



Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas

Departamento de Estudios- Socioculturales

Licenciatura en Estudios Socioculturales

Sede Universitaria de Cruces

Trabajo de Diploma

*Título: “La ebanistería de los artesanos de la localidad de Cruces,
como expresión del patrimonio inmaterial.”*

Autor: Mairena Cordero Hernández

Tutora: Dra. Lilia Martín Brito

Cotutora: Lic. Kenia A. Hernández Gómez

“Año 53 de La Revolución”

Año 2011.

Hago constar que la presente investigación fue realizada en la Sede Universitaria de Cruces, Cienfuegos como parte de la culminación de los estudios en la especialidad de Lic. En Estudios Socioculturales, autorizando que la misma sea utilizada por la institución para los fines que estime conveniente, tanto de forma parcial como total y que además no podrá ser presentada en evento, ni publicada, sin la aprobación de la Universidad.

Firma del Autor.

Firma del Tutor.

Los abajo firmantes certificamos que el trabajo ha sido revisado según acuerdo de la dirección de nuestro centro y el mismo cumple los requisitos que debe tener un trabajo de esta envergadura, referido a la temática señalada.

Información Científico-Técnica.

Nombre y Apellidos. Firma.

Computación.

Nombre y Apellidos. Firma.

PENSAMIENTO

“Sea un buen artesano:

Evite un conjunto rígido de procedimientos.

Por sobre todo, trate de desarrollar y aplicar

La imaginación sociológica.

Eluda el fetichismo del método y la técnica.

Impulse la rehabilitación de una artesanía

Intelectual no presuntuosa; y trate de

Convertirse en artesano usted mismo.

Que cada hombre sea su propio metodólogo...”

C. Wright Mills (1959)

DEDICATORIA

A mi hija que es mi razón de ser.

Al compañero de mis días por su comprensión y apoyo.

A mis padres y hermanas por su confianza.

A Abue que la adoro.

A mi familia toda.

AGRADECIMIENTOS

A mi hija por enseñarme lo maravillosa que es la vida.

A mis padres por su confianza y apoyo.

A David, mi amado esposo por su dedicación y paciencia, por ser el motor impulsor para estar donde hoy estoy.

A Kenia que me brindó su apoyo incondicional y su precioso tiempo, por depositar en mí su conocimiento y confianza que espero no haber defraudado.

A mi tutora Lilia Martín por el privilegio de poder contar con su apoyo y sabiduría.

A Soilén por brindarme su ayuda y su talento.

A los artesanos por brindarme la información necesaria para la realización de este trabajo.

A papa por su gran ayuda.

A Lázaro Mena que estaba ahí cuando lo necesité.

A Maide que me apoyó incondicionalmente y a Tania por su ayuda.

A Elpidio y Luisa por su colaboración.

A mis compañeros de aula en especial a Elpidia que siempre confió en mí y a Maidanys.

A todos mis profesores desde los que me quisieron bien hasta los que me ignoraron ya que esos también me dieron fuerzas para continuar.

A mis compañeros de trabajo por darme el tiempo que necesitaba para estudiar.

A mi familia toda porque todos y cada uno de ellos pusieron un granito de arena.

A todos y cada uno de los que colaboraron para realizar este trabajo.

A David Soler por su oponencia.

RESUMEN

La investigación tiene por título: La ebanistería de los artesanos de la localidad de Cruces, como expresión del patrimonio inmaterial. Al presentar el mismo se traza un problema de investigación ¿Qué características tiene la labor que realizan los artesanos que hacen muebles de madera en la localidad de Cruces como expresión del patrimonio inmaterial? El objetivo general es: Describir las técnicas de ebanistería desde la perspectiva sociocultural en la localidad de Cruces como expresión de su patrimonio inmaterial. Como objetivos específicos: 1-Identificar el grupo representativo de artesanos que se dedican a realizar la ebanistería en la localidad de Cruces, 2-Clasificar las técnicas, instrumentos y las maderas que utilizan y las funciones que tiene su trabajo, 3-Characterizar dichas técnicas como prácticas socioculturales que forman parte del patrimonio inmaterial de la localidad de Cruces. Para todo esto se transita por una metodología cualitativa, el análisis de documentos, la observación y la entrevista, se consultan bibliografías atendiendo a las que se dedican a la cultura, patrimonio y las convenciones de la UNESCO. La novedad del tema consiste en dar a conocer una manifestación de la artesanía que no había sido estudiada en la localidad de Cruces, teniendo como aporte la evidencia de la homogeneidad existente de la técnica de la ebanistería en la localidad de Cruces. La investigación se realiza: una hoja con los datos generales de la investigación, el primer capítulo que recoge los fundamentos teóricos, el segundo los fundamentos metodológicos y el tercero los resultados obtenidos a través de la investigación.

SUMMARY

This investigation's title is: The cabinetmaking of the artisan from Cruces municipality, as an expression of nonmaterial patrimony, With the following scientific problem: What are the characteristics of the cabinetmaking in Cruces municipality as an expression of the nonmaterial patrimony? The general objective mentioned is to characterize cabinetmaking from a sociocultural point of view in Cruces municipality as an expression of the nonmaterial, specific objective 1- To identify a representative group of artisans who practice cabinetmaking in Cruces municipality. 2- To describe the techniques, instruments, kind of wood and the purpose of their work. 3- To demonstrate that this sociocultural practice is part of the nonmaterial patrimony from Cruces municipality, to answer this objective it is dealt with the qualitative methods the analysis of documents, the observation and the interview. In a bibliography revision of general and specific purpose, listening to those who devote themselves to culture, patrimony and to UNESCO convention related to the ends with this investigation it is shown a craftsmanship manifestation that hasn't been studied in Cruces municipality. It could have been verified in the results that exists homogeneousness in the cabinetmaking techniques in Cruces municipality. This investigation structure is as follows: sheet contains general information, a first chapter with the theoretical foundation. The second the methodological foundation and the third the investigation result.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	11
CAPÍTULO I. Fundamentación teórica de la investigación.	18
1.1 La representación social y cultural de la artesanía desde una concepción marxista.	18
1.2 El patrimonio y sus clasificaciones.....	20
1.3- Las técnicas artesanales tradicionales y el patrimonio cultural inmaterial	22
1.4 La expresión de la artesanía desde su origen y surgimiento como sistema sociocultural.....	29
1.4.1 EL surgimiento de la expresión artesanal en Cuba.....	31
1.5 Historia de la Ebanistería, surgimiento y evolución.....	33
1.5.1 La Antigüedad.....	34
1.5.2 La Edad Media.....	35
1.5.3 El gótico.....	35
1.5.4 El Renacimiento.....	36
1.5.5 El Barroco.....	36
1.5.6 El mueble en Cuba	37
1.6 LA carpintería, tallado y ebanistería.....	40
CAPÍTULO II. Fundamentación metodológica de la investigación.....	46
2.1 Diseño metodológico de la investigación	46
2.2-Principios Epistemológicos:	49
2.3. El paradigma cualitativo	49
2.4 TIPO DE ESTUDIO: DESCRIPTIVO	51
2.5. Instrumentos para la recogida de la información. Métodos y Técnicas.....	52
2.5.1 Análisis de la investigación desde el punto de vista del método etnográfico.....	53
Instrumentos utilizados para la recogida de investigación	54

2.5.2 Análisis de documentos	54
2.5.3 Observación:.....	55
2.5.4 La Entrevista:	56
2.6 - La triangulación para el estudio de la ebanistería en la localidad de Cruces.	57
CAPÍTULO III. Análisis y exposición de los resultados.....	60
3.1 Caracterización general del municipio de Cruces.....	60
3.1.2 Características socioeconómicas del municipio de Cruces.....	62
3.2 Aproximaciones a la historia de la ebanistería en el municipio de Cruces como expresión patrimonial.....	63
3.3 La ebanistería desde la perspectiva artesanal, patrimonial y tradicional en la localidad de Cruces vista desde una perspectiva sociocultural para su clasificación. .	65
3.4 Técnicas artesanales utilizadas para el trabajo de los artesanos ebanistas y su conservación.....	70
3.4.1 Técnicas e instrumentos utilizados por los ebanistas crucenses.....	71
3.4.2 Los instrumentos utilizados por estos ebanistas son:	76
3.5 Maderas utilizadas por los artesanos ebanistas en la localidad de Cruces y sus características.....	84
CONCLUSIONES	90
RECOMENDACIONES.....	92
BIBLIOGRAFÍA.....	93
ANEXO 1: Guía de Observación.....	99
ANEXO 2 Guía de entrevista a los artesanos ebanistas.....	100
ANEXO 3 Entrevista más significativa realizada a Orlando Muñoz Duarte artesano ebanista de la localidad de Cruces.	101
ANEXO 4 Fotos de muebles elaborados por los artesanos ebanistas de la localidad de Cruces	108

ANEXO 5 Herramientas utilizadas por los artesanos ebanistas de la localidad de Cruces. 113

INTRODUCCIÓN

Sabemos que patrimonio cultural es el legado a través del cual un pueblo se reconoce a sí mismo, en su propia identidad, en su memoria colectiva y rasgos históricos y sociales singulares. Dentro de este concepto hay dos aspectos: el del patrimonio material o físico, que se refiere a edificios, lugares y objetos, y el del patrimonio inmaterial, que alude a valores, creencias, símbolos y representaciones, y sobre el que más adelante se aludirán datos. Como constructo social, el patrimonio adquiere entidad en lo que podemos llamar el “mundo de la realidad” y que se manifiesta en lo que el sentido común denomina vida cotidiana. Esta se presenta “como una realidad interpretada por los hombres y que para ellos tiene el significado subjetivo de un mundo coherente”(Berger & Luckmann, 1972). Coherencia que, principalmente, es el producto de la interacción social entre sujetos, persistente en el tiempo y generadores de sentido. Así, las asignaciones de valor sobre las que se objetiva la definición y existencia de los bienes culturales, tanto del patrimonio material como del inmaterial, son el resultado de la perdurabilidad en el tiempo de procesos intersubjetivos de intercambio de prácticas sociales, según un patrón de identidad cultural siempre tributario de la cultura de referencia. En suma, cada cultura genera su propio sistema de valores o patrón de asignación de sentido que es, en cada caso, lo que determina la existencia de un bien del patrimonio cultural. Si lo inmaterial es lo que no puede tocarse o que no es material, hay consenso en que el patrimonio cultural inmaterial refiere a prácticas, representaciones, conocimientos y técnicas que dan a las comunidades, grupos e individuos una sensación de identidad y un sentimiento de continuidad (UNESCO, 2001). Por supuesto que los objetos, instrumentos y artefactos asociados a esas prácticas –desde su valor de uso - y los espacios culturales donde se desenvuelven forman parte integrante de lo que podríamos llamar el aparato de sentido vinculado a ese patrimonio. Organismos como la UNESCO han considerado que este patrimonio se manifiesta en campos como las tradiciones y expresiones orales; artes escénicas y del espectáculo; prácticas rituales y festivas; conocimientos relacionados con la naturaleza y **técnicas artesanales tradicionales**, entre otros.(UNESCO, 2003) Es común que las comunidades autóctonas preserven este

patrimonio a través de su constante recreación, en contacto con el medio natural a lo largo de la historia. Preservar, pues, esos bienes ayuda a sostener la diversidad cultural, categoría que, sobre todo en los últimos años, se ha considerado factor esencial para la construcción y andamiaje de la memoria colectiva y la identidad cultural de los pueblos. De tal modo, el conjunto de las memorias colectivas, mitos, costumbres, usos, saberes, lenguas, creencias, fiestas, expresiones estéticas y habilidades artísticas, técnicas y organizativas de los grupos sociales que habitan el mundo, es el patrimonio inmaterial con el que y desde donde los colectivos sociales estructuran su singularidad identitaria.

