta investigación se establece en torno tres capítulos.

El capítulo 1 aborda los referentes teóricos de las prácticas socioculturales desde el paradigma de Estudios Socioculturales, la expresión de la práctica sociocultural de la artesanía a partir de su concepción como sistema sociocultural, la artesanía en Cuba. Principales aproximaciones epistemológicas, la artesanía en Cienfuegos. Aproximaciones a su estudio, las prácticas de la artesanía en la localidad de Cumanayagua y la protección y preservación de la artesanía.

El capítulo 2 presenta el diseño metodológico, el tema, problema científico, objetivo general y específicos, el tipo de diseño de la investigación según perspectiva metodológica, la idea a defender, los métodos y técnicas empleados, las categorías de la unidad de análisis de la investigación y los instrumentos aplicados en la fase diagnóstica. El capítulo 3 dedicado al análisis de los resultados.

Capitulo I



CAPÍTULO I- PRESUPUESTOS TEÓRICOS

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, A. 2002). De ahí que cobre significado el análisis cultural dentro del paradigma de los estudios socioculturales.

La importancia cognoscitiva del análisis cultural al decir de (Rosales Ayala .1998), 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.

Cultura como señala (Manzano, R. 1999), es una palabra globalizante que ata plurales fenómenos en torno a la acción suprabiológica 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.

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 construidos colectivamente (lo que correspondería al nivel de la superestructura en la terminología marxista). Es una tradición de corte idealista cuyo origen se puede quizás encontrar 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.

“ ..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, M. 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 autenticador 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 culturológico 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.

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 le debe a (Clifford, G. 1983), quien se inspira en el propio Weber.

De acuerdo con este planteamiento, la característica fundamental que define al ser humano; y al ser humano como ser social, es la de ser un homo simbolicus, 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.

Resulta del todo obligado, en la investigación, las consideraciones de índole metodológica para el estudio de la artesanía relacionada con el trabajo artesanal en piel 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. Se debe 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, T. 2003)

A partir de la primera “tesis” de Marx sobre Feuerbach, citado por Muñoz, Teresa (2003), donde analiza las distintas prácticas concebidas como una “indisoluble práctica total”, en la totalidad: *“Así, con relación a lo que afirma uno de los presupuestos del marxismo, en la relación “base”, “superestructura” lo que se debe 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”.* 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 sus 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 (Guadarrama, P .1990), 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”.*

Desde la perspectiva que 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, 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, se caracteriza según (Foster G.M .1966) por:

- 1 Es un todo lógicamente integrado, funcional y razonable
- 2 Está en constante cambio, no hay cultura completamente estática
- 3 Hace posible una acción recíproca razonablemente eficiente entre los individuos, en gran parte automática, 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, I. 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 se ha sido con lo que se puede ser...*” (Arizpe, L.2005)

Resulta conveniente además, a partir de su importancia cognoscitiva, adentrarse en las formas concretas en que se presenta la cultura en estos tiempos:

- 1 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.
- 2 Cultura autónoma: conforma la matriz simbólica de una sociedad, la base de su alteridad; ejerce realmente las decisiones sobre los elementos propios.
- 3 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.
- 4 Cultura enajenada: cuando, a pesar de ser de origen propio, las decisiones sobre ellas pasaron a otros sectores sociales.
- 5 Cultura impuesta: aquella en la cual tanto los elementos como las decisiones sobre ellos son ajenos.

6 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 intelectual dominicano, Pedro Henríquez Ureña (2000), 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”*.

Se asume para la presente investigación el concepto de **Cultura Popular** como *“el conjunto de actividades y valores creados, heredados y/o transmitidos por el pueblo para satisfacer necesidades de su vida cotidiana; responde en lo fundamental a las expectativas de desarrollo de un grupo o comunidad determinada en un contexto geográfico y socioeconómico específico; se encuentra en constante transformación; recibe influencias y, conjuntamente, puede influir en otros grupos y/o comunidades.* (Programa de Desarrollo Cultural CNCC. 2003-2005). Además se une al concepto de **Cultura Popular Tradicional**, que es *“el conjunto de expresiones y manifestaciones generadas, creadas y preservadas en una sociedad o grupo humano específico con un condicionamiento histórico particular; se transmite y difunde de una generación a otra fundamentalmente por vía oral y por imitación. Constituye un proceso dinámico y cambiante. Los aspectos esenciales que la caracterizan son: historicidad, transmisión, creatividad colectiva, continuidad intergeneracional, empirismo, habilidad, destreza, vigencia por extensos períodos de tiempo”*. (Mejuto M. y Guanche J. 2008:5).

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.

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, H./ Díaz, E./ Marchán Soler, S.D./ Tarrío K.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*” (Marchán Soler, S.D. 2008) 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

Al seguir los estudios realizados por(Ochoa, H./ Díaz E. / Marchán Soler, S. D./ Tarrío, K. 2005), la funcionalidad operativa a fin 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*” 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, T. 2003)

1.2. 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 el continente se puede 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, H.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 tienen 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, H 1976)

El estudioso de la cultura hispanoamericana Pedro Enrique Ureña (2000), 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 todo 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, R. 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, 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, D. 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 Wright, 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, L. 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, D. 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, L.

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 A. 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, Y.1974)

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, R. 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, D.S. 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, E. 2004)

Al respecto Sergio Quiñón (2006) 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...”*

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, 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, J. (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/ Rumbaut G. 2008).

Se manifiesta una insistencia cada vez mayor en el desarrollo sostenible, la educación y

capacitación de los artesanos y el fomento del turismo ecológico, todo lo cual impulsa una producción artesanal ecológica. El desarrollo de las actividades artesanales y la promoción del comercio de artesanías poseen gran importancia para mantener y crear nuevos empleos, sobre todo en las regiones rurales de los países en desarrollo, una vez que se han organizado mercados de exportación. El desarrollo de productos artesanales y mercados de la artesanía impulsan, mantienen y acrecientan la autonomía de los artesanos. Además, los ingresos comerciales derivados de la venta de artesanías pueden resultar útiles para los países fuertemente endeudados, ya que hacen ingresar dinero, muchas veces en moneda fuerte.

Como la producción artesanal está situada tradicionalmente en comunidades rurales, la promoción del sector artesanal genera empleo e ingresos en el medio rural atenuando de ese modo la pobreza y frenando la emigración a las ciudades. Las empresas artesanales contribuyen a perfeccionar y modificar las técnicas.

La vinculación entre el sector artesanal y el turismo es un sistema complejo e importante. El objetivo debe consistir en atender a las necesidades, no sólo a los turistas que adquieren artesanías como recuerdos de su estancia en algún lugar, sino también a compradores más exigentes que desean productos cuya realización exige técnicas más refinadas y alta calidad. La demanda creciente del turismo ofrece las bases para el crecimiento y la diversificación de la producción artesanal y la creación de centros de exposición y venta en las grandes zonas turísticas.

En la observación participante los artesanos que están surgiendo en la actualidad se dedican más a trabajar la artesanía destinadas a la venta, y estas producciones artesanales constituyen su único medio de supervivencia. Esta circunstancia, junto con las exigencias de los mercados internacionales y de los turistas extranjeros, está alterando las artesanías y las formas de su producción, ya que los artesanos procuran encontrar formas de incorporarse en la actividad económica y obtener mayor acceso a los mercados de los países industrializados. Tanto los artesanos como sus promotores, sobre todo las organizaciones que trabajan a favor de ellos, procuran lograr salarios justos, condiciones de trabajo dignas y condiciones comerciales equitativas.

Así, muchos mercados de la artesanía logran satisfacer a una clientela que quiere objetos inusuales y manufacturados pero se niega a pagar el precio de las artesanías occidentales, caras, complejas y aparentemente impersonales. Las artesanías de los países en desarrollo pueden comercializarse en los países industrializados y han

evolucionado, sin importar que tengan un menor precio, pero siguen llevando consigo una tradición artesanal. Las artesanías tradicionales, al tener tantos cambios con el transcurso del tiempo, se ven alteradas hoy para satisfacer gustos populares, es una fuerte demanda y la competencia de artesanías atractivas que salen de cadenas de montaje a menor precio. Muchas veces los detalles de las figuras de madera, en otro tiempo tallados a mano, se sustituyen por líneas de lápiz a medida que los artesanos buscan colmar la demanda del mercado turístico.

En algunos casos, esta tendencia se invierte nuevamente cuando los consumidores se vuelven más conocedores y exigentes. Ciertos productos artesanales que los turistas han estado llevándose durante muchos años – tallas de madera, cestas de colores vivos, sombreros de paja con variedad de colores, estuches de tabaco – están perdiendo terreno al popularizarse productos con mayor atractivo estético, más duradero y de valor práctico. La forma tradicional de vender artesanías fuera de su comunidad mundialmente se desarrolla a través de intermediarios que, si son escrupulosos, pueden someter a los artesanos a una explotación inicua. Para evitarlo, en los últimos años los artesanos han formado asociaciones, combinando talentos y recursos económicos, adquiriendo en forma colectiva y promoviendo sus productos mejor y más lejos.

Por ello la artesanía desde la perspectiva sociocultural debe garantizar

Su carácter popular.

- 1 Las tradiciones esenciales de las artesanías sin dejar de adaptarlas a los mercados de los países industrializados.
- 2 Asegurar a los artesanos un acceso directo a los mercados para que puedan reducir su dependencia respecto de los intermediarios y lograr mejores condiciones comerciales en su propio beneficio.
- 3 Contribuir a asegurar que la producción artesanal sea ecológica
- 4 Favorecer el objetivo, cada vez más popular, de un desarrollo sostenible.
- 5 La producción artesanal sea orientada con mayor eficiencia y eficacia hacia los mercados y no hacia los productores.

Este se desarrollará de acuerdo a las condiciones de cada país en el orden organizacional, social y cultural que facilitará dicho proceso, por lo que permitirá la producción mediante la transferencia de tecnologías y técnicas, el estímulo de las industrias artesanales podría parecer un anacronismo en total contradicción con el

adelanto tecnológico que los países en desarrollo procuran lograr. Sin embargo, cuando se examinan las industrias artesanales se comprueba muchas veces que los actuales métodos de producción y los niveles de capacidad técnica son adecuados para producir mercancías que pueden colocarse sin decorosas inversiones en equipo y formación.

En los países en desarrollo la capacitación de los productores de artesanías continúa efectuándose predominantemente por la familia o la comunidad. La base de conocimientos técnicos y métodos tradicionales con que se cuenta para transferir las técnicas artesanales constituye un gran valor para promover el crecimiento de la producción y el comercio de artesanías, así como el inicio de estudios regionales o nacionales para enumerar y clasificar en categorías a los trabajadores artesanales. Por eso, un estudio bien elaborado sobre la situación de la oferta y las técnicas artesanales de un país podría ofrecer por sí mismo el incentivo y el instrumento legal necesario para la planificación y desarrollo de la artesanía y el aprovechamiento eficaz de los talentos artesanales excepcionales.

1.3. La artesanía en Cuba. Principales aproximaciones epistemológicas

Según David Marchán Soler y Geovany Rumbaut (2008), el estudio actual de la artesanía o producción preindustrial o paleo técnica, 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.

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.

La artesanía, y todas sus manifestaciones, según Esperanza Díaz (2004), 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.

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 (2003), etnólogo del Centro de Investigación y Desarrollo de La Cultura Cubana Juan Marinello, que dice que artesanía es: *“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”*.

Este autor, expone que son adoptados como rasgos definatorios de la artesanía:

1. *La artesanía es popular aunque no todos la practiquen.*
2. *Casi siempre es anónima: su autoría se pierde en el tiempo y el espacio.*
3. *Su producción responde básicamente a necesidades objetivas de la comunidad, de índole económicas, domésticas y religiosas.*
4. *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.*
5. *Se realiza no por la presencia de motivos artísticos o de una concepción formal de una inquietud estética.*

Son asumidos los siguientes aspectos definatorios para el estudio de la producción artesanal en el contexto de la cultura material:

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. Forman 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 imaginería 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 , L. 2004) se refiere a 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 se puede encontrar en las plazas o mercados que el pueblo ha bautizado con el nombre de candonga, término 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, E. 1983)

A partir de 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, A. 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 artistas.

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, 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 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, 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, T. 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.

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. 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.

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.

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.

1.4. La artesanía en Cienfuegos. Aproximaciones a su estudio

En la actualidad los estudios desarrollados en Cienfuegos se encuentran a un nivel empírico y muy cerca de las evaluaciones efectuadas por el Consejo Provincial de Artes Plásticas (CPAP) y el Fondo Cultural de Bienes Culturales (FCBC) para el montaje de exposiciones y la acepción o no en La Asociación Cubana de Artesanos y Artistas de Cuba (ACAA) de los artesanos, pero no se ha desarrollado ningún estudio valorativo al respecto. Especialistas como la Licenciada Celia Joya, Silla Quintana Machado en sus catálogos, los cuales fueron estudiados y valorados al efecto, plantean una serie de elementos artísticos, técnicos y sociales a cerca de la artesanía, las cuales abarcan una perspectiva etnológica del fenómeno con consideraciones que se acercan a una crítica del fenómeno tanto de forma individual como colectiva, pero admiten una

perspectiva empírica del fenómeno y desde una sola dimensión sociocultural.

Desde la perspectiva sociocultural este fenómeno prescinde de un extenso estudio que proporcione una mayor relación entre los artesanos de la ciudad de Cienfuegos y la comunidad, que garantice una mayor socialización de esta manifestación artística para el conocimiento de la identidad cultural reflejada en las obras de los artistas, así como la socialización en diferentes espacios que aún son insuficientes, y que la ACAA como institución tiene el deber de proporcionar para el disfrute pleno de dicha manifestación. Así la investigación etnográfica de la cultura material también extrae con métodos propios del conjunto de objetos estudiados, los elementos y criterios necesarios que permiten establecer las características generales y particulares relacionadas con las formas de vida, de los pueblos presentes, y definir cómo se relacionan e interactúan los miembros de las comunidades a través de las piezas, artículos u objetos integrativos de su cultura tangible entre los cuales desempeñan un papel relevante aquellos que han perpetuado la tradición popular.

En el contexto de cualquier grupo humano, donde están presentes e integrados a la vida cultural del mismo, toda forma, rasgo o fenómeno, llámesele tangible e intangible, material o espiritual, cumple una función específica y por tanto responde y satisface a las necesidades precisas, objetivas y propias del grupo en cuestión. La función utilitaria de la cultura tangible e intangible en su expresión tradicional, en su mayor parte de factura artesanal, se mantiene y desarrolla en cuanto reflejo del entorno y la vida cotidiana y se adentra en un ámbito diferente, plagado de imágenes, conceptos y fórmulas que, de manera general, los estudiosos suelen incluir en un todo cualitativo y cuantitativamente más amplio. En realidad, ambas esferas (material y espiritual, tangible e intangible) se encuentran interrelacionadas y sólo es válida su separación en la medida en que ésta forma parte de un proceso cognoscitivo-metodológico al que en ocasiones se recurre, para deslindar un objeto de estudio, ubicado en una esfera cultural determinada, pero que, por consiguiente, implica mucho más que la mera presencia del hecho cultural, sea de uno u otra categoría.

No pocos de aquellos 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. En tal sentido, es

importante destacar la relación cultura material-oralidad expresada de múltiples maneras, dígame mediante el conjunto de creencias y supersticiones que rodean- por ejemplo- la construcción y habitabilidad de una vivienda y la “necesidad” de ahuyentar los malos espíritus para propiciar el bienestar y la tranquilidad de sus moradores.

En Cuba, al igual que en otros países, la principal forma de producción de elementos de cultura material o tangible tradicional es básicamente manual y anónima: por lo regular se desconocen sus autores primogénitos. El trabajo artesanal, el anonimato y su función eminentemente utilitaria son, en general, algunos de sus rasgos más sobresalientes. No obstante, ellos mismos a partir de la aceptación y asimilación en virtud de su indiscutible función práctica, utilitaria (en cualquiera de sus formas y funciones), reiteran esta manera de hacer, introduciendo en el largo trayecto que conlleva lo tradicional, aquellas modificaciones, ajustes y reajustes que consideran necesario. En el presente caso las piezas llamadas a cumplir una u otra función y que resultan de la manufactura, por lo común a primera vista no reflejan una intención embellecedora, lo cual no excluye las valoraciones y apreciaciones que se pueden hacer en consonancia con otros intereses, aplicaciones y proyecciones intelectuales, según el grado de sensibilidad y las preferencias en gustos de ciertas personas interesadas por el resultado de lo hecho a mano.

Desde este punto de vista no es de extrañar que se encuentren distintas piezas u objetos de cestería, pilones, yugos para uncir bestias de carga tallados en madera, objetos de alfarería utilitaria, canoas rústicas, entre otras, integrada a la arquitectura y la decoración interior de determinadas viviendas entre ciertos grupos sociales urbanos. En el contexto de los estudios etnográficos de la cultura material cubana o de otro país, se requiere de investigaciones que expresen y pongan de relieve la importancia y significación histórica, cultural, social y económica que ella reviste, hecho que está presente y que se manifiesta en el papel que desempeñan.

Así, las artesanías constituyen una parte importante del patrimonio cultural de los países. Los talentos artesanales necesitan transmitirse, y su supervivencia a largo plazo tiene que asegurarse más eficazmente a través de medidas que protejan su origen, originalidad y vínculos con determinadas comunidades. El patrimonio cultural de un pueblo, que encuentra expresión en sus artesanías, contribuye a promover la unidad nacional y la conciencia, entre las demás naciones, del carácter exclusivo de la identidad cultural de ese pueblo. Las artesanías están al mismo tiempo ancladas en el

paso y vueltas hacia el futuro. Son éstas, entre otras, las características que determinan su importante función como factor de desarrollo económico.

Desde el patrimonio los productos artesanales son los producidos por artesanos; ya sea totalmente a mano o con la ayuda de herramientas manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la intención manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. Se producen sin límites por lo que se refieren a la cantidad y utilizan materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas: utilitarios, estéticos, artísticos, creativos, vinculados a la cultura, decorativos, funcionales, tradicionales, simbólicos y significativos religiosos y socialmente.

Amplia definición adoptada por el Simposio Internacional UNESCO-CCI sobre “La artesanía y el mercado internacional: Comercio y Codificación Aduanera” en Manila, en el mes de octubre de 1997.

1.5. Las prácticas de la artesanía en la localidad de Cumanayagua

A partir 1930 aparecen en el municipio las primeras personas aficionadas a las artes plásticas, se puede mencionar a un fiel amante del progreso y el desarrollo: Elio Martínez Sánchez, quien estudió dibujo comercial en San Alejandro, pero no llegó a graduarse. Se destacó por sus retratos claros oscuros y el diseño de uno de los escudos de Cumanayagua, pintó un retrato de José Martí, del Fusilamiento de los 8 Estudiantes de Medicina, entre otros. En el Museo Municipal se encuentra un cuadro de este artista donado por la Logia Masónica; ya en época de 1959 a 1961 Manuel Jiménez que era de Placetas, pero vivía aquí, hizo muchos cuadros con las técnicas del retrato, principalmente con la figura del Comandante en Jefe Fidel Castro, luego aparecen los hermanos Sergio y Armando Baladrón, pintores, escultores y caricaturistas, junto a ellos Germán Sosa Águila caricaturista y artesano.

En la artesanía se ha investigado en Cumanayagua la talla en cualesquiera de los dos materiales más utilizados: la madera y la piedra: objetos utilitarios en madera (útiles de trabajo agrícolas y domésticos: pilones para triturar o descascarar granos, los yugos para uncir los bueyes y las tablas para lavar), también artículos como morteros, polveras, ceniceros, bastones y objetos ornamentales con una finalidad decorativa: portarretratos de madera calados o tallados, búcaros, centros de mesas, cortineros. Los objetos utilitarios en piedra: filtros para agua, tazas, ceniceros y platillos. La cestería: para la carga y transporte de mercancías (canastas, y envases de determinadas

dimensiones, cestería de uso doméstico ya sea utilitario u ornamental, cestería de uso personal ligada a la indumentaria, accesorios y medios auxiliares que portan hombres y mujeres en sus actividades diarias, cestería aplicada a las artes de pesca. La carpintería: piezas de uso práctico (carretas, carretones, arados criollos, etc.), piezas de uso doméstico: taburetes, bancos, mesa, sillas, sillones, tinajeros, repisas, vitrinas, portacoladores empinados para colar café, portalámparas, pilones, portarretratos y otros. Los tejidos: crochét, frivolité, a dos agujas o a dos agujetas, tejido a malla y el tejido en marco o telar, encaje de Tenerife. La recortaría textil: lo ornamental o decorativo y lo utilitario (sobrecamas, manteles, tapetes y cojines a tiritas o a yoyitos, los tapices (decorativo y utilitario) con retazos de tela o match work, collages y otros. El bordado: al calado, con cintas, sobre cuero, deshilado, bordado punto o Esmirna, canevá, felpilla, filtre, incrustado, isleño, en o con junco, sobre madera, a malla, al matiz, al pasado, persa, punto Cruz o marca, randas, richeliú, rococó, valenciano, de Venecia, yute, zurcido y otros. La artesanía con el trabajo en piel no ha sido profundamente investigada en el territorio, ya que no tiene reconocimiento sociocultural en la localidad.

Capitulo II



CAPITULO II. MARCO METODOLÓGICO

2.1 Diseño metodológico

Tema

Se hace necesario iniciar de forma científica el estudio de la artesanía en la localidad de Cumanayagua; pues a partir de la década del 90 del siglo XX y dadas las alternativas económicas, sociales y culturales surgidas en el período especial, esta ha tomado una mayor dimensión en los circuitos de comercialización y socialización; y desde la década del 80 del pasado con el levantamiento del Atlas Etnográfico Cultural no se ha desarrollado ningún otro estudio al respecto; y en el mismo, el trabajo artesanal en piel como género artesanal no fue valorado.

Justificación del problema

El trabajo artesanal en piel en el municipio de Cumanayagua tiene un fuerte movimiento, no reconocido ni social ni institucionalmente por diversas causas entre los que sobresalen las acciones culturales para su establecimiento como expresión patrimonial del territorio.

Por lo anteriormente expuesto se asume el siguiente **problema científico** ¿Cómo contribuir a revitalizar el trabajo artesanal en piel, como expresión patrimonial, en la comunidad de artesanos del municipio de Cumanayagua?

Como **objetivo general** para este estudio se propone, diseñar una estrategia patrimonial que perfeccione las acciones culturales relacionadas con el trabajo de artesanía en piel, como expresión del patrimonio, en el municipio de Cumanayagua.

Dentro de **los objetivos específicos** se plantean los siguientes:

1. Sistematizar los referentes teóricos de los principales aspectos relacionados con la identidad cultural, artesanía y estrategia.
2. Caracterizar el municipio de Cumanayagua.
3. Determinar las particularidades del trabajo de la artesanía en piel, como expresión patrimonial en Cumanayagua.

Con la siguiente **idea a defender**: Elaboración de una estrategia patrimonial a partir de la determinación de las particularidades del trabajo de la artesanía en piel, que perfeccione las acciones culturales del mismo como expresión del patrimonio en Cumanayagua.