El hombre no ha contado solo con el instinto, sino con el cúmulo de otras facultades superiores que le han permitido organizar sus experiencias y sopesándolas preferir unos procedimientos a otros, iniciando de este modo su evolución cultural. (Guadarrama, 1990). La producción artesanal constituye su primera forma de actividad transformadora y de producción. Su historia se remonta a los orígenes mismos de la especie humana, cuando no existía una diferenciación ni especialización entre la actividad material y espiritual, sino lo que se ha dado en llamar el complejo sincrético cultural del hombre primitivo. La tarea de estudiar el quehacer artesanal tradicional resulta una labor ardua a partir de la carencia de una literatura temática, casi imprescindible a los efectos de la reflexión cognoscitiva del objeto de estudio y como punto de apoyo para el análisis de sus características, aplicaciones y transformaciones de cada momento histórico. (Moreno, 1998)

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.(Moreno, 1998)

La presente investigación estuvo motivada por el déficit de información existente en la localidad de Cruces en cuanto a la ebanistería como parte del patrimonio inmaterial ya que esta manifestación de la cultura no ha sido estudiada nunca antes en la localidad. No existe evidencia alguna en el Archivo, ni en la Casa de la Cultura, lo único existente en el Museo Municipal es el libro de “Artes y Oficios” que evidencia la existencia de 2 mueblerías hacia 1935, por lo que se requiere una investigación científica que demuestre que existen carpinteros ebanistas cuyas técnicas artesanales forman parte del patrimonio inmaterial de la localidad, por lo que se pretende realizar una descripción de estas técnicas artesanales.

Por lo tanto se hace necesario iniciar de forma científica el estudio de la artesanía en la localidad de Cruces ya que la investigación científica se puede definir como un tipo particular de actividad que tiene como objetivo la creación del cuerpo del conocimiento y los métodos de la ciencia. Supone un proceso reflexivo, sistemático, controlado y crítico de su objeto de estudio, basado en el método científico y responde siempre a la búsqueda, planteamiento y solución de los problemas surgidos en la vida de los hombres. Cuando la investigación se aplica al campo del comportamiento humano, las relaciones sociales y el contexto socio-cultural, se habla de investigación social. El uso del adjetivo presupone la especificidad de las ciencias para estudiar los distintos ámbitos de la realidad así como las diferencias a nivel ontológico y que dimanen del propio objeto de estudio. La realidad social está conformada por hechos únicos y situaciones concretas irrepetibles que obedecen a múltiples factores interconectados con los cuales el principal protagonista es el propio hombre o los distintos grupos

conformados por éste que actúan, sienten y piensan, en tanto participan en su propia cultura en un entorno histórico y social determinado. En particular, los científicos sociales, comienzan a centrar su atención en los valores, las concepciones y la interpretación que de la vida diaria, del día a día, tienen los que la viven. La sociología de la vida cotidiana y del medio local “el micromundo del hombre” adquiere una nueva dimensión y paulatinamente va ocupando un espacio social. (Álvarez González, 2008) Concebido de esta manera, el objeto de estudio debe ser revisado desde una visión que proporciona la investigación cualitativa, por lo que se hace este estudio sobre la ebanistería que refleja el quehacer cotidiano de estos artesanos que casi todo el tiempo de su día se lo pasan elaborando muebles de calidad para el confort de los pobladores de la localidad de Cruces y un poco más allá.

Esta manifestación artística exige además, verla desde una perspectiva sociocultural, y una conceptualización como género artesanal y desde el punto de vista patrimonial, sus características, aplicaciones y transformaciones de cada momento socio-histórico y cultural. Se hace necesaria además una valoración desde el pensamiento etnográfico como fenómeno humano para explicar los procesos investigativos culturales en la formación identitaria en la localidad de Cruces, método éste basado en el análisis de documentos, la observación y la entrevista.

A través de la investigación se ha determinado como objetivo general: Describir las técnicas de ebanistería desde la perspectiva sociocultural en la localidad de Cruces como expresión de su patrimonio inmaterial, para cumplir este objetivo general se plantearon diferentes objetivos específicos: 1-Identificar el grupo representativo de artesanos que se dedican a realizar la ebanistería en la localidad de Cruces, 2-Clasificar las técnicas, instrumentos y las maderas que utilizan y las funciones que tiene su trabajo, 3-Characterizar dichas técnicas como prácticas socioculturales que forman parte del patrimonio inmaterial de la localidad de Cruces

Para el estudio del tema existe una situación problemática ya que en la localidad de Cruces existe carencia de información de la ebanistería como manifestación artesanal. Los antecedentes de las investigaciones realizadas sobre artesanía son los trabajos

de diploma: “Trabajo artesanal en piel: Técnicas usadas por familias crucenses.” de Alina de la Caridad Reyes Roldán y “La estuchería como expresión artesanal en Cruces. La familia Mayor Martínez. Un estudio de caso” de Lázaro Mena Chamizo. Por lo tanto se aprecia que sobre ebanistería no se ha realizado ningún estudio. Este trabajo se realiza con el objetivo de obtener información del tema de la ebanistería en la localidad. Para su estudio se realizaron entrevistas a artesanos y todos reconocen la ebanistería vinculada con los niveles económicos aunque se necesita una visión más artística y artesanal ya que la artesanía forma parte del desarrollo y de la identidad de los pueblos, para de esta forma darle el valor patrimonial que posee las técnicas de la ebanistería tanto por el valor de transmisión como por el de las herramientas utilizadas para su trabajo.

A partir de este estudio se pretende facilitar un material bibliográfico que aporte criterios y valoraciones acerca de la ebanistería para acercarla a una mirada sociocultural, tradicional y patrimonial. Se han consultado libros sobre patrimonio que han sido de mucha utilidad pero se hace necesario una bibliografía que reúna todos estos criterios y que realce el trabajo de estos artesanos ebanistas de la localidad de Cruces ya que siempre los carpinteros fueron marginados sin darle la importancia requerida al trabajo tan maravilloso y de tanto talento que realizan.

Para su estudio se planteó una metodología centrada en el método etnográfico la integración metodológica que privilegió el análisis de documentos, la observación y la entrevista y fueron de gran utilidad los documentos de la UNESCO vinculado al patrimonio inmaterial al igual que el libro de Patrimonio Cultural de la doctora Marta Arjona el cual brindó gran información sobre el tema. El libro de Moreno Fajardo sobre cultura popular tradicional, los documentos de Artes y Oficios del Museo Municipal entre otros documentos que sirvieron de información.

Para la comprensión de este tema dividimos el trabajo en la siguiente estructura:

Capítulo I Fundamentos teóricos de investigación:

En el presente capítulo se dedica un espacio para conocer sobre cultura y la concepción marxista que de ella se tiene. Se hablará sobre el Patrimonio y sus clasificaciones y así entonces se da a conocer la historia y evolución que ha tenido la ebanistería en el mundo y específicamente en Cuba para poderla ver como una técnica artesanal que forma parte del patrimonio inmaterial en la localidad de Cruces. También se incluyen conceptos fundamentales para la apreciación del tema.

Capítulo II. Fundamentos metodológicos de la investigación

En el presente capítulo se expone las decisiones epistemológicas de la investigación así como su metodología. Se demuestra el tipo de investigación que se ha asumido así como su justificación. Los momentos en que se ha realizado la investigación y los instrumentos para la recogida de información que han sido parte esencial de la investigación, así como la justificación de la selección de la muestra para que dicha investigación tenga validez y rigurosidad en el transcurso de la misma.

Capítulo III Análisis e interpretación de los resultados.

En este capítulo se propone un acercamiento a la historia de la ebanistería en la localidad de Cruces amparado por una clasificación de técnicas, funciones e instrumentos utilizados por los ebanistas de la localidad.

El problema investigativo “Qué características tiene la labor que realizan los artesanos que hacen muebles de madera en la localidad de Cruces como expresión del patrimonio inmaterial” se presenta novedoso ya que se realiza un estudio relacionado con la ebanistería en la localidad de Cruces, estas técnicas como prácticas socioculturales necesitan de una investigación científica para interpretarla como parte del patrimonio inmaterial y conformar un material bibliográfico para que se conozca esta expresión artesanal.

A partir de la década del 90 del siglo XX, debido al período especial se ha tomado una mayor dimensión en los circuitos de comercialización y socialización, y después de la década del 80 con el levantamiento del Atlas Etnográfico Cultural no se ha

desarrollado ningún otro estudio al respecto, y en el mismo la ebanistería como género artesanal no está plasmado. Esta investigación se hace pertinente ya que la sociedad no reconoce esta manifestación artesanal como parte del patrimonio de la localidad de Cruces y desde el punto de vista de la cultura no ha sido estudiada ni caracterizada. Por lo que el aporte del presente trabajo es lograr un reconocimiento de la técnica de la ebanistería como patrimonio inmaterial.

CAPÍTULO I. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA DE LA INVESTIGACIÓN.

En el presente capítulo dedica un espacio para conocer sobre cultura y la concepción marxista que de ella se tiene. Se hablará sobre el patrimonio y sus clasificaciones y así entonces se da a conocer la historia y evolución que ha tenido la ebanistería en el mundo y específicamente en Cuba para poderla ver desde el punto de vista artesanal formando parte esta del patrimonio inmaterial de la localidad de Cruces. También se incluyen conceptos fundamentales para la apreciación del tema.

1.1 LA REPRESENTACIÓN SOCIAL Y CULTURAL DE LA ARTESANÍA DESDE UNA CONCEPCIÓN MARXISTA.

El desarrollo histórico de la cultura discurre conjuntamente con el proceso de surgimiento y desarrollo del hombre como ser social, aun cuando no se refleje de forma adecuada en su conciencia. Debe señalarse que hasta el siglo XVIII la teoría social sólo tuvo necesidad de desarrollar el concepto de “cultura”. Más tarde, los cambios significativos que se produjeron en la vida social y particularmente en la conciencia de la época del renacimiento, ofrecieron posibilidades transformadoras del hombre y que permitiesen un estudio mucho más profundos de las diferentes formas de la actividad humana. Los grandes descubrimientos geográficos, la expansión colonialista del capitalismo, el avance en las ciencias y en la técnica que permitieron esa aceleración en el ritmo de desarrollo de la Europa anteriormente conquistada, ofrecieron al hombre una dimensión más amplia de su poderío, de lo que había creado desde el momento de la antigüedad y de lo que era capaz de crear. Para alcanzar objetivos cognoscitivos concretos en el estudio de la cultura esta podía ser segmentada y clasificada a partir de determinadas características como por ejemplo la forma de organización de la comunidad humana, la formación artística que esta tenga, etc.

Marx y Engels en los momentos en que precisaban las conclusiones fundamentales de la concepción científica de la historia, afirmaron con justeza que “podemos distinguir al hombre de los animales por la conciencia, por la religión, por su arte, por lo que se quiera. Pero el hombre mismo se diferencia de los animales a partir del momento en que empieza a producir sus medios de vida, paso este que se haya condicionado por su organización corpórea. Al producir sus medios de vida, el hombre produce indirectamente su propia vida material. El modo en que los hombres se desarrollan, en sus medios de vida depende, ante todo, de la naturaleza misma de los medios de vida con que se encuentra y que se trata de reproducir. Este modo de producción no debe considerarse solamente en cuanto es la reproducción de la existencia física de los individuos. Es ya, más bien, un determinado modo de actividad de esos individuos, un determinado modo de manifestar su vida, un determinado modo de vida de los mismos. (Guadarrama, 1990)

La producción artesanal no la podemos ver, ni se puede desarrollar fuera del ámbito social y cultural. Se debe partir de una investigación vinculado al origen y surgimiento de la artesanía ya que este es un campo que ha sido poco estudiado en la localidad de Cruces y que exige una nueva mirada para que se pueda ver y sea protegida como evidencia patrimonial.