Entre los **métodos y técnicas** empleados, según la perspectiva metodológica cualitativa-descriptiva, se encuentran:

- 1 Histórico- Lógico:** Facilitó el análisis del desarrollo y evolución de la artesanía en piel, como expresión patrimonial en el tiempo para poder proyectar la investigación. Tuvo como fundamento algunos aspectos relacionados con el tema que sirven de base teórica al problema en cuestión.
- 2 Analítico- Sintético:** Su utilización permitió el desglose e integración de la investigación a partir de la información obtenida en los diferentes instrumentos aplicados.
- 3 Inductivo- Deductivo:** Fue utilizado para arribar a conclusiones al tener en cuenta los nexos entre estas dos formas de inferencia lógica indistintamente.

Por otra parte se utilizaron del nivel empírico

- 1 El análisis de documentos**
- 2 La entrevista**
- 3 La observación participante**

Perspectiva metodológica

Investigación que se desarrolla desde un enfoque cualitativo, por su flexibilidad y el carácter abierto, cuyos resultados se integrarán a la producción a través de una herramienta que trascienda la investigación.

Tipo de diseño de la investigación según perspectiva metodológica: cualitativa-descriptiva

Cualitativo: Ya que asume una categoría de diseño que extrae descripciones a partir de observaciones que adopta la forma de entrevistas, encuestas, estudio de documentos. Es un tipo de estudio que se preocupa por el entorno sociocultural, de pensamiento etnográfico y antropológico de la artesanía en trabajo en piel, que centra su atención en un contexto local determinado, en este caso Cumanayagua, tomado tal y como se encuentra, en los que los artesanos se implican, evalúan y experimentan directamente.

Descriptivo. Se seleccionó esta modalidad pues las artesanías vinculadas con el trabajo en piel desde la perspectiva sociocultural exigen una valoración del pensamiento etnográfico, antropológico desde la perspectiva artística que se expone como fenómeno humano para poder explicar los procesos investigativos relacionados con la cultura.

El diseño responde a un caso de estudio único (trabajo artesanal en piel, como expresión patrimonial en la comunidad de artesanos del municipio de Cumanayagua) inclusivo, pues los resultados que se obtendrán solo son extensivos a este; y a su vez

descriptivo, lo cual permitirá una comprensión amplia del fenómeno que se está estudiando.

La **población** y **muestra** está representada por los 91 artesanos que trabajan la piel en el municipio de Cumanayagua. Se ha considerado para su selección la existencia de las características y peculiaridades objeto de estudio, no con el fin de generalizarlas, sino de comprenderlas en toda su manifestación y responde al interés de solucionar el problema de investigación declarado, de ahí que se haya seleccionado de forma intencional.

El **aporte práctico** radica en la estrategia patrimonial que perfeccione las acciones culturales relacionadas con el trabajo de artesanía en piel, como expresión del patrimonio en el Municipio de Cumanayagua.

La triangulación como vía para el estudio de la artesanía relacionada con el trabajo en piel

La triangulación constituye una de las técnicas más empleadas para el procesamiento de los datos en las investigaciones cualitativas, por cuanto contribuye a elevar la objetividad del análisis de los datos y a ganar una relativa de mayor credibilidad de los hechos.

En la presente investigación lo que se trata de delimitar no es simplemente la ocurrencia ocasional de algo, sino las huellas de la existencia sociocultural de la artesanía en trabajo en piel, cuya significación aún no se conoce, a partir de su recurrencia, es decir, diferenciar o distinguir la casualidad de la evidencia.

En el caso que ocupa la investigación la esencia, consistió en la recogida de datos desde distintos ángulos para compararlos y contrastarlos entre sí, es decir, realizar un control cruzado entre diferentes fuentes de datos.

La triangulación de teorías, esencial para el estudio de la artesanía, con la aplicación de conceptos y perspectivas a partir de diversas corrientes teóricas, conceptuales y enfoques disciplinarios para el estudio de la cultura artesanal en el mundo y en Cuba desarrollados, enunciados y debatidos por los especialistas seleccionados que puedan contrastar o modificar la naturaleza de los datos que se interpretan y facilitan las evaluaciones.

Favoreció la flexibilidad para el análisis e interpretación de los datos vinculados a la artesanía y permitió penetrar en los procesos de construcción artesanal como

expresión patrimonial de gran complejidad por el valor subjetivo y estético del objeto de estudio.

La triangulación entre personas (artesanos y especialistas), con el uso de diferentes portadores o codificadores como componente esencial en la creación, desarrollo, transformación y transmisión de saberes artesanales, resultó imprescindible para comparar y contrastar información sobre la artesanía con el trabajo en piel y favorecer su declaratoria como expresión de identidad, tradición y expresión patrimonial, así como sus procesos de interacción, investigación y socialización.

Así, la investigación se convierte en un proceso reflexivo orientado no solo hacia los métodos y técnicas sino hacia la interpretación, rescate, socialización sistémica y sistemática de la misma dentro de la propia comunidad de artesanos que la mantiene, genera y socializa.

Unidad de análisis:

- Artesanía del trabajo en piel.
- Expresión patrimonial.

2.1 Categorías de la unidad de análisis de la investigación

La presente investigación asume un tipo de diseño descriptivo cualitativo de corte transversal, en que las categorías seleccionadas responden a la caracterización de la unidad de análisis y sus particularidades.

Resulta imprescindible partir del concepto de **artesanía**. Así el Breve diccionario de la lengua española del Instituto de Literatura y Lingüística, en su colección Biblioteca Familiar entiende por artesanía: Trabajo o actividad del artesano y cada uno de los géneros que lo componen, por ejemplo la alfarería, la carpintería, la herrería.

El concepto que expone Rumbaut, Geovanny (2009) refiere esta categoría como *“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.*

La artesanía es comprendida como una práctica sociocultural, realizada por un sector determinado de una comunidad específica, cuyas características dependen de las condiciones socioeconómicas y geográficas; basada en códigos estéticos y culturales pasados y presentes, como forma de la producción individual o colectiva de la cultura popular. Es la creación que se establece entre la expresión inmaterial del artista y la realización de su obra, a través de un conjunto de formas, contenido e imagen elaboradas manualmente, y/o con la ayuda de herramientas mecánicas, transmitiendo siempre una intención artística con una función social identitaria. De uso ornamental, simbólica, utilitaria, didáctica, lúdica, mitológica. Es el resultado final de la creación humana con entera libertad espiritual y material de las formas expresivas del desarrollo evolutivo, es una acción dinámica y transformadora que se hereda de generación en generación como una tradición cultural.

Así, en la práctica social, cultural y artística en el contexto cubano, 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.

La **artesanía en piel** ha acompañado al hombre desde sus propios inicios como una manufactura de primera necesidad. Con esta materia fabricaron sus primeros vestidos, zapatos, envases, mantas, casas y hasta pequeñas embarcaciones.

Hace más de 3000 años, la piel era un mercado próspero en Egipto, Grecia y toda Europa, el cuero como materia prima era utilizable en casi todos los sectores de la vida diaria, desde los petos de los soldados y escudos hasta carruajes, muebles y toda una infinidad de artículos de lujo. América llega con la conquista de los españoles, traída sobre todo por misioneros, que se asentaron en nuevo México y Texas, uniéndose al trabajo ya existente de los aborígenes de la zona.

En la época de las colonias, los artesanos desarrollan un estilo que aún se ve en estos días, en quitrines, arreos, burós, muebles, y monturas.

El término quadamecil designa el cuero pintado o labrado artísticamente. Desde el siglo VIII establecieron los árabes la industria de los quadameciles en España, principalmente en Córdoba cuyas producciones gozaron de fama europea desde el siglo XI.

En Cuba a partir de la década de los 70, del siglo XX, comenzó a hacerse un trabajo muy diferente, debido a la escasez de productos y de materia prima de buena calidad al

ser este artesano culturalmente más preparado, marcó una nueva etapa dentro de la artesanía en Cuba, creando un sello propio con respecto a la América Latina.

Gran parte del patrimonio de esta región se destaca la artesanía; familias enteras mantienen las tradiciones que, de generación en generación, van siendo transmitidas a los nuevos integrantes.

Cienfuegos tiene numerosos pueblos y localidades en las que se desarrollan diversos tipos de artesanía, las cuales representan su profundo carácter campesino. Es posible encontrar: artesanía en piel, testimonio vivo de la expresión cultural local y del patrimonio, en cuanto constituyen y reflejan parte de la identidad campesina a través del trabajo artesanal en sus diferentes modalidades.

En el trabajo artesanal en piel en estos tiempos, los creadores tienen un lenguaje más moderno se apoyan, además en técnicas más diversas, intentando dialogar con el público por caminos más creativos buscando la proyección a partir de la piel en sus diferentes técnicas como son: Grabado, pintado, pirograbado, repujado, modelado, teñido, cincelado, incisado, mateado, superposición y calado. Varias técnicas aplicadas al cuero que lo enriquecen y le dan un toque personal.

Las artesanías constituyen un orgullo patrimonial y representan de la forma más auténtica la diversidad cultural de cada país. Se busca imbuir a la actividad de características tales como el de ser objetos artísticos, de significación cultural, y las de reflejar auténticamente la identidad, conservar técnicas de trabajo tradicionales y basarse en diseños autóctonos; todo lo cual pone de relieve el verdadero valor agregado que el artesano mostrará con sus trabajo.

El **Patrimonio Cultural** de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores, sabios, docentes, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida, es decir las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo la lengua, la narrativa, sus ritos, las creencias, los lugares, escenarios y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y las bibliotecas.

El patrimonio cultural es importante para una sociedad porque es la historia entre la memoria individual y colectiva, es parte de la transmisión de lo que ha sucedido en un territorio determinado. Nadie puede vivir sin recordar y nadie puede vivir tampoco sin los recuerdos de la historia.

Destruir un patrimonio o dejar que se deteriore es negar una parte de la historia de un grupo humano, de su legado cultural. El patrimonio que ha producido a lo largo de su historia y ha logrado conservar un pueblo, es lo que lo distingue, lo que logra identificarlo, lo que alimenta su identidad cultural y lo que define mejor su aporte específico a la humanidad.

En marzo del 2001 en Turín, en una reunión realizada por la UNESCO, se definió patrimonio oral e inmaterial como *“las creaciones de una comunidad cultural fundadas en las tradiciones expresadas por individuos que responden a las expectativas de su grupo, como expresión de identidad cultural y social, además de los valores transmitidos oralmente. Son testimonios de ello la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, los conocimientos ancestrales, la arquitectura y la manufactura de artesanías”*.

En octubre del 2001, la Conferencia General de la Unesco consignó que: *“el patrimonio inmaterial abarca los procesos adquiridos por las personas junto con las competencias y la creatividad heredadas y que continúan desarrollándose, los productos que manufacturan, los recursos, el espacio y otras dimensiones de corte social y natural necesario para que perduren e inspiren dentro de sus comunidades, un sentimiento de continuidad y nexos con las generaciones procedentes; ello revierte en una importancia crucial para la identidad, salvaguardia, diversidad cultural y creación de la humanidad”*.

Expresión patrimonial: La finalidad de una expresión patrimonial, es la de presentar, la evolución histórica de una región, país o provincia, durante un período determinado o a través de los siglos. Incluye a aquellos de colecciones de objetos históricos y de huellas, que han dejado las sociedades pasadas.

Esta expresión equivale a la traducción externa de los estados o sentimientos anímicos del objeto patrimonial. En el patrimonio, implica la cualidad de este por la que se hacen compatibles sus ideas, transmitiendo lo más fielmente posible su pensamiento e interpretando lo que se sobrentiende según el criterio y la sensibilidad del mismo. (Busoni, B. 2000)

Estas expresiones, aunque alcanzan gran aceptación en un período histórico determinado, suele incluir elementos tradicionales que por lo general se conservan poco tiempo en la preferencia y en la práctica social.

La identidad de valores o expresiones patrimoniales de una nación estriban en la diferencia de concepción que se tenga frente al fenómeno cultural general y en la

diversidad de los enfrentamientos de los actores con su propio medio. En las expresiones patrimoniales descansan gran parte de la personalidad de un pueblo, y es que en todo proceso cultural la tradición representa la raíz de la actividad cultural del pueblo, siendo la tradición en donde se asientan los valores que caracterizan la cultura de un pueblo, de ahí la resistencia y respuestas autóctonas y nacionalistas.

Entonces parece obligado y necesario definir políticas culturales frente a este nuevo desafío derivado de la globalización, definir las líneas maestras de una política cultural que abarque una visión amplia de la cultura. Y es mediante la participación que la cultura, como manifestación del hecho humano en todas sus vertientes, determina un patrimonio, como una cantidad de bienes con una afectación especial y/o sui generis y que se denomina patrimonio cultural de una nación.

La identidad cultural se manifiesta a través de las expresiones patrimoniales, ya que lo cultural se expresa en función de su patrimonio. Y es que cuando el patrimonio llega a formar parte de la conciencia común a todos los miembros del cuerpo social de la nación, empieza a reconocerse su alma, que es lo que se llama patria.

De ahí que la identidad cultural que asume la expresión patrimonial como sentimiento de pertenencia a una colectividad unida por una historia y las tradiciones del pueblo, y por un proyecto de desarrollo compartido en un marco de igualdad en cuanto a la dignidad humana y respeto a la diferencia.

Unidad de análisis	Variable	Dimensión	Indicadores
Artesanía en trabajo en piel	Características históricas y contextuales donde se desarrollan los estudios científicos sobre la artesanía en Cuba, Cienfuegos y Cumanayagua. Caracterización de los estudios de la artesanía en trabajo	Histórico, teórico y metodológico. Particularidades de la artesanía y sus clasificaciones	Contrastación y verificación de las realidades de la artesanía Caracterización de la artesanía en el trabajo en piel en los estudios científicos de la localidad -Elementos materiales e

	<p>en piel como Expresión patrimonial. Análisis de los estudios desde las características como expresión patrimonial desde las concepciones teóricas y metodológicas que lo caracterizan 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</p>		<p>inmateriales que se emplean. -Principales formas y vías de tradición. -Elementos que componen la artesanía, 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 en la localidad de Cumanayagua - Particularidades de la artesanía y sus clasificaciones - Estrategias de transmisión y comunicación de las</p>
--	---	--	---

	UNESCO al respecto.		<p>artesanías.</p> <p>Principales usos</p> <ul style="list-style-type: none"> - Formas esenciales de expresión y promoción. - Tipos de promoción y socialización.
Expresión patrimonial	<p>Características conceptuales a partir del concepto patrimonio.</p> <p>Capacidad de expresar elementos tradicionales de los valores culturales de la localidad.</p> <p>Sistema de relaciones que establece.</p> <p>Prácticas socioculturales</p> <p>Interacción sociocultural</p> <p>-Demanda y satisfacción de este tipo de manifestación</p> <p>Patrimonial en función del tipo de público y contextos.</p>	<p>Histórico, teórico y metodológico.</p> <p>Analizar la documentación, inventarios, investigaciones, justificaciones patrimoniales.</p>	<p>Clasificación según la UNESCO.</p> <p>Manifestación cultural Patrimonial.</p> <p>-Imaginario sociales y culturales de las artesanías en las comunidades de artesanos.</p> <p>Usos sociales de los estudios científicos sobre la artesanía en el trabajo en piel en Cumanayagua.</p>

2.2. Instrumentos aplicados en la fase diagnóstica

Para la realización del diagnóstico se asume el modelo participativo de David Leiva González que enfoca prioritariamente a la evaluación con carácter deductivo (Rodríguez Robustillo, M. 2003), ya que se involucra directamente a todos los afectados en el proceso, lo cual permite tener una visión más amplia y recoger información de otras fuentes.

Los métodos y técnicas del nivel empírico empleados responden al tipo de investigación que será realizada, por lo que se aplican los mismos sobre la base de un diseño aplicado, cuyos propósitos y resultados están encaminados a la resolución de problemas concretos y para la toma de decisiones; empírico al contemplar el contacto con los sujetos sociales, mediante el intercambio verbal directo o indirecto y la observación para conocer experiencias, vivencias, opiniones y valoraciones relacionadas con el objeto de estudio y descriptiva, pues su propósito es caracterizar un determinado fenómeno, especificar sus propiedades, rasgos o tendencias.

Análisis de documentos

Empleados en este proceso de investigación que dio gran valía a la sistematicidad científica. El Análisis de documentos sirvió para la recogida de información significativa en especial la de especialistas y museólogos y sus visiones como investigaciones sociales. Se consultó texto escrito como (libros, revistas, expedientes, evaluaciones de programas, conclusiones científicas, inventarios, catálogos y leyes). Además menús, videos y películas de épocas, fotografías para lograr la constatación de información.

Se consultaron diferentes clases de documentos: Documentos escritos (informes y estudios monográficos, memorias de trabajos, documentos oficiales, prensa, periódicos, revistas, documentos estadísticos, documentos personales, cartas, catálogos, expedientes de artesanos y del registro del creador, entre otros. Documentos no escritos (fotografías, cintas de video, catálogos de exposiciones y ferias, catálogos personales y de Internet).

La entrevista

La entrevista constituye otra vía más, mediante la interrogación de los diferentes sujetos, especialistas y museólogos, se logran obtener datos de marcada relevancia para el proceso de investigación. Partió de los criterios emitidos por especialistas que reconoce 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”.

A través de esta se obtuvo una valiosa información de las muestras, las cuales fueron contrastadas con el análisis de contenido realizado a los documentos y las investigaciones efectuadas y facilitó obtener una información amplia, crítica, valorativa y abierta, a partir de una reflexión al entrevistador y el entrevistado. De acuerdo con los objetivos claros, orientadores que promuevan las valoraciones personales y grupales en una dinámica facilitadora de los procesos de interpretación y análisis dado el objeto de estudio, logrando un ambiente de familiaridad entre especiositas y artesanos.

En la presente investigación se utilizó la entrevista en profundidad, por las posibilidades que brinda para la interpretación y valoración de los contenidos donde las interrogantes se presentaron de formas ordenadas y bien formuladas y con propuestas metodológicas de sistematización y análisis con la posibilidad de emplear otros recursos en su evaluación en los procesos de triangulación enunciados.

También se le ofreció al investigador, conformar opiniones, valoraciones críticas, demostraciones teóricas e interrogantes adicionales que a su consideración puedan ser útiles en el desempeño de la investigación en curso sobre todo en las distinciones de las políticas culturales. Además se hizo uso de la modalidad de entrevista cara a cara a líderes, museólogos y de la entrevista a especialistas del sistema institucional vinculado con la práctica patrimonial y cultural.

La entrevista facilitó la búsqueda de consenso y la obtención de diversidad de opiniones, puntos de vistas concordantes y reactivas, así como una visión del fenómeno de las artesanías desde la perspectiva de la totalidad histórica y científica las cuales no poseían una estructura y explicación científica, sobretodo en la propuesta del concepto y las clasificaciones las cuales no existían y es necesario modificarla

La observación participante

La observación constituyó una de las técnica de investigación empleada en la constatación de información, en la valoración y evaluación del comportamiento de las estrategias científicas y de las visiones reactivas o no de esta red de actores, resultó una manera de recoger información que se lleva a cabo en el contexto o ambiente natural, lugar este, donde se producen los diferentes acontecimientos e interacciones sociales vinculados a los procesos de investigación realizados en especial como bien dice (Ibarra Martín, Francisco .2003): “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”.

La modalidad de observación que se utilizó en este estudio fue la observación participante, con investigadores, museólogos, dirigentes y especialistas, esto permitió adentrarse 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. Sobre todo para legitimizar los conceptos, las clasificaciones, el inventario de objetos y tecnologías artesanales, las formas de transmisión de aprendizajes y saberes populares.

Significativo fueron además, las alternativas empleadas en la observación por el carácter evaluador con respecto a los especialistas 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 dada las exigencias de la etnografía cultural para evidenciar las políticas culturales.

Capitulo III



CAPÍTULO III. ANÁLISIS DE RESULTADOS

3.1. Análisis de los instrumentos aplicados en la etapa de diagnóstico

En entrevista realizada a los artesanos (**Anexo 1**), para conocer el estado de opinión de los mismos sobre la artesanía con el trabajo en piel, manifestó que se considera la artesanía con el trabajo en piel una tradición, una práctica cultural y artística.

La artesanía con el trabajo en piel, muchos la consideran un entretenimiento, otros un oficio y otros una forma de sustento económico.

Entre las técnicas más usadas prevalece el repujado y las pieles más usadas son de chivo, carnero, vaca y caballo; para dar los diferentes colores se pueden usar el mangle rojo, hojas de guayaba, tamarindo, soplillo entre otros.

La mayoría emplean criterios sociales y culturales de forma empírica, sin conocer la esencia conceptual de la misma. Otra minoría estudiada, la realiza de forma más especializada.

No conocen las vías y medios a emplear para evaluar técnica y socialmente sus producciones.

Todos consideran que la artesanía con el trabajo en piel hace aportes a la cultura popular en Cumanayagua, ya que sus producciones se centran en elementos utilitarios y decorativos.

Los aprendizajes de artesanía con el trabajo en piel se centran en un reducido grupo de familias, otros lo hacen de forma individual sin intención de transmitirlo

La socialización de las obras solo cuentan con tres espacios: Feria de Arte Popular en la Jornada de la Cultura, Feria de fin de año y de verano.

Todos consideran que sus producciones se comercializan, aunque no es objetivo primordial de todos.

La comercialización de artesanía con el trabajo en piel en el territorio son absorbidos por el polo turístico de Trinidad y Cienfuegos, ya que en Cumanayagua no existe una estrategia con ese fin.

Las estrategias del FCBC y La ACAA son insuficientes para el desarrollo de la artesanía dedicada al trabajo en piel, pues solo hay 7 miembros de La ACAA, el resto ha presentado sus expedientes sin haber sido nunca aprobados.

En entrevista a especialistas del museo (**Anexo 2**) los mismos consideran que la artesanía con el trabajo en piel en Cumanayagua es una expresión patrimonial porque ha prevalecido en el tiempo, de ahí que se considere expresión popular y tradicional.

En el sistema institucional las estrategias del desarrollo cultural de la artesanía, principalmente la artesanía con el trabajo en piel son insuficientes, por lo que no existen formas organizativas para su valoración crítica y evaluativo.

La producción de artesanía con el trabajo en piel no es coherente, eficaz y eficiente, pues las acciones socioculturales no responden a determinar esta manifestación como expresión patrimonial del territorio.

No se conocen las características técnico-artísticas que predominan en la artesanía con el trabajo en piel en Cumanayagua.

No es eficaz el proceso de comercialización de la artesanía con el trabajo en piel, ya que no existe una estrategia con ese fin el municipio.

Las limitantes técnicas, materiales y organizacionales que inciden en el desarrollo de la artesanía con el trabajo en piel coinciden con la falta de reconocimiento a esa manifestación como expresión patrimonial del territorio.

Hay valor estético en la artesanía con el trabajo en piel en la localidad de Cumanayagua, pues expresan elementos socioculturales identificados con su objeto social en lo utilitario y decorativo.

Existen pocos espacios de capacitación y socialización del trabajo en piel como artesanía. La Bienal de montaña no toma en serie a los artesanos que trabajan la piel.