La perspectiva sociocultural asume por tanto los más diversos, complejos y profundos conceptos sobre cultura y nos acercamos a aquel que dentro de su epistemología la expresa como “... el saber, creencias, arte, moral, derecho, costumbres y todas las demás capacidades adquiridas por el hombre como miembro de una sociedad, es decir a unas pautas abstractas para su desarrollo expresados en maneras de pensar, de sentir y de obrar compartidas en un proceso diverso y plural en constante renovación, interrelación y contextualización desde un proceso de resemantización sistemática y plural surgidos y desarrollados desde las personas, las cuales lo construyen de acuerdo con un modo objetivo y simbólico, que lo identifica y construye como una colectividad particular, distinta, otorgándole sentido de identidad” (Soler, 2007). Por lo tanto la cultura nutre de sabiduría, renueva y hace ver las cosas con

más tenacidad y sentido. Para poder apreciar la cultura se deben tener en cuenta tres características intrínsecas de la misma:

- Si se comparte socialmente, pues, la cultura no es individual, es por definición social.
- Si se transmite, lógica consecuencia de su carácter social perdurable.
- Si requiere aprendizaje, pues, la cultura inicialmente no se tiene de manera innata, ya que, se recibe mediante la interacción con otros que la poseen, proceso al que se le denomina socialización. (Díaz, 2005)

El hombre como sujeto de la cultura es capaz de generar un sistema de relaciones significativas a cualquier nivel de resolución y en todos los niveles de interacción conformando, reproduciendo o produciendo y hasta modificando el contexto sociocultural de su comunidad ya que el hombre se considera como un ente modificador de sus propios medios de vida relacionándose y viviendo en comunidad.

1.2 EL PATRIMONIO Y SUS CLASIFICACIONES.

Es común que las comunidades autóctonas preserven su patrimonio a través de su constante recreación, en contacto con el medio natural a lo largo de la historia. Preservar sus bienes ayuda a sostener la diversidad cultural, categoría que, sobre todo en los últimos años, se ha considerado factor esencial para la construcción y andamiaje de la memoria colectiva y la identidad cultural de los pueblos. (Berger & Luckmann, 1972).

A continuación se presentan algunos conceptos sobre patrimonio:

El patrimonio, según la doctora Marta Arjona significa lo que se recibe de los padres y lo que es de uno por derecho propio. En este sentido se habla, por –ejemplo, del patrimonio familiar. Pero hay también un significado mucho más amplio de lo que es patrimonio que no tiene que ver con un individuo y tampoco solo con los bienes materiales que heredó y reunió de manera legítima, sino que se refiere a los de una

nación entera; abarca el territorio del país y la historia que se desarrolló en él, acumulada en forma de leyenda, tecnologías, conocimientos, creencias, artes y sistemas de producción y de organización social. (Arjona, 2003)

Existen diferentes tipos de patrimonio. En la clasificación que asume la UNESCO se definen dos tipos principales de patrimonio: el primero es el patrimonio natural y el segundo es patrimonio cultural dentro del que se encuentra el objeto de estudio.

La doctora Arjona da una definición amplia sobre el Patrimonio Cultural en el cual señala que son aquellos bienes que son la expresión o testimonio de la creación humana o de la evolución de la naturaleza, y que tiene especial relevancia en relación con la arqueología, la prehistoria, la historia, la literatura, la educación, el arte, la ciencia y la cultura en general, como son los documentos y bienes relacionados con la historia, incluido los de la ciencia y la técnica, así como la vida de los forjadores de la nacionalidad y la independencia; las especies y ejemplares raros de la flora y la fauna; las colecciones u objetos de interés científico y técnico; el producto de las excavaciones arqueológicas, los bienes de interés artísticos tales como los objetos originales de las artes plásticas, decorativas y aplicadas y del arte popular, los documentos y objetos etnológicos o folclóricos; los manuscritos raros, incunables y otros libros, documentos y publicaciones de interés especial; los archivos, incluso los fotográficos, fonográficos y cinematográficos; mapas y otros materiales cartográficos; las partituras musicales originales e impresas y los instrumentos musicales; los centros históricos urbanos, construcciones o sitios que merezcan ser conservados por su significación cultural, histórica o social; las tradiciones populares urbanas y rurales y las formaciones geológicas o fisiográficas del pasado o testimonios sobresaliente del presente que conforman las evidencias por las que se identifica la cultura nacional. (Arjona, 2003)

Dentro del patrimonio cultural existen el patrimonio material y el patrimonio inmaterial.

El patrimonio material o tangible Incluye obras excepcionales de arquitectura, escultura, cerámica, orfebrería, vestuario, ornamentos personales, documentos y

objetos pertenecientes a las grandes personalidades del arte, la ciencia y la historia de nuestras luchas sociales; muebles e implementos de trabajo, instrumentos musicales y demás objetos que reflejan como el cubano desde el más remoto pasado se adaptó al medio y organizó su vida sociocultural, económica, política, entre otras. (Arjona, 2003)

El patrimonio inmaterial o intangible Incluye las manifestaciones espirituales de la inteligencia y la sensibilidad, entre los bienes espirituales están las tradiciones orales, la literatura, la música, el baile y el teatro, los descubrimientos científico y la medicina tradicional. (Arjona, 2003)

1.3- LAS TÉCNICAS ARTESANALES TRADICIONALES Y EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

La idea de que los diferentes modos de vida de los pueblos constituye un valor inestimable de la diversidad cultural¹ y de que los conocimientos tradicionales son también fuente dinámica de cambio y creatividad que propician el desarrollo humano se ha ido abriendo paso, gracias a los esfuerzos por avanzar en una concepción del desarrollo desde una perspectiva cultural en la que los parámetros económicos son vistos como parte del carácter multifacético y multilateral de la vida social y se considera primordial el sentido de plenitud que surge del acceso del hombre a la cultura en toda su diversidad creativa.

La sociedad contemporánea está protagonizando un proceso de toma de conciencia sobre la necesidad de adoptar una postura activa frente a los problemas que amenazan la vida en el planeta, la del propio hombre y la de los valores culturales por él desarrollados a través de toda la historia. Esta toma de conciencia se hace evidente

¹ Diversidad cultural (2001): un conjunto de rasgos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que engloban, entre otros, al arte y la literatura, los modos de vida, las tradiciones, los sistemas de valores y las creencias.(MONDIACULT, 2001)

en los nuevos problemas y conceptos que son abordados en el marco de las Conferencias Generales, reuniones y consultas de expertos que realiza la UNESCO para adoptar nuevos instrumentos que ayuden a salvaguardar, para las generaciones actuales y futuras, la riqueza cultural de la humanidad.

Si hace solo unos años se consideraba que eran motivo de protección: “Los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte, la ciencia. Los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unida e integrada en el paisaje les de un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia. Lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza, así como las zonas incluidos los lugares arqueológicos que tengan valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico” (UNESCO, 1972). Todos ellos expresión de una creatividad objetivada, ahora se incorporan a esos esfuerzos por la conservación y preservación: el saber tradicional, los conocimientos y prácticas de las comunidades que poseen estilos tradicionales de vida, los procesos que garantizan un uso sostenible de la diversidad biológica y del entorno natural, la lengua, las costumbres y las expresiones creativas, los productos, los recursos, espacios y demás aspectos del contexto social y natural necesarios para que perduren estilos de vida que garanticen el equilibrio y la armonía necesarios entre naturaleza y sociedad.

Este nuevo enfoque de lo que debe ser protegido se abre por tanto no sólo a las expresiones de la cultura material, sino a esas expresiones inmateriales que son, sin dudas, un elemento fundamental en la transmisión de conocimientos y valores de la comunidad, en la definición de su identidad y en la perdurabilidad de los mismos.

En marzo del año 2001 la UNESCO organizó una reunión de expertos en Turín (Italia) titulada “Patrimonio cultural inmaterial, definiciones operacionales” que señaló que se podría definir el patrimonio cultural inmaterial como “los procesos asimilados por los pueblos, junto con los conocimientos, las competencias y la creatividad que los nutre y

que ellos desarrollan, los productos que crean y los recursos, espacios y demás aspectos del contexto social y natural necesarios para que perduren; además de dar a las comunidades vivas una sensación de continuidad con respecto a las generaciones anteriores, esos procesos son importantes para la identidad cultural y para la salvaguarda de la diversidad cultural y la creatividad de la humanidad” (UNESCO, 2001).

Las recomendaciones emanadas de la Conferencia de Turín señalaban que la protección del patrimonio inmaterial y las acciones encaminadas a la salvaguarda del mismo deben “dirigirse en primer lugar a los creadores y a las comunidades depositarias del patrimonio inmaterial así como a los especialistas, investigadores y trabajadores en el ámbito de la cultura, respetar la dignidad y los derechos pertinentes de los creadores e intérpretes o ejecutantes del patrimonio inmaterial para que sigan gozando plenamente de la libertad de creación, expresión y transmisión de su cultura. También sería importante que en las acciones por la preservación del patrimonio inmaterial participen plenamente todas las partes interesadas y, más especialmente, los sectores populares de que trate (artesanos de la cultura y comunidades encargadas de conservar ese acervo o comunidades nacionales, regionales e internacionales) y que se tomaran otras medidas para garantizar su bienestar socioeconómico” (UNESCO, 2001).

En este sentido la búsqueda de vías de protección del patrimonio inmaterial debe orientarse hacia los siguientes objetivos:

- Conservar las creaciones del ser humano que podrían desaparecer para siempre.
- Darles un reconocimiento mundial.
- Fortalecer la identidad.
- Posibilitar la cooperación social dentro de los grupos y entre ellos.
- Garantizar la continuidad histórica.

- Proponer la diversidad creativa de la humanidad.
- Fomentar el disfrute del patrimonio inmaterial.

Posteriormente, la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial desarrollada en la 32ª Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura “UNESCO”, celebrada en París en octubre del año 2003, definió como patrimonio cultural inmaterial “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural” (UNESCO, 2003).

En esta Convención se reconoce que este patrimonio inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.

El Artículo 2 de la citada Convención señala que el patrimonio cultural inmaterial se manifiesta en los siguientes ámbitos:

- a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial;
- b) artes del espectáculo;
- c) usos sociales, rituales y actos festivos;
- d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;
- e) técnicas artesanales tradicionales.**

La inclusión de las técnicas artesanales tradicionales dentro de los ámbitos que abarca el patrimonio inmaterial constituye un reconocimiento tácito al importante rol

desempeñado por la creación artesanal en la producción y reproducción de los medios de vida de los pueblos a través de toda la historia y de su función como elemento de articulación entre los valores materiales y espirituales de una colectividad.

La producción artesanal constituye la primera forma de actividad transformadora del hombre, la primera forma 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 producción artesanal y la organización de la misma en talleres y gremios caracterizan a las sociedades pre-industriales. La Revolución Industrial y el crecimiento desmedido de la producción seriada, con el consiguiente agotamiento de los recursos naturales, desplazó de muchas sociedades la forma de producción artesanal y con ella la unidad entre lo estético y lo útil que le era inherente. (Moreno, 1998)

El equilibrio existente entre la naturaleza y la producción en la sociedad pre-industrial, así como en comunidades donde la producción manual sigue constituyendo el principal sostén económico, se ha tomado como una referencia para demostrar la importancia de la renovación de los recursos naturales y la preservación de todos los elementos que garantizan la continuidad de la producción. La producción artesanal se caracteriza por un tratamiento respetuoso de las fuentes y recursos naturales de las que se nutre, los artesanos y las comunidades artesanales por lo general velan porque no se agoten los recursos que le garantizan la continuidad de su trabajo.

Los ingleses John Ruskin (1819-1900) y William Morris (1834-1896) criticaron los efectos enajenantes que la sociedad capitalista y el desarrollo de la producción industrial estaban generando en la sociedad desde el siglo XIX y culparon a este tipo de producción como la causa del desarrollo caótico del surgimiento de las ciudades y de los barrios obreros marginales. Según estos pensadores, la sociedad requería de una planificación que fuera capaz de retribuir al hombre su condición humana no sólo en relación con el proceso de producción, sino también con su necesidad de plasmar

los valores estéticos en todos los ambientes y objetos que rodean su vida social y donde las artesanías ocupaban un lugar primordial. (UNESCO, 1972)

Las artesanías se entrelazan con otras creaciones de las tradiciones y costumbres populares que constituyen formas sincréticas desarrolladas por comunidades, grupos étnicos y hasta poblaciones que abarcan amplias regiones geográficas, formando parte de las expresiones identitarias de los pueblos. Por otra parte en la creación artesanal interviene el dominio de determinadas técnicas y habilidades manuales que pueden conservarse con muy poca modificación a través del tiempo o evolucionar e incorporar los avances de la ciencia y la técnica.

La Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO coauspició, junto a otras instituciones y organizaciones cubanas y de otros países, el V Congreso Internacional Cultura y Desarrollo, celebrado en el Palacio de las Convenciones de La Habana, Cuba, del 11 al 14 de junio de 2007, y dedicado este año a la defensa de la diversidad cultural.