No es suficiente el espacio para el diálogo y crítica artesanal, se necesita de reconocimiento e identidad de esa manifestación de la artesanía.

No existe una estrategia de defensa y protección a la artesanía con el trabajo en piel como expresión patrimonial en Cumanayagua.

En la observación participante en el que la autora realizó observación y estudios de video y fotografía, y en las propias entrevista se aprecia que los artesanos diseñan y promueven diálogos de sus creaciones con públicos, organismos, organizaciones, como parte de su creación y el propio proceso creativo en al búsqueda de opinión, encontrando un sello personal a la vez muy cubano a través del trabajo artesanal en piel en estos tiempos, los creadores tienen un lenguaje más moderno se apoyan, a demás en técnicas más diversas, intentando dialogar con el público por caminos más creativos buscando la proyección a partir de la piel en sus diferentes técnicas como son:

Grabado, pintado, pirograbado, repujado, modelado, teñido, cincelado, Incisado, mateado, superposición y calado. Varias técnicas aplicadas al cuero que lo enriquecen y le dan un toque personal.

- **Grabado**, permite plasmar sobre el cuero cualquier dibujo.
- **Pintado**, el cuero natural es un muy buen soporte para aplicar diferentes técnicas plásticas, óleo, acrílico, anilinas.
- **Cincelado y teñido a mano**. A golpe de maza y un cincel se consiguen muchas composiciones.
- **Modelado** , La técnica de modelado se emplea a menudo para las fundas de machetes. Además de darle forma al cuero le da solidez. Es lo contrario al repujado, en lugar de resaltar el dibujo, se hunde la piel que lo rodea
- **Pirograbado**: según el diccionario, pirograbado, es el "procedimiento para grabar en madera, cuero, corcho, etc., por medio de una punta enrojecida. Es un procedimiento decorativo muy empleado en el arte del mueble y en la encuadernación de lujo", es una técnica que dibuja con calor, "quemando" la piel, por ello al teñir, se ven dos tonos distintos. Queda genial para hacer texturas
Por otro lado, es una técnica que se viene utilizando desde la antigüedad. Como su propio nombre indica, la palabra Pirograbado proviene de dos términos de origen griego "Pyros" que significa fuego y "Graphos" que significa escritura. Por tanto es una técnica que consiste en grabar mediante una punta de platino incandescente sobre madera, papel, cuero,... cualquier tipo de motivo decorativo. Es decir, es una técnica que consiste en dibujar quemando la madera o cualquier otro tipo de material.
- **Repujado**: El nombre de repujado se deriva de la palabra francesa "repulsare" que significa empujar hacia afuera o como vocablo latino, labrar figuras o adornos de relieve en metal o cuero, es una técnica muy sencilla, nada complicada, que sin embargo se pueden obtener verdaderas piezas artísticas haciéndolas cuidadosamente y con mucho esmero. Este repujado se practica a mano. El cuero ha de trabajarse por las dos caras. En una de ellas se dibuja y se repuja luego por la otra al reverso. Se emplea el repujado en cuero para encuadernaciones de lujo, tapas e carteras, marcos para retratos, asientos y respaldos de sillas, biombos, almohadones, delanteros de chimenea, etc. con

decoraciones a gusto del artífice, ya doradas, ya coloridas, pirograbadas con aplicaciones de metal y esmaltes y demás combinaciones, es un dibujo con volumen, el dibujo queda mas alto que el resto.

- **Calado:** Consiste en hacer un dibujo y cortar ciertas partes interiores. se puede poner de otra piel de fondo simulando una vidriera.
- **Mateado:** Es una forma de dar texturas a la piel.
- **Incisado:** Consiste en grabar un dibujo y luego cortar las líneas sin llegar a cortar la piel, el dibujo resalta más que con el simple grabado.
- **Superposición:** Consiste en poner unas pieles sobre otras. se puede simplemente pegar o también coser.

Caracterización de Cumanayagua

¿Por qué Cumanayagua?

Sobre el origen del nombre de Cumanayagua se han tejido varias hipótesis, que traducen el anhelo de sus pobladores de no pasar por la historia desheredados del tiempo y el recuerdo. La versión que más prefiere la autora es la explicación etimológica develada en libro Mitos y Leyendas de Las Villas, citado por el investigador de la localidad Reynaldo de la Caridad Fernández Chávez (2005), en su libro “La Huella Perenne”. Esta exquisita recopilación de narraciones mágicas, ofrece una valiosa información de carácter histórico en sus notas. Allí se constata que Cumanayagua es corrección de la voz indígena Kumanaiaagua, traducida literalmente al castellano como “toda flor grande de Jagua” (Ku: todo, ma: grande, na: flor, iagua (jagua): palma. Esta parece ser la más coherente de todas las hipótesis, si se aceptan las deslumbrantes descripciones de la belleza natural de esta región, hechas por los conquistadores.

Cumanayagua (**Anexo 3**) es el municipio con mayor extensión territorial de la provincia de Cienfuegos, con 1 101,8 km². Se encuentra ubicado al sureste de la provincia y limita al norte con el municipio de Cruces, al este con el municipio de Manicaragua, de la provincia de Villa Clara y Trinidad de Sancti Spiritus, al oeste con los municipios de Cienfuegos y Palmira y al sur con el mar Caribe. Es considerado un municipio montañoso, en su geografía alberga asentamientos en el Plan Turquino Manatí del Escambray cienfueguero, en una extensión de 400,0 km².

El municipio de Cumanayagua es un territorio eminentemente agrícola, pues se trabaja fundamentalmente el laboreo en diferentes cultivos menores, el café y la ganadería, que es industria de tradición en la región.

En la etapa de la Colonia la ganadería estaba extendida por toda la región. La considerable fuerza que adquirió la ganadería, sobre la base de haciendas comuneras fundamentalmente está dada por las condiciones naturales que poseía el lugar. Los hatos fueron convirtiéndose en verdaderas haciendas ganaderas, donde predominaba el ganado mayor (vacuno), que constituía el peso de esta actividad económica y de ganado menor (porcino y de corral), con un alto rendimiento en su producción.

Ya en La Neocolonia Cumanayagua abastecía el comercio minorista de la villa de Cienfuegos con gran cantidad de productos derivados de este importante renglón económico (carne, leche, queso y otros), por lo que la burguesía ganadera de esta región aplicó nuevas variantes económicas, tecnológicas y comerciales de forma constante.

Los objetivos perseguidos por esta clase social se encaminan a abastecer el mercado con productos suficientes, defenderse así de las exportaciones y desarrollar una política económica en el sector ganadero que desde hace años tenía un peso significativo en Cumanayagua debido al origen histórico de esta zona económica en sus inicios como abastecedora de carne de la villa de Trinidad y luego de la zona de Jagua. Durante el siglo XIX este renglón pecuario alcanzó gran desarrollo en Cumanayagua, y esto se refleja los estudios realizados por (Pezuela, 1858: 223-224). “Pero la principal riqueza de este territorio es la ganadería, contándose en sus haciendas, potreros y demás sitios, más de 48 000 cabezas de ganado de toda especie; siendo la mayor parte vacuno.”

Por se la ganadería industria de importancia territorial, sus derivados, comestibles o no, tuvieron en sus habitantes aceptación económica. El universo histórico de artesanos que trabajan la piel tuvo y tienen en la ganadería una fuente de ingreso de materias primas de relevancia.

Caracterización del entorno cultural en el municipio

La cultura en el municipio cuenta con 13 Instituciones Culturales. Algunas de ellas presentan deficiencias en su estado técnico-constructivo. De forma general existe déficit de mobiliario en todas las Instituciones Culturales.

En los momentos actuales se cuenta con 148 trabajadores de Cultura, con un potencial artístico profesional que asciende a 70, desglosado en 25 trabajadores con nivel superior que ocupan plazas de especialistas, cuadros de dirección, etc. y 45 técnicos medios distribuidos en las diferentes Instituciones Culturales. Se cuenta con técnicos que atienden la creación artística en las distintas manifestaciones de la cultura, 7 en Música, 5 en Danza, 2 en Plástica y 4 en Literatura que atienden unidades artísticas con aficionados, por manifestaciones.

Existen, además, 23 Promotores Culturales ubicados 7 en zonas rurales, 9 en el Plan Turquino y 7 en zona urbana.

Las ofertas de las Instituciones están encaminadas a lograr un balance y coherencia en la programación por sectores poblacionales al ser más intenso el trabajo con niños y adolescentes pues es el sector con el que se desarrolla un gran número de talleres de creación artística, muy sensible a la actividad cultural, se cuenta con actividades sistemáticas como:

- “La hora del cuento” en la educación infantil.
- “Pintando el cuento” en la Galería de Arte.
- “Peña de Toribio” en el Museo Municipal.
- “Mi tarde en el Teatro” Casa de la Cultura.
- “Tarde fantástica” Casa de la Cultura.
- “Encuentro con mi sábado” Biblioteca Municipal.
- “Sábado Cultural Gigante” Biblioteca Municipal.
- “Peña de Elizabeth” en la Librería.

Además del Círculo de Lectores, Círculos de Interés, etc.

El trabajo cultural con jóvenes se ha visto encaminado con el fortalecimiento de sus acciones y la creación de otras nuevas; por ejemplo:

- “Peña Cultural Cumanayagüense” Biblioteca Municipal.
- “Peña PePeña por la cultura y la Librería”
- “Peña de Tradiciones y Aficiones culturales”
- “Peña del Museo”
- “Noche de arte con estudiantes” Centros Internos.
- “Círculos de Lectores”

Pero se considera necesario fortalecer el accionar cultural en éste sector; basado en estudios de público que diagnostiquen gustos y preferencias de los jóvenes por la cultura y el trabajo de las Instituciones Culturales.

El trabajo cultural de la localidad se ha visto favorecido con el perfeccionamiento de las relaciones del Sector de la cultura con los Centros Educativos del territorio, con la aplicación de la estrategia del Programa de Educación Estética en la escuela cubana actual, la asignación por el estado de videos y televisores a todas las escuelas con el Programa Audiovisual, la aplicación del convenio de trabajo Cultura-MINED basado en este programa, la sensibilidad de maestros y profesores ante la necesidad de la manifestación de la cultura que posibilita el desarrollo del trabajo cultural con aficionados de los centros de enseñanza y el resto de los estudiantes.

Misión: Propiciar el desarrollo de una cultura general integral en los miembros de la comunidad, al favorecer la creación , apreciación y disfrute de las manifestaciones del arte y la literatura, mediante el trabajo integrador de las instituciones culturales con los diferentes organismos, promotores, artistas, personalidades, con mayor énfasis en el plan Turquino como programa especial.

Visión: La dirección municipal de cultura, su colectivo de trabajadores e instituciones culturales, trabajan por fortalecer la creación artística y literaria, el diálogo con los creadores, la preservación del patrimonio cultural, la promoción y circulación de los productos culturales así como la integración con organismos y organizaciones en la implementación de la política cultural, que favorece el desarrollo sociocultural del territorio, y oferta una programación cultural balanceada y coherente que dé respuesta a las expectativas siempre crecientes del pueblo.

Matriz DAFO

Fortalezas

1. Fuerza técnica y profesional con años de experiencia y con resultados de trabajo.
2. Prestigio alcanzado por artistas, intelectuales y técnicos en diferentes eventos, concursos, Forum Artístico y Científico.
3. Casa de Cultura con estabilidad en los cuadros directivos
4. Grupo de Teatro Profesional de Trabajo Comunitario con renombre nacional e internacional.