En una intervención muy precisa el escritor cubano Miguel Barnet, presidente en ese año de la Fundación Fernando Ortiz, expresó que, a pesar de que han sido aprobadas diversas convenciones de la UNESCO para la protección del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad, y para la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales, todavía la idea de preservar y defender el patrimonio y la diversidad cultural, esencial para la sostenibilidad de nuestra especie, no se ha convertido en un objetivo prioritario. Medios muy poderosos pretenden uniformar gustos, modas, referencias y hasta biotipos humanos en función del enriquecimiento desmedido de las grandes empresas transnacionales, e inducen al afán de consumo de objetos e imágenes desde paradigmas culturales generalmente ajenos a los de sus consumidores. A diario, podemos comprobar cómo los crecientes riesgos de extinción de la civilización no sólo atañen a nuestra condición biológica, cuando confrontamos la desaparición irreparable de idiomas y tradiciones, sino que, a la vez, se estandariza la imposición de modelos culturales a escala global, con un saldo de empobrecimiento sociocultural, tanto para el patrimonio material, como el inmaterial o intangible. Barnet

añadió que “Cuba ha sido pionera en la aplicación de estas políticas y en los empeños por la salvaguarda del patrimonio cultural material e inmaterial”. (Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO, 2007) El país ha emprendido sostenidas acciones que datan desde la creación del Instituto de Etnología y Folklore, por la Academia de Ciencias de Cuba en 1961, hasta la reciente constitución de la Comisión Nacional de Protección al Patrimonio Inmaterial. En este propio congreso se dedicaron algunas intervenciones a la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural, la que reconoció y elevó la diversidad cultural a la categoría de patrimonio común de la humanidad, pues ésta es tan necesaria para la especie humana como la diversidad biológica para todos los organismos vivos. Su defensa se convierte en imperativo ético estrechamente vinculado al respeto a la dignidad de cada persona. La Declaración se propuso preservar la diversidad cultural como un tesoro vivo, común a todos los seres humanos y, por lo tanto, renovable y transferible de una generación a otra. Esta diversidad no debe entenderse como patrimonio estático e inamovible, sino como proceso continuo que garantiza la supervivencia de toda la humanidad, rechazando cualquier enfoque segregacionista y fundamentalista que, en nombre de las diferencias culturales, sacralice esas mismas diferencias y desvirtúe el mensaje de diálogo y reconocimiento mutuo. Este congreso aspira a contribuir al enriquecimiento de una de las Orientaciones Principales del Plan de Acción para la Aplicación de la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural; es decir: profundizar el debate internacional sobre los problemas relativos a la diversidad cultural, en particular, los que se refieren a sus vínculos con el desarrollo y a su influencia en la formulación de políticas, a escalas nacional e internacional. “Tenemos que ir indefectiblemente hacia una comprensión intercultural que asuma la diversidad cultural y el respeto al otro. Se trata de crear un humanismo real que no se convierta en abstracción teórica, sino en mecanismo puesto en práctica en todos los órdenes de la sociedad, tanto en los derechos políticos, como en los sociales y económicos. Un humanismo integral, durable y para todos. Un humanismo, repito, integrador, que honre esa expresión poética de meridiana transparencia que dejó para la historia José Martí cuando afirmó: “Patria es Humanidad”.(Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO, 2007) En esta

intervención el destacado escritor Miguel Barnet expresa la idea de preservar el patrimonio y la diversidad cultural, lo cual se aplica a las técnicas artesanales y en especial la ebanistería que se ha transmitido de generación en generación pero que puede sufrir el caos de perderse por no conservarse de manera íntegra por la comunidad, y esto puede pasar por falta de información por parte de las propias instituciones, por lo que se hace un trabajo investigativo y científico que intenta registrar las particularidades de la ebanistería en la localidad de Cruces para poder salvaguardar esta técnica de la ebanistería que ha perdurado en el tiempo en dicha localidad.

1.4 LA EXPRESIÓN DE LA ARTESANÍA DESDE SU ORIGEN Y SURGIMIENTO COMO SISTEMA SOCIOCULTURAL.

La etimología de la palabra artesanía, deriva de las palabras latinas «artis-manus» que significa: arte con las manos. La artesanía comprende, básicamente, obras y trabajos realizados manualmente y con poca o nula intervención de maquinaria, habitualmente son objetos decorativos o de uso común. Al que se dedica a esta actividad se le denomina artesano. (Real Academia Española, 1984)

El origen de las artes manuales se remonta a varios milenios, cuando el hombre, tuvo que hacer sus primeros instrumentos de trabajo para poder sobrevivir en el medio que lo rodeaba, con sus manos fue capaz de realizar las labores más delicadas con destreza y habilidad sin igual. Desde la etapa prehistórica se han encontrado artefactos hechos manualmente sin la intervención previa o completa de algún tipo de instrumento. El arte y la artesanía han constituido vehículos fundamentales en la transmisión de la historia y la cultura de los pueblos a través del desarrollo de la humanidad. (UNESCO, 2005)

Las diferencias fueron subrayándose a finales de la Edad Media y se consolidaron con el Renacimiento, dignificando la actividad y función social del arte con el artista, y subordinando la artesanía junto con el artesano dentro de la visión occidental. La artesanía constituyó la base de la economía urbana en Europa hasta la Revolución

Industrial, en el siglo XIX. Sin embargo, los artesanos desaparecieron prácticamente con el nacimiento de la producción en serie. Como reacción a los efectos de la industrialización se creó en Inglaterra, a finales del siglo XIX, el movimiento Arts & Crafts, liderado por el diseñador y reformista social William Morris. El gran interés que la artesanía despierta hoy en el mundo occidental tiene su origen en gran medida en este movimiento. (Dacal & De la Calle, 1986)

Se ha afirmado que la historia de la artesanía es común en la historia del hombre. Aún cuando el término no existía, toda la producción que precedió a la aparición de la maquinaria industrial llevaba la impronta del trabajo manualmente realizado. El concepto de artesanía, resulta la contraparte de la producción industrial. El arte popular tradicional cubana mantiene una total vigencia y continuidad histórica con piezas de tipo utilitario, fundamentalmente en las zonas rurales del país.

A través del estudio de la artesanía se expresa y revela la tradición en su constante dinámica como resultado de los hábitos y costumbres que, conllevan a la fijación de la identidad nacional. Son esos hábitos y costumbres los que van sucediéndose y desarrollándose con cada generación, aportando aquello que considera útil y necesario para el mejoramiento cualitativo y cuantitativo de cada uno de sus componentes, que se proyecta a lo largo de los siglos (Moreno, 1998)

Antes se conocía muy poco o nada acerca de la manifestación artesanal nuestra en el contexto de la cultura popular tradicional. En ocasiones se ha negado su presencia por falta de estudio de campo y de un aparato conceptual imprescindible para su mejor conocimiento y comprensión. De ahí que el concepto de artesanía se limitara solo a aquella pieza que ostentan diseños ornamentales o decorativos. Pero ajeno a los criterios teóricos y conceptuales de los especialistas, el pueblo crea los elementos propios de su cultura material, con los medios que le facilitan su entorno. A través de la artesanía se refleja la historia de un pueblo, sus costumbres y tradiciones. En esta ha quedado estampada la huella del tiempo y el posible paso de otros hombres y otras culturas, así como los influjos sufridos a lo largo de la historia. (Moreno, 1998)

1.4.1 EL SURGIMIENTO DE LA EXPRESIÓN ARTESANAL EN CUBA.

Las Antillas, primeras tierras de América donde desembarcaron los navegantes en 1492, no eran islas replegadas sobre sí mismas. El Caribe era una encrucijada de intercambios económicos y el tráfico marítimo había sido inmenso en la época precolombina. Los habitantes no fueron grandes constructores, pero sobresalieron en el trabajo en maderas, conchas y piedras, así como en el arte de la pictografía rupestre. El apogeo de esas culturas antillanas se produjo entre los años 1000 y 1500, siendo la más evolucionada en Cuba la taína. Fueron la madera y las fibras vegetales las que marcaron, quizás el mayor avance: canoas, remos, bastones, los dujos, cuerdas, cabuyas, hamacas, redes, etc. En algunos de estos objetos se insinúan ya los artistas talladores y escultores, además de la presencia de trabajos muy perfeccionados en objetos musicales tales como: flautas y tambores usados en ceremonias y bailes como el areíto. (Instituto de Historia de Cuba, 1994)

Con posterioridad a nuestra cultura vinieron a confluir representaciones de diferentes culturas, entre ellas podemos señalar: la europea, la africana y la norteamericana. Cada una de ellas hizo grandes aportes a nuestra cultura y tradiciones. (Galich, 1979) Como se puede apreciar la artesanía es tan antigua como la humanidad. Si bien en un principio tenía fines utilitarios, hoy busca la producción de objetos estéticamente agradables en un mundo dominado por la mecanización y la uniformidad. Entre las técnicas artesanales más antiguas figuran la cestería, el tejido, el trabajo en madera y la cerámica. Casi todas las técnicas artesanales que hoy se practican tienen cientos o miles de años de antigüedad. Nuestra artesanía, se nutre también del ajiaco de culturas por las cuales está compuesta nuestra nación. En ella podemos encontrar en diferentes zonas del país obras que constituyen la identidad de las tradiciones que han sido transmitidas de generación en generación.

Realizando una especie de bosquejo se puede observar que a tono con las influencias poblacionales de cada región se siguen las tradiciones hasta nuestros días, por ejemplo: en la región oriental del país se siguen con mucha fuerza las influencias de

las tradiciones aborígenes, como son el tallado en madera y el trabajo con las fibras, entre otros. En el resto del país se entremezclan fundamentalmente las influencias de dos culturas la española y la africana, por ejemplo: podemos observar que las tradiciones artesanales van desde los tejidos y los trabajos en madera hasta la muñequería y la construcción de instrumentos propios de los rituales de la población de origen africano. La artesanía, en sus inicios, solo se limitaba al trabajo manual de los artesanos en sus hogares con un equipo mínimo, los cuales casi siempre eran personas sin ningún tipo de formación artística. Su creación se basaba principalmente en los textiles, bordados, cerámica, ebanistería y metalistería. (Moreno, 1998)

Con la evolución de nuestro proceso revolucionario los artesanos contemporáneos aprenden a través del estudio de técnicas y diseños primitivos, así como del trabajo de otros profesionales. También se imparten cursos en colegios, facultades, escuelas de artes y oficios, grupos artesanales y otras instituciones. Además de encontrarse organizados en diferentes instituciones que les permiten la superación artística y la defensa de su obra. Para su estudio, divulgación y comercialización la obra de los artesanos está dividida en manifestaciones: Fibras, Maderas, Metal orfebrería, Metal herrería, Vidrio, Cerámica, Papel, Piel, Calzado, Muebles, Textiles, Misceláneas, Artesanías para el tabaco, Cera, Naturaleza muerta, Plantas ornamentales, Instrumentos musicales, Bisuterías, Souvenir y Muñequería. (Moreno, 1998)

Desde la perspectiva sociocultural el proceso de institucionalización del trabajo artesanal se produce tras el triunfo de La Revolución y como parte de la Política Cultural del Territorio hacia la década del 80 del siglo XX, donde se inserta nuestra provincia y la localidad crucense.

En 1981 en el Museo de Artes Decorativas de La Habana queda inaugurada la exposición que incluye lo mejor de cada una de las manifestaciones de la artesanía, y queda fundada oficialmente la Asociación Cubana de Artesanos Artistas (ACAA), que será dirigida por el Consejo Nacional, este proceso logra mayor institucionalización hacia 1996 con el Primer Congreso de la ACAA, en el que se aprueban los primeros estatutos y se solidifican los compromisos con el desarrollo de la Artesanía artística y

el patrimonio de nuestro país. En Cuba, los artesanos con gran nivel en sus obras se agrupan como miembros de la ACAA, en cuyo caso reciben un carné de acuerdo a su manifestación y aprobación del ejecutivo nacional, integrado por destacados artesanos y artistas de la plástica cubana. De esta forma queda garantizada la comercialización y promoción de sus obras a través de instituciones estatales dentro del país y en el exterior. Estos artesanos laboran de forma independiente en sus propios talleres y son apoyados por la dirección política y económica del país, se les considera como creadores artísticos.

1.5 HISTORIA DE LA EBANISTERÍA, SURGIMIENTO Y EVOLUCIÓN

Según la Enciclopedia Espasa – Calpe el ebanista es el que tiene por oficio trabajar en ébano y otras maderas finas. En sentido amplio fabricante de muebles, es quien fabrica muebles y paneles, en madera, compuestos de un armazón de carpintería sobre el cual se aplican hojas de maderas preciosas llamadas chapeados o de cualquier otra materia que disimula entera o parcialmente el armazón. (*Enciclopedia Espasa. Módulo Pequeño, 1984*)

- La palabra ebanistería aparece por primera vez en el siglo XVIII para diferenciarlo del término carpintería, ya que los artesanos ebanistas, además de las técnicas de carpintería, recurren a la marquetería, al chapeado y a la tableterie. Se deriva del término ébano, raíz probablemente nubia (Egipto) dando la vuelta al Mediterráneo por Grecia luego Roma, y designando la madera del ébano, de color negro. Es el trabajo de esta materia preciosa que dio el nombre al oficio encargado de obra "de carácter más decorativo que utilitario". (Karl-Max, 1981)
- Las más antiguas técnicas que dependen de la ebanistería no se remontan más allá de la Edad Media, aunque no se le daba aún este nombre, con la aparición del *Punto de Hungría* (ensamblaje en damero aplicado a las grandes superficies sobre algunos muebles preciosos).

- En el siglo XV en Italia aparece la marquetería. Conoce un gran renombre en toda Europa, aunque no sea difundida allí hasta el siglo XVII.
- En el siglo XVI aparece también en Italia una nueva categoría de artesanos que trabajan las materias primas raras y en particular el ébano. Crean nuevos métodos llamados el intarsio y el impasto. Antes de eso, el ébano sólo se utilizaba para pequeños objetos (tableros, cajas...).
- En Francia, es a mediados del siglo XVII que la vieja sociedad de los carpinteros acoge esta nueva categoría de artesanos y crea el Jurande de los Maestros Ebanistas.
- En adelante, y hasta la supresión de los gremios en 1791, se establece una distinción muy neta entre estos dos oficios que no es necesario confundir.(Karl-Max, 1981)

En este epígrafe se hace referencia al desarrollo y evolución que ha tenido la ebanistería desde sus comienzos:

1.5.1 LA ANTIGÜEDAD. Las piezas de mobiliario más antiguas que se conservan provienen de la civilización egipcia en la Antigüedad. Gracias a su costumbre de llenar las tumbas con numerosos objetos y a su perfecto hermetismo y sequedad, se han conservado muchas piezas de mobiliarios durante miles de años, lo que no ocurre en ninguna otra cultura antigua. Estos muebles nos revelan la gran habilidad de los carpinteros egipcios.

En Egipto escaseaban las buenas maderas. Con las maderas autóctonas solo conseguían tableros pequeños. Por eso desarrollaron la técnica del ensamblaje de piezas pequeñas, como el machihembrado a la cola de milano. Y con el descubrimiento de las colas, surgieron los chapados. Los tronos de Tutankamón son un buen ejemplo del desarrollo y la destreza que los artesanos tenían en esta técnica. Están perfilados en oro y tienen incrustaciones de plata, vidrios de colores, piedras

preciosas y mayólica. En su tumba se hallaron diversos muebles de uso personal del faraón, de gran calidad artística. Las principales tipologías solían ser: escabeles, cofres para objetos preciosos, mesillas de un pie (*monopodium*), camas con patas en forma de animales diversos (toro, chacal, león), etc. En Grecia se realizaban muebles con ébano, marfil, plata y oro, como se describe en la fabricación de la cama de Ulises en *La Odisea* XXIII. Entre sus principales realizaciones hallamos: escabeles, sillas de respaldo inclinado sin brazos (*klismos*), camas de tablas colocadas sobre caballetes, cajas ambivalentes que servían como contenedor de objetos o como asiento, etc. De la Antigua Roma destaca el *triclinium* –de origen etrusco–, lecho donde los romanos se recostaban a comer. En época imperial se dieron muebles con decoración helenística de gran lujo, con patas de mármol en forma de leones, grifos, esfinges y otros animales, a menudo con adornos de bronce. Los muebles más usados eran: sillas de respaldo inclinado (*cathedra*), escabeles de sección redonda con patas de tijera (*sella*) y armarios con estantes interiores cerrados por dos batientes. (Pons, 1996)

1.5.2 LA EDAD MEDIA. Predominó la simplicidad y la severidad, como correspondía a la nueva religión preponderante, el cristianismo, que propugnaba la pobreza y la austeridad. En los monasterios nació el escritorio, mesa con puertecillas y estantes, con atriles y repisas para libros. Proliferaron los arcones, que servían para guardar ropa y, a la vez, como asiento ya que los guardarropas no surgieron sino hasta el siglo VII, cuando apareció el armario con puertas de cuarterones. Las camas ganaron en altura y se aislaron del suelo, a menudo decoradas con baldaquinos, con cortinas. Las mesas eran largas y apoyadas en trípodas. Las sillas eran plegables con patas curvadas. (Pons, 1996)

1.5.3 EL GÓTICO. En el siglo XIII la técnica de la carpintería comenzó a avanzar lentamente. En esta época se iniciaron los profesionales de la madera y los gremios de artesanos la ornamentación se hizo más realista, el material básico fue la madera, las tallas góticas son impresionantes. Con la tipología constructiva de chasis y paneles se consiguieron muebles más ligeros. También trabajaron las molduras y

perfeccionaron los arcones y los armarios roperos. Desarrollaron la gran mesa y el aparador abierto para la vajilla como mueble de comedor. La decoración ornamental se impregnó del estilo gótico arquitectónico. Se puso de moda una decoración inspirada en la arquitectura de las catedrales, con ojivas, rosetas y ventanillas polilobuladas. Cabe destacar igualmente en esta época la riqueza decorativa desarrollada en las sillerías de los coros de catedrales y monasterios. En el Imperio Bizantino el mobiliario era más lujoso que en Occidente, con incrustaciones de oro, plata y nácar, y revestimientos con paños y cojines. (Pons, 1996)

1.5.4 EL RENACIMIENTO. A mediados del siglo XIV Italia vivió una recuperación estética de la antigüedad greco-romana. A este período se le llama Renacimiento y es el inicio de la Edad Moderna. El desarrollo económico de Italia conjuntamente con la caída de Bizancio y la introducción de la imprenta, extendieron rápidamente este estilo por Europa. El gran poder creó los majestuosos *palazzi*, más domésticos y con más muebles en su interior. Las formas arquitectónicas influyeron en su ornamento. Sus muebles característicos fueron la *cassapanca* (banco y arcón a la vez), el *cassone* (cofre decorado que recuerda el sarcófago romano), y el *esgabello* (Pequeña silla muy trabajada. Las mesas solían ser grandes y se colocaban en el centro. Los nuevos palacios ya se amueblaron de una manera estable. (Pons, 1996)

1.5.5 EL BARROCO. El mueble barroco se caracteriza no sólo por países como en el renacimiento, sino también según el rey o reina bajo cuyo gobierno se pone de moda, tales son los estilos William and Mary, Reina Ana, Victoriano en Inglaterra, Luís XIV, Luís XV, Luís XVI en Francia y el Isabelino en España , por sólo mencionar algunos; también este puede adquirir el nombre del ebanista que los confeccionó Chippendale, Hepplewhite, Adam, Sheraton , Meissonnier, Boulle, Percier, Fontaine, entre otros, o quizás recibir dicha clasificación según la influencia recibida a partir de los revivals del siglo XIX. (Pons, 1996)

1.5.6 EL MUEBLE EN CUBA

Cuando los españoles llegaron a Cuba ya la historia del mueble en el mundo había recorrido un largo trecho. Por su parte, los aborígenes cubanos poseían su propio ajuar, el cual se adecuaba al desarrollo social que habían alcanzado y dentro de él, un escaso mobiliario donde el burén, la hamaca y el dujo ocupaban lugares muy importantes en su vida cotidiana. Estos tres artefactos estaban relacionados a la categoría de estufa o fogón el primero, cama el segundo y asiento el tercero, acaso este último es el único clasificable en la verdadero concepto de mueble, dado que, como la mayoría de los encontrados en la zona del Caribe, fueron confeccionados en madera dura, preferentemente ácana, estaban tallados a mano, muchas veces con decoraciones antropomorfas y según las propias descripciones de los primeros cronistas tenían un uso ritual ,conocido como el “Rito de la caoba”. La sinuosidad del dujo cubano habla de una elegancia en su forma de elaboración muy relacionada con el mundo caribeño en el que este tipo de mueble era muy común, mucho antes de llegar la cultura europea a las Antillas. Con la colonización española en Cuba, en los siglos XVI y XVII se producen algunos muebles que aunque copian las tipologías españolas, son extremadamente rústicos y simples.² (Material inédito)

Nos queda de esta etapa una muestra muy escasa de arcones, sillones fraileros, bargueños, diseminados en los principales museos del país y antiguos conventos e iglesias. La austeridad del mueble cubano de los dos primeros siglos de la etapa colonial se corresponde con el poco desarrollo económico alcanzado en Cuba por estos años. La sencillez de algunos de los muebles que se conservan es tal, que bien

² Acerca del tema plantea Francisco Prat Puig:

Se sospecha que los muebles usados en los primeros siglos de la colonia fueron muy pobres y escasos tanto en variedad como en construcción, pero hay que pensar, en fin, que desde el principio, el hombre radicado o nacido en nuestra Isla se esforzó en labrarse sus rumbos de desarrollo en medio de la aspereza ambiental, y que pudo hacerse de sillas sillones, mesas, arcones, taburetes, escabeles, bancos y otros mobiliarios; unos rudimentarios, otros más o menos elegantes y todos sólidos y de recio sabor hispano- renacentista. (Prat Puig, 1978)

podieron ser realizados en Cuba desde el propio siglo XVI, tales como el arcón o baúl. (Material inédito)

Si se tiene en cuenta que la industria de las construcciones navales en Cuba, dígase La Habana, tuvo un primer período de esplendor que transcurre afines del siglo XVI. Según Julio Le Riverend las varias etapas de auge y decadencia del Astillero de La Habana están en correspondencia con las de esplendor y ruina de la marina española, puede inferirse momentos de altas y bajas para al confección de muebles en Cuba, En un astillero había varios tipos de obreros calificados, eso sí, todos anónimos, entre ellos carpinteros de ribera, que bien pudieron suplir varias de las necesidades del escaso mobiliario que se utilizaba. Seguirles la pista a estos primeros carpinteros se hace difícil no sólo por la distancia en el tiempo sino por la poca valoración social que se daba a sus actividades. (Material inédito)

Forma parte del ajuar de la época el taburete que elimina casi por completo en sus patas y travesaños, el torneado en forma de carretes característico del Renacimiento Español. Aunque el apelativo de “taburet” es de origen francés, los taburetes realizados en Cuba reciben fuerte influencia del sillón frailerio español, y van evolucionando hasta convertirse en una pieza muy cubana, además de típica en el mobiliario campesino actual.

Otro muebles que se conservan son los armarios, la mayoría del siglo XVII, y casi todos de uso litúrgico, cuyos elementos geométricos un poco más complejos, en los que se combinan triángulos, cuadrados y rectángulos, decoración que representa la interpretación popular de un estilo del que solo queda la quintaesencia de sus planteamientos formales. (Material inédito)

Los muebles criollos, hasta bien avanzado el siglo XVII, son más bien funcionales y su estética está basada en la combinación austera de las líneas rectas, si alguna armonía se logra, es a base de la combinación geométrica de éstas con el toque muy delicado de alguna tenue concavidad. “El armario de esta etapa es un elemento formado por distintas piezas dispuestas orgánicamente; un todo articulado que lo

garantiza ante cualquier eventualidad de destrucción, aunque debemos advertir que el cuarterón se prolonga hasta el primer tercio del siglo XVIII” (Prat Puig, 1978).