5. Potencial artístico insertado en el cumplimiento de las acciones y objetivos del Programa de Desarrollo Cultural.
6. Fortalecido el movimiento de artistas aficionados con dos grupos categorizados de A, y unidades artísticas de calidad en todas las manifestaciones.
7. Conjunto Artístico Integral de Montaña (CAIME) implicado en el trabajo cultural del municipio.
8. Existencia de espacios culturales sistemáticos en las Instituciones, que involucran a artistas y creadores (Peñas)
9. Fortalecido el trabajo con el Programa por el fomento de la Lectura, destacándose las acciones del departamento de Extensión Bibliotecaria, de Educación Municipal y la labor del promotor del trabajo literario del Municipio.
10. La edición y publicación de libros de Escritores Locales así como el Boletín Literario "Molinos" con un elevado nivel de socialización.
11. El nivel Promocional e Informático del trabajo cultural del municipio expuesto en programas televisivos.
12. La presencia de Promotores culturales en todos los Consejos Urbanos, Rural Ilano y Plan Turquino.
13. Contar con un sistema de eventos provinciales y municipales en el Plan Turquino que favorecen el trabajo de promoción.
14. Instituciones Culturales fundamentales integradas para el desarrollo del trabajo cultural.
15. Proyectos Culturales con resultados positivos en el trabajo comunitario.

Debilidades

1. Son insuficientes las acciones para satisfacer las necesidades fundamentales de las dos personalidades de la cultura del municipio que requieren de apoyo del Gobierno Municipal y por ende de un mayor nivel de gestión y exigencia por parte de la Dirección Municipal de Cultura.
2. Carencia de Materiales de Trabajo: Maquinas de escribir, Grabadora, Cámara fotográfica, para el desarrollo exitoso de la labor investigativa en el municipio.
3. La divulgación e información de las actividades culturales no abarca todos los Consejos Populares.
4. Insuficientes espacios culturales para jóvenes.

5. Inestabilidad en la asistencia al Consejo Municipal de la Cultura de Organismos y Organizaciones como los CDR, FMC, CTC, Planificación Física, Comunes, Empresas Agrícolas, UJC y la Vivienda.
6. Comunidades Serranas de difícil acceso que por la carencia de transporte se dificulta el trabajo de promoción cultural.
7. Carencia de un transporte adecuado y combustible para el trabajo técnico metodológico en el Plan Turquino.
8. El Presupuesto a la cuenta de otros gastos no se corresponde con las necesidades del Programa de Desarrollo Cultural (PDC).
9. Incompleta la documentación de la defensa según las nuevas orientaciones de la provincia.
10. Estímulos de poca calidad en concursos y eventos.
11. Cierre de la Sala de video de Crucecitas por rotura del equipo.
12. Deficiente mobiliario en las Instalaciones culturales.
13. Deficiente estado técnico de las Instituciones Culturales.
 - Carencia de un local adecuado para la Dirección Municipal.
 - La no culminación de la planta alta del Museo Municipal.
14. Falta de preparación técnica de los Promotores Culturales.
15. Faltan acciones culturales en la esfera de la artesanía en eventos de alcance provincial y nacional, como la Bienal de Plástica en la montaña.

Amenazas

1. Radio difusión de programas seudoculturales y de baja calidad que atenta contra la identidad cultural.
2. Películas de video con alto grado de violencia y sexo.
3. La concentración de equipos y recursos en área de divisas.
4. La situación económica del país.
5. Los polos turísticos de Trinidad y Cienfuegos absorben la producción artesanal de la localidad.

Oportunidades

1. Poseer sitios naturales con atracción al turismo.

2. La jerarquización del trabajo cultural con una formación de una cultura general integral del individuo a nivel de país.
3. El perfeccionamiento de sistema de relaciones establecida con el MINED, MINAGRI, ANAP, MINTUR, organismos políticos y de masas para la ejecución de acciones socioculturales.
4. Intercambio cultural con grupos profesionales de teatro de otros países.

Previo al trabajo de diseño de la estrategia que se propone, se realizó un levantamiento para poder caracterizar el universo de artesanos que se dedican al trabajo en piel en el municipio.

Los primeros establecimientos ostentaban en sus fachadas un letrero que anunciaban como talleres de talabartería y zapatería en el centro del pueblo a nombre de Maurilio Valladares, Panchito Estrada, Visen Vera, Pedrín Amat, Montalvo, Juan González, Pedro Vera Cerviz, ofrecían servicios para remendar calzados u otro artículo de piel (zapatos, monturas, cinturones y otros), además existía una fábrica de guantes de béisbol de Víctor de la Cruz. Popularmente se conocían como talleres de talabartería, muchos artesanos que hasta los primeros años de la década de los 60 trabajaban este reglón, dejaron de hacerlo y solo esporádicamente fabricaban estos artículos. Otros pasaron a laborar y aplicar sus conocimientos en los talleres estatales, organizados al efecto con una producción más controlada.

A partir de los años 90 toma auge nuevamente la artesanía en piel nutrida con el conocimiento y la experiencia de los artesanos populares del terruño. En el plano individual es mucho lo que hace en esta esfera con técnicas de trabajos históricamente desarrollada como parte del patrimonio cultural cumamayaguense.

Para la artesanía artesanal la adquisición del conocimiento es empírica, se basa en la reiteración y la observación de las prácticas cotidianas. De manera tradicional, los trabajos en pieles han sido relacionado en el municipio fundamentalmente por artesanos vinculados a talleres y otros laboran de manera individual en sus respectivos domicilios como son: Lisdel Álvarez Hernández, Damián Abreu Géronés, Nelson Aguiar Rodríguez, Eliécer Medina Gómez, Yoel Mejías Pérez, Edelvis Cañizares Quintero, Adrián Orlando Sabina Gómez con solo 11 años siendo estos los que más se destacan entre muchos más. En pequeños talleres apoyándose en una fuerza de trabajo con cierto grado de especialización, a menudo de carácter familiar como la familia Quintero

(Armando Quintero González, Jordán Quintero Pérez, Clariver Pérez Sidrón, Yubisley Suárez Quintero), los Baladrones encabezado por Armando Baladrón ,la familia Mas Pozo (Tomás y Miguel) y los Cárdenas (Pedro ,Osmel y Maribel). **(Anexo 4)**

Los resultados obtenidos afloran que existen 91 artesanos, de ellos solo 7 son miembros de La ACAA. Algunas de las familias realizan el trabajo con la piel desde el curtido hasta las producciones artesanales. Un número menor realiza la producción con materia prima procesada, con prevaecía en la piel de carnero por su textura, suavidad y color.

La preparación de las pieles en Cumanayagua comienza curándolas con sal. Esto se hace con sal húmeda, salando fuertemente las pieles y prensándolas en paquetes durante unos 30 días, o bien con salmuera, agitando las pieles en un baño salado durante unas 16 horas. . Las pieles se mojan luego en agua limpia para eliminar la sal y en una solución de cal y agua para ablandar el pelo. La mayoría del pelo se elimina entonces quitando los restos a mano con un cuchillo romo, proceso conocido como labrado. Dependiendo del uso que vaya a darse al cuero, las pieles se tratan con fermentos para ablandarlas, puede ser polvo de yuca, harina de pan o miel de purga. El curtido vegetal usa tanino. El tanino se produce naturalmente en la corteza de algunos árboles, siendo los más usados en la actualidad los de mangle rojo, caoba, soplillo, mango macho, el tamarindo chino o ginga. Las pieles se estiran sobre marcos y se sumergen durante varias semanas en tanques plásticos con concentraciones crecientes de tanino hasta que vaya curtiendo la piel, se pica una muestra hasta el lugar más grueso para ir revisando si el proceso ya está terminado. Luego se enjuaga, se pone a orear y se aplica una solución de aceite soluble vegetal o mineral. Luego ocurre el proceso de estiramiento y planchado, con una cuña metálica se estira y con una de madera se le da brillo.

Las pieles más usadas son: chivo, carnero, vaca y caballo; para dar los diferentes colores se pueden usar hojas de guachaba, tamarindo, soplillo entre otros.

La formación talabartera forman parte de las manifestaciones de este tipo de artesanía con un amplia aplicación en el desarrollo ganadero necesaria manifestación que genera un patrimonio material producto de la preparación del cuero como materia prima que hace posible las producciones de los aperos del ganadero con un nivel artístico dado por los artesanos llamados talabarteros dedicados a la construcción de monturas de diferentes tipos y estilos desde montura de trabajo para las labores ganaderas hasta

monturas de lujo con vistosos adornos clasificadas como sillas tejanas, españolas de pico, entre otras, no solo la montura forma parte del patrimonio material también diferentes útiles como cabezones, cinchas, botines, alforjas y bisuterías generadas del cuero y de las hábiles manos del artesano que ennoblece el cuero.

Se pueden apreciar otras técnicas en este género, una de ellas son los bellos trabajos elaborados con técnicas de repujado sobre piel de Tomás Más Pozo (cinturones, carteras femeninas, billeteras y monederos)

Existen trabajos artesanales en los diferentes Consejos Populares del municipio destacándose principalmente el género de la artesanía en piel, en las Brisas, Rafelito, Vila, Crucecita, Barajagua, Cuatro Viento, Sopapo y Crespo **(Anexo 5)**.

Se parte del concepto categorial que la autora asume al considerar lo que expone Mónica Gil (2006), quien considera a la estrategia patrimonial como 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 dónde dirigirse, debe contemplar el modo, las formas, experiencia, vías y la tradición en la búsqueda de la singularidad y tendencia que se representa.

La autora considera, además que toda estrategia patrimonial debe partir de una caracterización del patrimonio que se analiza, que junto a los procesos de cambio en su planificación proyectiva, incluya la evaluación de la misma en su retroalimentación, que permita obtener criterios para su correcta implementación.

Por eso, la estrategia que se propone a continuación, parte de la caracterización antes descrita del municipio de Cumanayagua y el universo de artesanos que se dedican al trabajo en piel.

Al tener en cuenta los problemas detectados se proyecta un sistema de acciones culturales relacionadas con el trabajo de artesanía en piel como expresión del patrimonio en Cumanayagua.

Acciones de la estrategia	Fecha	Responsable
<p>1. Organizar la tarea de programación del Patrimonio Cultural con el trabajo artesanal en piel, insistiendo en la labor expositiva, en función de los intereses de la comunidad, las instituciones culturales, organismos organizaciones desde un trabajo de integración interinstitucional que influyan positivamente en la vida cultural del territorio.</p>	<p>Septiembre 2011</p>	<p>Especialista de programación dirección Municipal de Cultura</p>
<p>2. Desplegar el trabajo metodológico y las acciones de protección al trabajo artesanal en piel de acuerdo con las funciones y estrategias de rehabilitación, como expresión patrimonial.</p>	<p>Septiembre 2011</p>	<p>Directora de la Galería de Arte Municipal y los instructores de la Brigada José Martí.</p>
<p>3. Dirigir las estrategias de promoción y difusión del Patrimonio Cultural con el trabajo artesanal en piel a nivel municipal, provincial, nacional a través de los diferentes medios de difusión y promoción reforzando las estrategias con la radio, televisión prensa escrita y los medios digitales, el sistema de eventos y actividades caracterizadas sosteniendo su dimensión educativa y didáctica desde su interpretación y empleo.</p>	<p>Septiembre 2011</p>	<p>Especiales en Comunicación Social de La Dirección Municipal de Cultura y revista digital Calle B</p>