Según el Doctor Prat Puig en la primera mitad del siglo XVIII “...el mueble se presenta más abundante y de gran cubanidad” (Prat Puig, 1978), lo cual está en consonancia con la formación y maduración paulatina de una “conciencia criolla” en esa misma etapa. Si el amor y apego a la tierra que lo vio nacer pueden considerarse peldaños de ascenso “hacia la formación de la conciencia nacional”. (Instituto de Historia de Cuba, 1994) La fabricación del mueble no debe concebirse alejado de este proceso, mucho más si poseen el añadido de las posibilidades casi insuperables que le otorga el ser contruidos con las ricas maderas preciosas cubanas. De esos años se conservan varios ejemplares de armarios diseminados por todo el país en museos y antiguos conventos. En estos armarios la curvatura de su talla, se vuelve más sinuosa y compleja a partir de cóncavos y convexos obtenidos mayoritariamente con la gubia y ciertos abiselados logrados con la trincheta. Puede afirmarse que en Cuba el verdadero desarrollo del mueble comienza en la segunda mitad del siglo XVIII, aparejado a la bonanza económica que vivió la colonia. (Material inédito)

El estudioso Michael Connors Plantea que:

“Más que de un mueble eminentemente criollo, se puede hablar de la adecuación del mueble foráneo a las costumbres y condiciones de vida en la Isla, de una reinterpretación de los estilos y su adaptación al trópico”,(Connors, 2004) vale la pena preguntarse entonces: ¿la reinterpretación de los estilos y su adaptación al trópico no está favoreciendo la aparición de un producto diferente que puede ser considerado en un momento criollo y más tarde cubano? (Material inédito)

La decoración del mueble cubano de la época es mucho más simple, en todo caso, rombos, cuadrados y triángulos, conocidos como cuarterones, harán el oficio de recordar la búsqueda de la armonía y proporciones a partir de dichos elementos en el estilo europeo. Debe agregarse además que ya ha avanzado el barroco en Europa cuando aún en Cuba se manifiestan las evocaciones al estilo precedente, y que por lo

tardío de su manifestación llegan a mostrarse mezclados entre sí hasta la primera mitad del siglo XVIII, y en él repercuten influencias derivadas de muebles ingleses, tales como el “Reina Ana” y “Jacobo II”, agrega además que: “Esta influencia en el mueble cubano de la primera mitad del siglo XVIII, estuvo aparejada a una leve y esporádica influencia del mueble francés, pero sin representar el mueble refinado de la corte de Versalles, sino más bien provenzal, con cierta tosquedad”.(Material inédito)

El mueble cubano es merecedor de un estudio que lo caracterice y coloque en lugar adecuado, si no cimero, al menos en el sitio que le corresponde con respecto a América Latina y el Caribe.

1.6 LA CARPINTERÍA, TALLADO Y EBANISTERÍA

Los artífices de muebles han existido con distintas denominaciones a través de las épocas y civilizaciones, pero su trabajo siempre ha sido el mismo: intentar conseguir el difícil equilibrio entre función y forma. El artesano mueblista busca esta armonía en cada una de sus realizaciones, representando sus propias ideas y conjugando a la vez tradición y cambio. El desarrollo del artesanado, tal como se entiende hoy, empezó en el siglo XVII.

En primer lugar el aumento del comercio trajo a Occidente gran variedad de maderas exóticas y muebles. Y luego, la mejora en las sierras para el corte de chapar redujo sensiblemente el grosor de los tableros. El carpintero hasta entonces cortador-ensamblador, ya en el siglo XVIII se transformó en ebanista. Se desarrollaron chapas curvadas, se mejoraron los encolados, los barnices y se introdujeron un sinfín de marqueterías y taraceas.(Figueroa, Escobar, & Basalto, 1979)

La carpintería y ebanistería son las técnicas de trabajar y dar forma a la madera para crear, restaurar o reparar objetos funcionales o decorativos. Estos son oficios especializados que proporcionan una amplia variedad de objetos, desde estructuras de madera a muebles y juguetes. El arte del ebanista, como el del carpintero, exige una gran práctica en los talleres para la parte ejecutiva, y algunos conocimientos de geometría para el trazado. El ebanista ha de inventar formas con arreglo a los

caprichos de la moda y saber hacer los cortes necesarios para llegar a ellas. Puede producir por unidades o en reducido número. El ebanista es, sobre todo, un artesano. Los muebles fabricados por los ebanistas pueden ser de estilo antiguo o creación contemporánea. El maestro ebanista garantiza las distintas etapas de fabricación: elección del modelo y la madera, aserrado y soldadura, realización del ensamblaje, del decorado y el montaje. Las cómodas, consolas, escritorios, mesas de despacho y otros muebles de marquetería, laca, barniz, porcelana son muebles de ebanistería. (Figuerola et al., 1979). El acabado del mueble a veces se confía a un artesano especializado: taraceador, montador en bronce, escultor sobre madera, dorador, barnizador.

La técnica más significativa de la ebanistería es el tallado. A fines del siglo XVIII el inglés Thomas Bewick descubrió la importancia de este procedimiento en el arte, fue cuando surgió entonces una nueva especialidad profesional, el denominado tallador o xilógrafo. La xilografía se trabaja aún en nuestros días. La talla era realizada, al principio, por personas cuyo oficio les permitía conocer bien las propiedades de la madera y su elaboración, o sea carpinteros ebanistas. Los instrumentos que se usaban y aún se conservan son el cuchillo para tallar madera, gubia de media cana, gubia triangular, buril puntiagudo, buril plano, entre otros. (Karl-Max, 1981)

Las herramientas que emplea el ebanista son las mismas de que hace uso el carpintero, pero más finas, ya que así lo exige el grano de la madera, ya porque no debe perder de ésta sino la menor cantidad posible. Además, utiliza cuchillas de alisar, piedra pómez, esmeril y papel de lija. Los cepillos, de boca estrecha, y cuando se tiene gran interés en que no se levante astilla alguna, los hierros de cepillar o correr deben estar estriados en sentido de la longitud del hierro, con lo que su canto se halla erizado de una dentadura sumamente fina y de dientes triangulares cuya punta cae sin levantar astillas. (Karl-Max, 1981)

El ebanista debe saber chapar, barnizar, embutir y teñir las maderas, así como utilizar las vetaduras y lobanillos de aquellas por el bello aspecto que ofrecen, y hasta debe conocer sobre el arte del tornero y del tallista. Las sierras del ebanista son de dientes

finos. Las maderas que se utilizaban antiguamente para la ebanistería eran muy raras y costosas, proveniente sobre todo de Córcega y del norte de África. Por ello, la confección de muebles con esta madera se convirtió en un oficio de calidad artesanal, donde junto a la técnica se valoraba la habilidad del ebanista, así como la artísticidad de la decoración elaborada en ellos. A partir del siglo XVIII, el ébano comenzó a ser sustituido por maderas teñidas. Desde entonces se entiende la ebanistería como la confección de muebles con maderas valiosas, que pueden estar recubiertas de diversos elementos como paneles lacados, planchas de cerámica, apliques metálicos o piedras preciosas. (Figuroa et al., 1979)

Las maderas que emplea el ebanista son las llamadas finas o preciosas, exóticas e indígenas por punto general. Pero, por razones de economía, también se suelen hacer los muebles con maderas ordinarias chapeadas de las maderas antes indicadas. En el primer caso, se dice que los muebles son macizos y, en el segundo, chapeados. Las maderas indígenas deben buscarse ligeras, que sean fáciles de trabajar con el cepillo, capaces de recibir el regular pulimento y de resistir sin deformarse las influencias atmosféricas, encontrándose en estas condiciones:

- El abeto, acebo, aliso, almendro, boj, castaño, cerezo, ciprés, ciruelo, fresno, haya, chopo, lentisco, manzano, olivo, peral y tejo.
- Otras, que son pesadas, fuertes y de grano fino, que admiten un buen pulimento, como el nogal y el roble.
- Las exóticas, de gran finura y compactibilidad, que se pulimentan perfectamente y presentan colores vivos y un veteado especial, como el amaranto, la caoba, el palo de Cayena, el itaibo, ébano, arce de América, granadillo, limonero, palo santo, palo de rosa, guayaco, tuya de Argelia y sándalo. (Colectivo de Autores, 1968)

A continuación se dan a conocer los conceptos fundamentales que se han utilizado y se utilizarán en el transcurso de la investigación.

CONCEPTUALIZACIÓN:

Artesanía: La etimología de la palabra artesanía, deriva de las palabras latinas «artis-manus» que significa: arte con las manos. La **artesanía** comprende, básicamente, obras y trabajos realizados manualmente y con poca o nula intervención de maquinaria, habitualmente son objetos decorativos o de uso común. Al que se dedica a esta actividad se le denomina artesano. (Real Academia Española, 1984)

Clasificación de la artesanía en sus diferentes manifestaciones.

La artesanía tiene una amplia variedad de clasificaciones para su identificación de acuerdo a la materia prima utilizada para su elaboración como por ejemplo metal, madera, barro, tela, etc. También en la forma de trabajar la artesanía, la complejidad que tienen las piezas, su tamaño y los instrumentos ya sean manuales o mecanizados.

La artesanía se identifica en:

- ❖ Joyería
- ❖ Cestería
- ❖ Cerámica
- ❖ Estuchería
- ❖ Ebanistería
- ❖ Artículos tallados
- ❖ Artesanías recicladas
- ❖ Productos pintados y se papel
- ❖ Productos teñidos y estampados
- ❖ Artículos bordados y aplicaciones

La ebanistería no es más que una de las formas más tradicionales que existen ya que desde que la familia humana se acogió a un lugar donde vivir situó en su recinto muebles y utensilios que hiciesen su vida más confortable. Se hace alusión en el trabajo a los objetos realizados por los artesanos Dallimy Muñoz, Orlando Muñoz y Vladimir González los cuales son los ebanistas existentes en la localidad de Cruces.

Artesano: Trabajador manual que produce objetos de uso común, especialmente aquel que, en función de su imaginación y habilidad, le imprime características diferenciadas. . (Real Academia Española, 1984)

Técnica:

Vocablo griego (teyvn (techen), arte), es un procedimiento o conjunto de reglas, normas o protocolos, que tienen como objetivo obtener un resultado determinado en cualquier campo. La técnica requiere tanto de destrezas manuales como intelectuales, frecuentemente, el uso de herramientas y siempre de saberes muy variados, surge de la necesidad de modificar el medio y se caracteriza por ser transmisible aunque no siempre es consciente o reflexiva. Cada individuo, generalmente, la aprende de otro (a veces la inventa) y eventualmente, la modifica. . (Real Academia Española, 1984)

Ebanista: el ebanista es el que tiene por oficio trabajar en ébano y otras maderas finas. En sentido amplio fabricante de muebles, es quien fabrica muebles y paneles, en madera, compuestos de un armazón de carpintería sobre el cual se aplican hojas de maderas preciosas llamadas chapeados o de cualquier otra materia que disimula entera o parcialmente el armazón. (*Enciclopedia Espasa. Módulo Pequeño*, 1984)

Patrimonio Inmaterial: Son los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural (UNESCO, 2003).

Conclusiones parciales:

Para la presente investigación se utilizaron teorías fundamentales para el entendimiento de las técnicas artesanales vista como parte del patrimonio inmaterial. Se consultaron bibliografías como el libro de Patrimonio de Marta Arjona, el de Dennis Moreno de Cultura Popular Tradicional, el del Mueble y su restauración de Carlos Pons y las Convenciones de la UNESCO sobre este tema. Todo esto ayudó a la comprensión del objeto de estudio por lo que ha continuación se tratará sobre la metodología a utilizar para llevar a cabo la investigación científica sobre las técnicas de la ebanistería en la localidad de Cruces.

CAPÍTULO II. FUNDAMENTACIÓN METODOLÓGICA DE LA INVESTIGACIÓN.

En el presente capítulo se expone la metodología de la investigación y el paradigma que se ha asumido. Se demuestra la justificación de la misma, los momentos en que se ha realizado y los instrumentos para la recogida de información que han sido parte esencial de la investigación, además los criterios de la selección de la muestra.

2.1 DISEÑO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN

TÍTULO: La ebanistería de los artesanos de la localidad de Cruces, como expresión del patrimonio inmaterial.

TEMA: La ebanistería como expresión del patrimonio inmaterial de la localidad de Cruces

SITUACIÓN PROBLÉMICA:

En la localidad de Cruces existe carencia de información acerca de la ebanistería como manifestación artesanal. Las investigaciones realizadas sobre artesanía son muy pobres y las mismas no ven el caso como parte del patrimonio inmaterial ni enriquecen la manifestación como expresión sociocultural. Este trabajo se realiza con el objetivo de obtener información del tema. Para el estudio del mismo se realizaron entrevistas a artesanos y en las opiniones acerca del tema todos reconocen la ebanistería vinculada con las categorías económicas pero se necesita una visión más artística y artesanal ya que la artesanía forma parte del desarrollo y de la identidad de los pueblos.

A partir de este estudio se pretende facilitar un material bibliográfico que aporte criterios y valoraciones acerca de la ebanistería para propiciar una mirada sociocultural, tradicional y patrimonial. Se han consultado libros sobre patrimonio como lo es el de la doctora Marta Arjona y sobre el mueble de Carlos Pons al igual que el libro de Moreno Fajardo sobre cultura popular tradicional sin embargo se hace

necesario un trabajo que reúna todos estos criterios y los ponga en función de sistematizar la labor de estos artesanos ebanistas de la localidad de Cruces porque esta es prácticamente desconocida en cuanto a su valor como patrimonio inmaterial ya que siempre los carpinteros fueron marginados sin darle la importancia requerida al trabajo tan maravilloso y de tanto talento que realizan.

PROBLEMA CIENTÍFICO

¿Qué características tiene la labor que realizan los artesanos que hacen muebles de madera en la localidad de Cruces como expresión del patrimonio inmaterial?

OBJETIVO GENERAL:

- ❖ Describir las técnicas de ebanistería desde la perspectiva sociocultural en la localidad de Cruces como expresión de su patrimonio inmaterial.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- ❖ Identificar el grupo representativo de artesanos que se dedican a realizar la ebanistería en la localidad de Cruces.
- ❖ Clasificar las técnicas, instrumentos y las maderas que utilizan y las funciones que tiene su trabajo.
- ❖ Caracterizar dichas técnicas como prácticas socioculturales que forman parte del patrimonio inmaterial de la localidad de Cruces.

OBJETO DE ESTUDIO: La ebanistería como expresión del patrimonio inmaterial.

Novedad del Tema:

El problema investigativo se presenta novedoso ya que no se ha estudiado antes la artesanía relacionada con la ebanistería en la localidad de Cruces, esta técnica como práctica sociocultural necesita de una investigación científica para interpretarla como

parte del patrimonio inmaterial y establecer un reconocimiento social de esta expresión cultural y de los artesanos que la interpretan.

UNIVERSO:

Se pudo comprobar que en la localidad de Cruces existen varios carpinteros pero de ellos solo 3 son verdaderos ebanistas. Uno de estos artesanos pertenece a la Asociación Cubana de Artesanos y Artistas (ACAA) y los otros contribuyentes a la ONAT de la localidad de Cruces vinculados con la ebanistería. Los demás carpinteros quedan en el anonimato por no tener papeles para la elaboración de muebles y no desean que sean reconocidos públicamente. Los pertenecientes a la ONAT le contribuyen con un pago mensual por tener la patente activa.

MUESTRA:

La muestra será intencional no probabilística y se escogerá dentro de la comunidad los artesanos dedicados a la ebanistería en la localidad de Cruces que permiten cumplir con los principales elementos de los objetivos trazados.

Se han encontrado artesanos que practican la ebanistería en la localidad de Cruces y tomamos como muestra aquellos que cumplían de una forma u otra con los requisitos requeridos para dicha investigación estos artesanos son:

- Orlando Muñoz Duarte
- Dallimy Muñoz Rodríguez (ACAA)
- Vladimir González Candelario

Se ha seleccionado como muestra estos artesanos ebanistas que viven en la localidad de Cruces por el tipo de madera, la técnica y los instrumentos que utilizan en sus muebles, ya que el carpintero ebanista utiliza maderas finas e instrumentos especializados para la labor que vayan a realizar y debido a esto se pudo llegar a la conclusión que estos ebanistas cumplen con los requisitos que

hasta el momento se han requerido para que la investigación tenga validez y confiabilidad.

CAMPO DE INVESTIGACIÓN:

La artesanía de la localidad de Cruces vinculada con la ebanistería.

2.2-PRINCIPIOS EPISTEMOLÓGICOS:

La reflexión epistemológica se entiende como algo que “tiene como objetivo la erudición de paradigmas presentes en la producción sociológica. Estos paradigmas son definidos como marcos teórico-metodológicos utilizados por el investigador para interpretar los fenómenos sociales en el contexto de una determinada sociedad”. (Vasilachis, 2006)

El paradigma cualitativo se ha escogido por la perspectiva teórica desde la cual se emprende la investigación.

2.3. EL PARADIGMA CUALITATIVO

La investigación cualitativa se puede considerar como un paradigma aún en construcción, debido a su corto período de desarrollo, es un instrumento metodológico más con que cuenta el investigador para el acercamiento, conocimiento, comprensión y profundización de los fenómenos sociales. El paradigma cualitativo ha seguido pautas de desarrollo y de encuentros que han conformado un conocimiento en el campo de lo social, teórico, epistemológico y metodológico.

En el presente trabajo se toma el criterio de Taylor y Bogdan (1986) donde define la investigación cualitativa como “aquella que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas y la conducta observable” (Rodríguez, Gil & García, 2006). Se toman las siguientes características de los propios autores como referencia para la investigación donde plantean que la ‘la investigación cualitativa es inductiva, el investigador ve al escenario y a las propias personas desde una perspectiva holística, las personas, los escenarios o los grupos no son reducidos

a variables, sino considerados como un todo, el investigador cualitativo suspende o aparta sus propias creencias, perspectivas o predisposiciones.

Según Rodríguez y colegas, citando a Denzin y Lincoln (1994), la investigación cualitativa tiene significados diferentes en cada momento, implica un enfoque interpretativo, naturalista hacia su objeto de estudio. Esto significa que los investigadores cualitativos estudian la realidad en su contexto natural, tal y como sucede, intentando sacar sentido, o de interpretar, los fenómenos de acuerdo con los significados que tienen para las personas implicadas. (Rodríguez, Gil & García, 2006)

Taylor y Bogdan consideran, en sentido amplio, la investigación cualitativa como "aquella que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas hablada o escritas y la conducta observable" La metodología cualitativa es más que un conjunto de técnicas para recoger datos, es un modo de encarar el mundo empírico.

Este paradigma se hace necesario en la presente investigación ya que es flexible a los cambios y modificaciones realizadas en el intervalo de la investigación. Esta se puede ver desde un plano epistemológico ya que se hace referencia al establecimiento de los criterios a través de los cuales se determina la validez y bondad del conocimiento y parte de la realidad concreta y los datos que esta le aporta para llegar a una teorización posterior.

Los investigadores cualitativos son sensibles a los efectos que ellos mismos causan sobre las personas que son objeto de su estudio o sea interactúan con los informantes de un modo natural y no intrusivo (J.Taylor, S.; Bogdan, R., 1994).

La investigación cualitativa produce una vasta información, derivada de verbalizaciones, grabaciones transcritas, entrevistas individuales y colectivas, documentos, apuntes detallados de observaciones, etc..., que a los efectos de su relevancia científica tiene que sufrir un proceso de riguroso análisis.

En los estudios cualitativos de corte descriptivo existe un predominio de los relatos, las emociones y el contexto desde la perspectiva de los protagonistas, en este caso se

pretende que el lector pueda tener acceso de primera mano acerca de las características que tiene la ebanistería en la localidad de Cruces.

2.4 TIPO DE ESTUDIO: DESCRIPTIVO

Se propone describir, de modo sistemático, las características de una población, situación o área de interés. El estudio descriptivo busca describir situaciones o acontecimiento; básicamente no está interesada en comprobar explicaciones, probar determinadas hipótesis, o en hacer predicciones. En relación con el estado de conocimiento alrededor del problema en estudio, se ha avanzado en el dominio del área del problema y en la delimitación del problema mismo, pero el ámbito de conocimiento es limitado para buscar relaciones entre variables. (Artiles, Otero & Barrios, 2009)

En este tipo de estudio el propósito del investigador es definir situaciones o eventos donde se busca especificar las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno (Rodríguez, Gil & García, 2006).

En este caso se ha seleccionado la manifestación artesanal vinculada a la técnica de la ebanistería como manifestación sociocultural para así explicarlo como proceso de la cultura y del patrimonio inmaterial. Este tipo de estudio es fructífero para la presente investigación ya que a través de los datos descriptivos se formula el objetivo de la misma para poder hacer una descripción de todo el trabajo realizado a través de la investigación ya que sobre el tema no se ha estudiado nunca antes en la localidad de Cruces y de esta forma se describen en el marco teórico para poder conocer los antecedentes de la ebanistería en el mundo y en Cuba como ya en el capítulo de los resultados se hará una descripción densa sobre todo el trabajo de los artesanos ebanistas en la localidad.

2.5. INSTRUMENTOS PARA LA RECOGIDA DE LA INFORMACIÓN. MÉTODOS Y TÉCNICAS.

El término metodología se utiliza para designar la manera en que enfocamos los problemas y buscamos las respuestas a estos problemas. Por su parte, el término método proviene del latín *methōdus*, y este del griego μέθοδος y designa la forma en que se asimila la teoría y la práctica de la realidad que será sometida a análisis como objeto de una investigación científica, la cientificidad metodológica va dirigida a desarrollar el conocimiento sistemático y estructurado hacia la formulación de teorías.(Real Academia Española, 1984)

El método científico se ha definido como una “regularidad interna del pensamiento humano, empleada de forma consciente y planificada, como instrumento para explicar y transformar el mundo”.(Artiles et al., 2009) Es el método de estudio sistemático de la naturaleza que incluye las técnicas de la observación como una de las más eficaces, Al respecto Artiles Visbal y colegas, citando a Sabino (1996) ha planteado: “El procedimiento o conjunto de procedimientos que se utilizan para obtener conocimientos científicos, el modelo de trabajo o pauta general que orienta la investigación. Se refiere, directamente, a la lógica interior del proceso de descubrimiento científico, y a él le corresponde no solo orientar la selección de los instrumentos y técnicas específicos de cada estudio, sino también, fundamentalmente, fijar los criterios de verificación y demostración de los que se afirme en la investigación”. (Artiles et al., 2009)

Es de particular importancia dentro del proceso investigativo la correcta formulación de las estrategias de recogida de información y la elección de las técnicas para estos fines. La elección de una estrategia o método estará condicionada fundamentalmente por las características y condiciones del segmento de la realidad que se pretende investigar. (Vasilachis, 2006)

El presente estudio combina distintos instrumentos en función de garantizar la rigurosidad y validez de los resultados. La artesanía es una manifestación poco

estudiada en la localidad de Cruces y se ha hecho pertinente la indagación del tema de la ebanistería por la necesidad de alcanzar conocimiento al respecto ya que se ha pasado por alto los ebanistas que han vivido en la localidad y nunca se les ha hecho una investigación científica que de validez al trabajo de estos artesanos.

2.5.1 ANÁLISIS DE LA INVESTIGACIÓN DESDE EL PUNTO DE VISTA DEL MÉTODO ETNOGRÁFICO.

La presente investigación intenta describir e interpretar, de manera detallada y analítica las actividades de un proceso cotidiano que se lleva a cabo en el medio natural donde ocurren, buscando enmarcar los datos en un sistema cultural y entendidas como práctica sociocultural en la localidad de Cruces que puede ser considerada como patrimonio inmaterial.

Según el objeto de estudio se asumen los procesos que se centran en métodos etnográficos para los estudios de artesanía como expresión patrimonial por lo que se hace necesario este proceso investigativo para validar la información teniendo en cuenta sus principales códigos, patrones, saberes y aprendizajes visto desde la perspectiva sociocultural asumiendo que: “El método etnográfico es un modo de investigar basado en la observación, descriptivo, contextual, abierto y profundo” (Buendía, 1998).