<p>4. Instaurar la labor con el Sistema de Documentación del Patrimonio Cultural con el trabajo artesanal en piel, insistiendo en su rescate, inventarización, visualización, accesibilidad y organización científica de las colecciones, las expresiones del patrimonio inmaterial desde el paradigma del trabajo comunitario patrimonial.</p>	<p>Septiembre 2011</p>	<p>Director del Museo Municipal y especialista de artes plásticas de la Casa de Cultura.</p>
<p>5. Organizar la labor digital e informático que posibilite un proyecto adecuado de visualización y socialización del Patrimonio Cultural con el trabajo artesanal en piel en Cumanayagua insistiendo en los inventarios automatizados y sus catálogos, productos informativos y digitales</p>	<p>Septiembre 2011</p>	<p>Especialista en Comunicación y Revista Calle B.</p>
<p>6. Establecer las estrategias de mantenimiento del Patrimonio Cultural con el trabajo artesanal en piel con el cumplimiento de los planes de sostenimiento y manejo, así como su sistema de vigilancia, protección en su red de instituciones.</p>	<p>Septiembre 2011</p>	<p>Director del Museo Municipal y la Comisión Municipal de Patrimonio.</p>
<p>7. Organizar un Plan de investigaciones con el trabajo artesanal en piel, como expresión patrimonial e introducir en la práctica museológica, patrimonial y comunitaria los resultados de las</p>	<p>Septiembre 2011</p>	<p>Especialistas de investigaciones de la Dirección Municipal de Cultura.</p>

<p>mismas de forma eficaz y eficiente con una concepción integral e interdisciplinaria.</p>		
<p>8. Instituir las funciones del Registrador Oficial del trabajo artesanal en piel, como expresión patrimonial, en el perfeccionamiento organizativo para su inventarización, visualización, sensibilización y representación principalmente en el municipio.</p>	<p>Septiembre 2011</p>	<p>Director de Museo Municipal la Comisión Municipal de Patrimonio.</p>
<p>9. Diseñar estrategias dirigidas a la obtención de fondos culturales y financieros.</p>	<p>Septiembre 2011</p>	<p>Dirección Municipal de Cultura.</p>
<p>10. Convocar a eventos dirigidos a la organización y sostenibilidad del comercio cultural, con el trabajo artesanal en piel.</p>	<p>Septiembre 2011</p>	<p>Especialistas en Comunicación de la Dirección Municipal de Cultura.</p>
<p>11. Realizar estudios de mercadotecnia con el trabajo artesanal en piel, sobre todo dirigidos al turismo de naturaleza, ecológico y cultural que se desarrolla en el municipio.</p>	<p>Septiembre 2011</p>	<p>Especialistas de investigaciones de la Dirección Municipal de Cultura.</p>

Evaluación

1. Organizar la retroalimentación
 - Realizar las auditorías internas al proceso.

- Lograr encuentros informales o contactos directos con los artesanos y especialistas.
2. Verificar si el proceso logró su objetivo, mediante intercambios con los agentes socializadores.

Por razón de la observación personal y participativa ver el cumplimiento de las acciones. Utilizar métodos como la encuesta o la entrevista para conocer el clima interno y la satisfacción de las acciones.

1. Evaluar trimestralmente la implementación de la estrategia mediante un análisis comparativo que incorpore el cumplimiento de las acciones en cada etapa y los resultados obtenidos.
2. Realizar cada semestre grupos focales entre los artesanos para examinar su valoración sobre las acciones propuestas.
3. Efectuar un estudio de clima interno pasados 6 meses de la implementación de la estrategia.

PRESUPUESTO

Considerado este aspecto, el cálculo de la inversión que implica implementar la estrategia patrimonial se realiza solamente al tener en cuenta el costo material de los productos a utilizar, por que es la propia institución quien asume el costo de la mano de obra y el costo indirecto contemplado en su plan de gastos.

Conclusiones



CONCLUSIONES

La artesanía es comprendida como una práctica sociocultural, todo trabajo o actividad del artesano y cada uno de los géneros que lo componen, por ejemplo la alfarería, la carpintería, la herrería. Esta categoría refiere a 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.

En la práctica social, cultural y artística en el contexto cubano, 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.

La artesanía con el trabajo en piel como expresión patrimonial en Cumanayagua tiene una condición histórica cultural relacionada fundamentalmente con la actividad económica de ahí su sistemática presencia en las cotidianidades del territorio, la cual ha sido transmitida expresando los más diversas actitudes, normas sociales y culturales, significados y significantes de las más diversas preferencias, intereses, empleos, tendencias artísticas, entre otras, sustentadas en una diversidad de perspectiva económica, cultural, social, política que han determinado en el espacio y en el tiempo las maneras de realización y socialización de la artesanía en trabajo en piel.

Tras el triunfo de La Revolución, la artesanía con el trabajo en piel como expresión patrimonial dentro de la cultura local alcanza una mayor dimensión artística y artesanal, aunque no existe una actividad de reproducción sociocultural en la esfera artística y en la cultura popular y tradicional, ni tampoco una capacitación y estudio sistémico de técnicas de trabajo y búsqueda de temas, técnicas y materiales con un profundo proceso de comercialización.

El FCBC y la ACAA en su función de instituciones dedicadas a reconocer la artesanía con el trabajo en piel como expresión patrimonial de la cultura popular y tradicional

necesitan tener en cuenta el trabajo sociocultural de los artesanos del municipio. Los fuertes procesos de reproducción y reinterpretación de esta manifestación después de la década del 90 del siglo XX y su importancia dentro de las artesanías territoriales, son imprescindibles en las políticas culturales vinculadas al Patrimonio Cultural.

El concepto actual manejado por La UNESCO y el sistema institucional que ampara a la artesanía con el trabajo en piel como expresión patrimonial es insuficiente y restrictivo. Su proceso clasificatorio es mayor y se caracteriza por una riqueza de materiales, empleos socioculturales, técnicas, formas de socialización, reproducción e interacción social y cultural, desde esta perspectiva entonces, la artesanía con el trabajo en piel puede constituirse como una manifestación propia, obligando al sistema institucional, investigativo, comercial y promocional a redimensionar las estrategias en este sentido.

La artesanía con el trabajo en piel en sus diversas manifestaciones se encuentra dentro del circuito de comercialización de la artesanía, pero carece de una estrategia coherente de promoción en el orden institucional y personal, no se realizan actividades promocionales que la jerarquicen, carecen de los medios de comunicación y de marca como expresión patrimonial, no poseen un proceso visualizador comercial satisfactorio. Los artesanos que confeccionan los trabajos en piel en Cumanayagua constituyen un grupo cohesionado, con potencialidad y capacidad para interactuar con los públicos, buscan en lo popular sus principales patrones, temáticas, técnicas y estrategias de elaboración, en una permanente consulta de sus preferencias.

La artesanía con el trabajo en piel en Cumanayagua es una expresión patrimonial por ser representativa de una época histórica cultural que ha perdurado en todas las generaciones de cumanayagüense, e incluso lo han perfeccionado en la actualidad, cuentan con un eje fundamental en la transmisión de valores y códigos como la familia.

Lo significativo es la no presencia de acciones socioculturales a nivel de institución que haga cobrar identidad propia a la artesanía con el trabajo en piel en el municipio, de ahí que se haya diseñado la estrategia patrimonial que se propone y que proyecta abrir socioculturalmente esta manifestación de la artesanía desde su reestablecimiento hasta la comercialización en todos los espacios, incluyendo el turismo ecológico y de naturaleza que se desarrolla en el territorio.

Bibliografía



- ALEXANDRENKOV, E. G. Y GARCÍA DALLY, A. (2003). Традиционная матерьяльная культурасельского населения Кубы : Cultura material tradicional en poblaciones rurales de Cuba). Moscú: Instituto de Etnología y Antropología Miklujo Maklai .
- ALFARO ECHEVARRÍA, L. (2000). Cultura popular tradicional cubana. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello.
- ALONSO, TOLEDO A. (2005). Estudios de los procesos investigativos de la identidad y del mar en Cienfuegos, su eficacia y proceso de desarrollo. Trabajo de diploma en opción al título de licenciado en Estudios Socioculturales, Universidad Carlos Rafael Rodríguez, Cienfuegos.
- ALLAL, M. (1982). Cottage Industries and handicrafts: some guidelines for promotion. Ginebra: Oficina Internacional del Trabajo.
- APPADURAI, A. (2002). Disyunción y diferencia en la economía cultural global. Revista Internacional de teoría de la Literatura y las artes, estética y culturología "Criterios", 33, 7-11.
- ARIZPE, L. (2005). Diagnóstico y propuestas para el desarrollo cultural. La Habana: OEI.
- ARJONA, M. (1982). Patrimonio e Identidad. La Habana: Ciencias Sociales.
- Atlas Etnográfico de Cuba: cultura popular tradicional. (2000). En CD-ROM en español e inglés.
- ARROYO, A. (1943). Las artes industriales en Cuba. La Habana: Letras Cubanas.
- Atlas de la Cultura Popular Tradicional Cubana de Cienfuegos. (2000). En CD-ROM en español e inglés.
- AVELLO, R. (1923). Biografía Anita Fernández. Habana: Imp" Avisador Comercial".
- BARCELÓ, R (2009). Nacional de Casas de Cultura. Disponible en <http://www.casasdecultura.cult.cu>
- BARNET, M. (1989). Folklore. La Habana: Arte y literatura.
- BERMÚDEZ SARGUERA, R. (1996). Teoría y Metodología del aprendizaje. La Habana: Pueblo y Educación.

- BRIZUELA QUINTANILLA, A. (2005). Cultura popular tradicional. Material de apoyo. La Habana: Sistema de Casas de Cultura.
- BRUNER. J. S. (2000). Las estrategias de selección en la obtención de conceptos. Apuntes para un libro de texto. La Habana: MES.
- BUENDÍA, E. L. (1998). Métodos de Investigación en psicopedagogía. Madrid: McGraw - Hill Iberoamericana.
- BURGOS, C. (1932). Varios consejos sobre labores. Avances, 42, 9-13.
- BUSTAMANTE, I. (1931). Diccionario biográfico cienfueguero. Cienfuegos: Imp R. Bustamante.
- CABALLERO, S. R. (1934). Nuestra Riqueza Comercial. Avances, 49, 2-4.
- CABRERA, BETANCOURT, M. C. (2001). Calados de Fuerteventura. Madrid: Ayuso
- CARPENTIER, A. (2003). La cultura en Cuba y en el mundo. La Habana: Letras Cubanas.
- CASTRO RUZ, F. (2005). Palabras a los intelectuales. La Habana: Abril.
- CENTRO DE COMERCIO INTERNACIONAL. (2008). Desarrollo de las teorías, metodologías y exportaciones de productos artesanales. Ginebra: Crafts Center.
- _____. _____. (1991). Handicrafts and Cottage Industries: A Guide to Export Marketing for developing Countries. Ginebra: UNCTAD. OMC.
- _____. _____. (1994). Manual de Capacitación de los Documentos de Exportación. Ginebra: UNCTAD. OMC.
- CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y DESARROLLO DE LA CULTURA CUBANA JUAN MARINELLO (1998). Forma y tradición en la artesanía popular cubana. La Habana: José Martí.
- CENTRO PROVINCIAL DE CASAS DE CULTURA, (2008). Programa de Desarrollo Cultural : área de Cultura Popular y tradicional. Cienfuegos: Casa de Cultura.
- CEREZO, R. (1976). El arte de Petrona Cribeiro. La Habana: José Martí.
- CHADWICK. C. B. (1997). Estrategias cognitivas. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana de Santafé de Bogotá. Facultad de Educación.
- CHIÓ, E. (1983). Villa de artesanos. Revolución y Cultura, 126, 13-17.
- Convención sobre la Diversidad Cultural. (2005). Paris: UNESCO.

- Convención sobre la Pluralidad Cultural. Paris. (2005). UNESCO.
- Convención sobre Patrimonio Inmaterial. (2005). Paris: UNESCO
- Desarrollo de las teorías, metodologías y Exportaciones de productos artesanales:
Documento técnico de la UNESCO. (2008). Ginebra: Intraten.
- Directrices para la creación de sistemas nacionales de "Tesoros Humanos Vivos". (2005). Paris: UNESCO.
- FERNÁNDEZ CHÁVEZ, R. (2005). La huella perenne. Cienfuegos: Mecenas.
- GALARRAGA VALDES, R. (2002). Diccionario Pensamiento Martiano. La Habana: Ciencias Sociales.
- GARCÍA CANCLINI, N. (1989). Las culturas populares en el capitalismo. México: nueva Imagen.
- _____. (2000). Híbridos y desigualdad ante el neoliberalismo. México: Nueva Imagen.
- GUANCHE PÉREZ, J. Y MEJUTO FORNOS, M. (2007). La cultura popular tradicional: Conceptos y términos básicos. La Habana: Adagio
- HART DÁVALOS, A. (2006). Ética, cultura y política. La Habana: Centro de estudios martianos.
- _____. (1999). La investigación de la cultura: problemas y tareas. La Habana: Política.
- HERNÁNDEZ, R. (2006). Cultura popular: entre el patrimonio y el folklor. En Temas, 45, 79-94.
- JAMES FIGAROLA, J. (2001). Historia y cultura popular. Del Caribe, 34, 22-33.
- LARA FIGUEROA, C. A. (1988). Apuntes teóricos sobre la investigación de la cultura popular en América Latina. Oralidad, Anuario para el rescate de la tradición oral de América Latina, 1, 36-39.
- LARA HERNÁNDEZ, R. (2009). Cultura popular y tradicional. Disponible en <http://www.casasdecultura.cult.cu>
- MARTÍNEZ CASANOVA, M. (2001). Cultura popular e identidad: una reflexión. Islas, 4, 49-58.
- MORENO, D. (1976). De la cultura popular tradicional y su contenido. La Habana: José Martí.
- _____. (2000). Cultura popular y tradicional. La Habana: José Martí.
- NOCEDO DE L. I. (2001). Metodología de la Investigación Educativa, (t. 2).

La Habana: Pueblo y Educación.

ORTÍZ, F (1991). Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar. La Habana: Ciencias Sociales.

PÉREZ CABRERA, O. V. (1996). El rescate y difusión de la literatura de transmisión oral en el Escambray cienfueguero. Tesis en opción al título de master en educación, Universidad Carlos Rafael Rodríguez, Cienfuegos.

RUMBAUT LINARES G. (2009). Los productos artesanales vinculados con la muñequería en la ciudad de Cienfuegos, como expresión patrimonial desde la perspectiva sociocultural. Trabajo de diploma en opción al título de licenciado en estudios socioculturales, Universidad Carlos Rafael Rodríguez, Cienfuegos.

SARDUY CIRUTA, O. E. (1988). Informe final del rubro de fiestas populares tradicionales. Cumanayagua: Dirección Municipal de Cultura.

_____. (1991). Informe final del rubro de literatura de transmisión oral. Cumanayagua: Dirección Municipal de Cultura.

SOLER MARCHAN, D. (2006). Museología. Interacción. Ciencia. Cultura y Sociedad. Tesis en opción al título académico de master en educación, Universidad Carlos Rafael Rodríguez, Cienfuegos.

TREJO PÉREZ A. L. (2010). Los productos artesanales vinculados con las labores de randas en la ciudad de Cienfuegos. El presente sociocultural. Trabajo de diploma en opción al título de licenciado en estudios socioculturales, Universidad Carlos Rafael Rodríguez, Cienfuegos.

UNESCO. (2003). Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. Madrid: UNESCO.

_____. (2005). Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales. Madrid: UNESCO.

_____. (2001). Declaración universal sobre la diversidad cultural. Madrid: Ediciones UNESCO

_____. (2006). Rol de las comunidades. Disponible en <http://www.lacult.org/docc/THV>

VALDES PETITÓN, L. M. (2002). Estrategia de superación para los comercializadores del producto cultural en Cienfuegos. Tesis en opción al título de master en educación, Universidad Carlos Rafael Rodríguez, Cienfuegos.

VICTORI RAMOS, M. C. (1985). Fiestas tradicionales del campesino Cubano. La Habana: José Martí.

_____ (1998). Cuba: expresión literaria oral y actualidad. La Habana: José Martí

VIGOTSKY. L. S. (1987). Historia del desarrollo de las funciones psíquicas superiores. La Habana: Pueblo y Educación.

_____ (2000). Pensamiento y Lenguaje. La Habana: Pueblo y Educación.

ZILBERSTEIN TORUNCHA, J. (2004). Estrategias de aprendizaje. La Habana: Pueblo y Educación.

Anexos



ANEXO 1 GUÍA DE ENTREVISTA A LOS ARTESANOS

Estimado artesano se necesita su colaboración en la investigación sobre la artesanía con el trabajo en piel que se desarrolla como parte de la culminación de estudios de la carrera Estudios Socioculturales de la Sede Universitaria de Cumanayagua. Su información y valoración será de una gran importancia, cuestión que se le está agradeciendo de antemano.

CUESTIONARIO

1. Considera usted la artesanía con el trabajo en piel una tradición. ¿Por qué?
2. Considera usted que la artesanía es una práctica cultural. ¿Por qué?
3. Considera usted a la artesanía con el trabajo en piel una práctica artística cultural. ¿Por qué?
4. ¿Qué es para usted la artesanía con el trabajo en piel?
5. ¿Cuáles son las técnicas y materiales más empleados por usted para el diseño de la artesanía? ¿Por qué? Ante esta situación qué alternativas usted emplea.
6. ¿Qué criterios sociales y culturales usted emplea en la confección de la artesanía con el trabajo en piel?
7. ¿Cuáles son las vías y medios que usted emplea para evaluar técnica y socialmente su producción?
8. ¿Cómo logra usted los procesos de identidad de su producción y cuales son los más efectivos?
9. Mencione cuáles son los requisitos básicos a tener en cuenta en el diseño.
10. Considera usted que la artesanía con el trabajo en piel hace aportes a la cultura popular en Cumanayagua ¿Por qué?
11. ¿Cómo usted transmite los aprendizajes de artesanía con el trabajo en piel y socializa su obra?
12. Considera usted que la artesanía con el trabajo en piel se comercializa. ¿Por qué?
13. ¿Qué públicos acceden con mayor frecuencia a la comercialización de artesanía con el trabajo en piel? ¿Por qué? ¿Para qué?
14. ¿Cuáles son las limitantes fundamentales para el consumo y socialización de la artesanía con el trabajo en piel?

15. Considera usted que la estrategia del FCBC y la ACAA es suficiente para el desarrollo de la artesanía dedicada al trabajo en piel. ¿Por qué?

ANEXO 2 GUÍA DE ENTREVISTA A ESPECIALISTAS DEL MUSEO

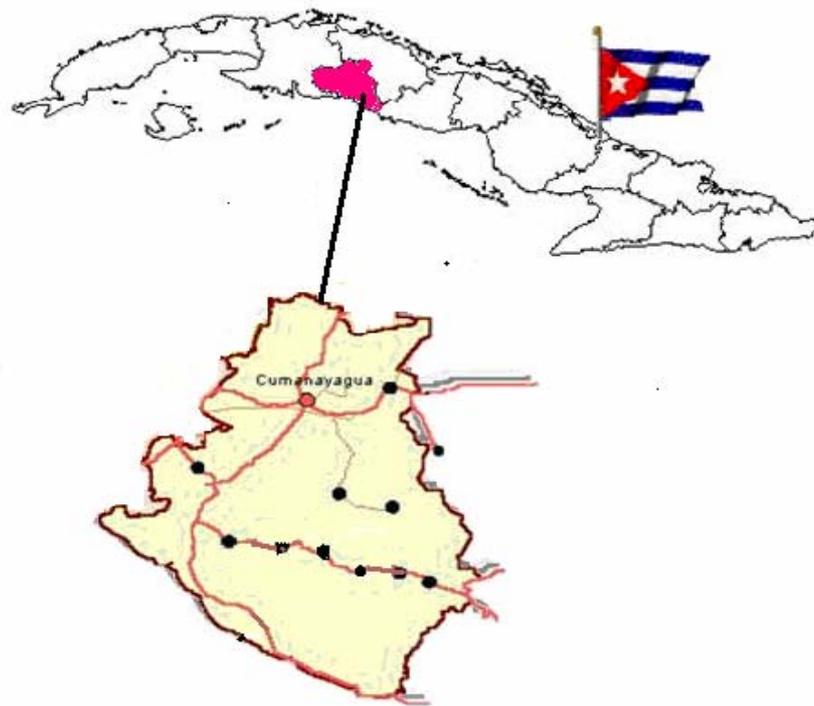
Estimado compañero se necesita su colaboración en la investigación sobre la artesanía con el trabajo en piel que se desarrolla como parte de la culminación de estudios de la carrera Estudios Socioculturales de la Sede Universitaria de Cumanayagua. Su información y valoración será de una gran importancia, cuestión que se le está agradeciendo de antemano.

CUESTIONARIO

1. Considera usted que la artesanía con el trabajo en piel es una expresión patrimonial. ¿Por que?
2. Considera usted que la artesanía con el trabajo en piel es una expresión popular y tradicional. ¿Por qué?
3. ¿Cuáles son los indicadores y dimensiones técnicas culturales de mayor importancia en la selección, determinación, inventarización y reconocimiento de la artesanía con el trabajo en piel como artesanía?
4. ¿Cómo se resuelven en el sistema institucional las estrategias del desarrollo cultural de la artesanía, principalmente la artesanía con el trabajo en piel?
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 la artesanía con el trabajo en piel en la localidad. ¿Por qué?
7. ¿Cuáles son las características técnico-artísticas que predominan en la artesanía con el trabajo en piel en Cumanayagua?
8. Considera usted que es eficaz el proceso de comercialización de la artesanía con el trabajo en piel. ¿Por qué?
9. En su opinión cuáles son las limitantes técnicas, materiales y organizacionales que inciden en el desarrollo de la artesanía con el trabajo en piel.
10. Valore el comportamiento estético de la artesanía con el trabajo en piel en la localidad de Cumanayagua. A partir de su manifestación como identidad cultural, los procesos de creación artesanal, el sistema de relaciones que se establecen.
11. ¿Cuáles son en su opinión los espacios de capacitación y socialización del trabajo en piel como artesanía? Considera suficientes los mismos. ¿Por qué?

12. Considera usted suficiente el espacio para el diálogo y crítica artesanal. ¿Por qué?
13. Considera que en la época actual existe una estrategia de defensa y protección a la artesanía con el trabajo en piel como expresión patrimonial en Cumanayagua. ¿Por qué?

ANEXO 3 UBICACIÓN GEOGRÁFICA DEL MUNICIPIO DE CUMANAYAGUA



ANEXO 4 UNIVERSO DE ARTEANOS DEL MUNICIPIO DE CUMANAYAGUA



Anexo 5 COMPORTAMIENTO DE LOS GÉNEROS ARTESANALES EN EL MUNICIPIO DE CUMANAYAGUA POR CONSEJOS POPULARES.

Consejos Popular	Géneros Artesanales								
	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Barajagua						X		X	
Crucecita						X			
Brisa		X		X		X			X
Vila	X					X			
Camilo Cienfuegos								X	
Sierrita		X		X					
Sopapo						X			
Rafelito		X		X		X			
Cuatro Viento						X			
Las Moscas									
Crespo		X		X	X	X			
Arimao				X					X
Breña		X							

Leyenda:

1. Talla.
2. Bordado
3. Trabajo en metal
4. Tejido y recortería textil.
5. Cerámica y alfarería
6. Trabajo en piel y cuero
7. Modelado
8. Cestería
9. Carpintería

ANEXO 6 PRODUCCIÓN ARTESANAL DEL MUNICIPIO DE CUMANAYAGUA