Se asume la perspectiva planteada por Gregorio Rodríguez, el cual plantea que la etnografía para los estudios de artesanía constituye: el método de investigación por el que se aprende el modo de vida de una unidad social concreta, persigue la descripción o reconstrucción analítica de carácter interpretativo de la cultura, formas de vida y estructura social del grupo investigado. (Rodríguez, Gil & García, 2006)

Como requisito del método etnográfico se presenta una primera característica como es el enriquecimiento de la observación directa. Rodríguez y colegas, citando a Spindler y Spindler (1992) expresa que el etnógrafo debe pasar el tiempo suficiente en el escenario, aunque no existe una norma rígida que indique el tiempo de

permanencia en el mismo. Lo importante aquí es la validez de la observación etnográfica, que se consigue permaneciendo durante el tiempo que permita al etnógrafo ver lo que sucede en repetidas ocasiones (Rodríguez, Gil & García, 2006).

Este método es importante para la presente investigación ya que tiene un carácter instrumental, pues se encuentra al servicio de las interrogantes o cuestiones planteadas en la misma. La etnografía es un método que presenta una gran ventaja en la investigación ya que puede producir el tipo de resultado que se espera. Se pretende describir y propiciar una imagen de todo lo estudiado en el transcurso del trabajo, se ha tenido en cuenta todo lo que opinan los artesanos implicados, ya que las palabras y acciones de las personas hablan por si mismas y de esta manera poder llegar a los resultados obtenidos.

INSTRUMENTOS UTILIZADOS PARA LA RECOGIDA DE INVESTIGACIÓN

2.5.2 ANÁLISIS DE DOCUMENTOS

El análisis de documentos constituyó una herramienta imprescindible. Dicha técnica consiste en: "toda la variedad de operaciones mentales dirigidas a interpretar las informaciones contenidas en el documento bajo determinada óptica establecida por el investigador en cada caso concreto" Es importante tener en cuenta que la información que busca el investigador, que presuntamente se encuentra contenida en el documento a analizar, está generalmente de forma oculta, respondiendo a los objetivos para los cuales se creó el documento. (Olascoaga, 2004) Se consideran documentos aquellos objetos creados por el hombre con el fin de preservar y/o transmitir información. Dentro de los documentos escritos se encuentran los archivos de entidades e instituciones que ofrecen información sobre la vida de las mismas, por lo que pueden utilizarse como fuente complementaria de información.

El análisis de documentos sirve para la recogida de información significativa, se consultan textos escritos, libros, revistas, fotografía, etc. (Rodríguez, Gil & García, 2006) Para darle veracidad a la información y corroborar la misma se tuvo en cuenta

el análisis de documentos del “Ejercicio de Artes y Oficios” realizado en Cruces desde la década del treinta hasta la década del cincuenta del siglo XX y que consta como documento original en el Museo Municipal, utilizado para la recogida de información significativa, y se pudo constatar que en estos años existieron dos mueblerías en el municipio de Cruces una fue la de Florentino Benítez localizada en Heredia No. 63 en el año (1943) y la otra la de Benedicto Caparago y Lastre en Ezquerria # 70 en el año (1943) y otros tantos documentos que fueron imprescindibles para la comprensión de dicho análisis.

2.5.3 OBSERVACIÓN:

La investigación cualitativa puede realizarse no sólo preguntando a las personas implicadas en cualquier hecho ó fenómeno social sino también observandolas. Es una técnica casi imprescindible en toda investigación, es una acción constante que se realiza para registrar diversos fenómenos de la realidad que interesan al investigador.(J.Taylor, S.; Bogdan, R., 1994)

A través de la observación se puede interpretar, analizar y evaluar la artesanía en especial la ebanistería ya que no estaría debidamente enfocada sin una observación profunda de su sentido práctico para los implicados. La observación es una técnica empírica, es un procedimiento de recogida de datos que proporciona una representación de la realidad, de los fenómenos de estudio, este procedimiento está reforzado por la entrevista.

A través de la observación se puede obtener información ya que se puede apreciar durante el transcurso de la investigación todo lo relacionado con las técnicas utilizadas, el modo de empleo de estas y es un nutriente muy importante la misma. Se ha podido observar la calidad del trabajo de estos artesanos y la precisión que se requiere para todas las técnicas utilizadas para la elaboración de los muebles.

La observación se muestra como una técnica esencial en la investigación esta se reconoce como la percepción sistemática, planificada y dirigida a un fin que realiza el investigador. La observación debe ser entendida “como un proceso sistemático por el

que un especialista recoge por si mismo información relacionada con cierto problema. En ella intervienen las percepciones del sujeto que observa y sus interpretaciones de lo observado” La observación es un proceso deliberado y sistemático que ha de estar orientado por una pregunta, propósito o problema. No proporciona respuestas explicativas sino solo descriptivas. (Ver Anexo #1)

2.5.4 LA ENTREVISTA:

La entrevista constituye una vía a través de la cual y mediante la interrogación de los sujetos, se obtienen datos relevantes para la investigación. “Las entrevistas pueden ser a individuos o a grupos, hechas por personas cuidadosamente seleccionadas, a fin de obtener información sobre hechos o sobre representaciones mentales, de la que se analiza su grado de pertenencia, validez y fiabilidad con respecto a los objetivos propios de los de la recogida de información”.(Rodríguez, Gil & García, 2006)

Es una técnica abierta, flexible y dinámica. Consiste en la presente investigación que el artesano entrevistado transmitida oralmente su definición personal a cerca de las técnicas, instrumentos y maderas que utiliza en la realización de sus muebles.

Se utiliza la entrevista por la posibilidad que brinda para la interpretación y valoración de los contenidos donde las interrogantes se presentaron de forma ordenada. Esta entrevista propició la búsqueda de consensos y la obtención de las opiniones sobre la visión que se tiene de la ebanistería en la localidad de Cruces desde una perspectiva sociocultural.

La entrevista ha sido muy útil ya que los artesanos han dado su visión acerca de lo que piensan sobre este tema y así ha sido de gran significación para los resultados alcanzados. A través de la entrevista se pudieron conocer aspectos relacionados con su formación artística, así como los instrumentos, las técnicas y la madera utilizadas en sus trabajos. (Ver Anexo # 2)

Se le ofreció al entrevistado la posibilidad de conformar opiniones, valoraciones críticas demostraciones teóricas e interrogantes adicionales que pudieran a ser útiles

para el desempeño de la investigación en curso. La misma se llevó a cabo en el contexto o ambiente natural donde se producen los diversos acontecimientos e interacciones sociales vinculadas a los procesos investigados, por lo que a través de ella fue recopilada una variada y rica información, asumiéndose los criterios emitidos por los especialistas que reconocen a la entrevista como: *“una técnica en la que una persona o entrevistado solicita información de otra o de un grupo (entrevistados, informantes), para obtener datos sobre un problema determinado.* (Nocedo, De León, 2001)

2.6 - LA TRIANGULACIÓN PARA EL ESTUDIO DE LA EBANISTERÍA EN LA LOCALIDAD DE CRUCES.

Para complementar el diseño de investigación será de vital importancia la triangulación como forma más segura de procesar la misma ya que la combinación de los datos que se obtendrán por diferentes técnicas que se triangularán, lo que permitirán detectar y corregir cualquier parcialidad de cada uno de las técnicas y depurar el valor de la información.

“La triangulación corresponde al empleo de varias técnicas de recogida de información para las mismas cuestiones referentes a estos datos, de forma tal que las deficiencias de una técnica puedan ser compensadas por los puntos fuertes de otras técnicas” (de Urrutia, González, 2003)..

La triangulación aspira a utilizar estrategias para combinar los instrumentos utilizados para la recogida de información los que han brindado los datos obtenidos que se ha requerido en la misma sobre los artesanos ebanistas en la localidad de Cruces

Esta estrategia metodológica es definida por Denzin (1987) citado por Rodríguez y colegas como: “la combinación de metodologías para el estudio del mismo fenómeno...permite superar los riesgos propios de una determinada metodología” (Rodríguez, Gil & Jiménez, 2006).

Para la triangulación de datos es preciso el control de las dimensiones, tiempo, espacio y nivel analítico en los que se obtiene la información del surgimiento, desarrollo, transformación, caracterización y visualización de la ebanistería realizada por los artesanos crucenses, los saberes y tecnologías populares específicamente construidas y transmitidas como expresión de lo popular, tradicional e identitario, datos que han sido obtenidos a través del análisis de documento, la observación y la entrevista.

La estrategia facilita el trabajo en diferentes campos científicos, por lo tanto garantiza un trabajo integrador. De los tipos de triangulación existentes se utilizará la triangulación de técnicas y la de datos. Las tecnologías y los saberes construidas y transmitidas como expresión patrimonial, popular y tradicional en él y que forma parte del patrimonio inmaterial de la localidad de Cruces exigiendo un proceso reflexivo orientado no solo hacia los métodos y técnicas, sino también hacia la interpretación, rescate y socialización sistemática de la misma dentro de la propia comunidad que lo genera.

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

Conclusiones parciales.

La presente investigación científica se ha llevado a cabo por la carencia de información acerca de la ebanistería como manifestación artesanal en la localidad de Cruces. Este trabajo se realiza con el objetivo de obtener información del tema. En la investigación se utiliza el paradigma culitativo y el tipo de estudio descriptivo para así poder cumplir con el objetivo general. Se lleva a cabo el método etnográfico para

llegar a las conclusiones y se tuvo que transitar por una serie de instrumentos para la recogida de datos que fueron primeramente el análisis de documentos el cual se revisó para tener en cuenta si ya existía algún estudio al respecto, cuando se llegó a la conclusión que en la localidad de Cruces nunca se había estudiado la ebanistería y que había existido carpinteros ebanistas porque en el Museo del Municipio existe constancia escrita en el libro de “Artes y Oficios” mueblerías desde el año 1935 y quizás un poco antes, esto lleva a cabo que se realice una indagación para determinar si existen actualmente carpinteros ebanistas en la localidad. Cuando a través de esta indagación se determinó la existencia de estos carpinteros se comenzó a observar o sea el lugar donde trabajan, sus instrumentos, las técnicas que utilizan para la elaboración de muebles, todo esto se fue archivando a través de fotografías que se muestran en los anexos.

Al tener toda la información obtenida a través de la observación se comenzó a entrevistar a los carpinteros para poder llegar a una conclusión más profunda de si eran ebanistas o no. Para lograr esto se tuvo que revisar toda una teoría que identificaba la carpintería ebanistas lo que sirvió de apoyo el libro de Figueroa el cual brinda una descripción de las técnicas que utiliza el ebanista, también el libro de Karl-Max, el de Ana Calvo, entre otros que se tuvo en cuenta para determinar lo planteado. Para todo esto se han triangulado dichas técnicas y los datos obtenidos a través de ellas para poder llegar a un consenso sobre las técnicas de la ebanistería utilizadas por los artesanos pertenecientes a la localidad de Cruces. Todo esto ha facilitado la obtención de los resultados que se exponen en el próximo capítulo.

CAPÍTULO III. ANÁLISIS Y EXPOSICIÓN DE LOS RESULTADOS.

En el presente capítulo se realizará una breve descripción del municipio de Cruces así como el surgimiento y evolución de la ebanistería en la localidad. También se representarán los datos obtenidos de los instrumentos utilizados a través de la investigación. Se mostrarán las conclusiones del presente análisis y de esta forma se llegará al final de la investigación demostrando que la ebanistería se mantiene vigente en la localidad de Cruces así como su representación del patrimonio inmaterial.

3.1 CARACTERIZACIÓN GENERAL DEL MUNICIPIO DE CRUCES.

En 1853 se construyeron las dos primeras casas en este pueblo distando a 1 KM aproximadamente del lugar donde se cruzaban los caminos de la Rioja al Central San Agustín y el camino Real Cienfuegos – Santa Clara, motivo por el cual se le puso el nombre de Cruces. En este Hato de las Cruces entre 1860 y 1862 se fundó el poblado de Cruces, que adquiere auge con la construcción del Ferrocarril y la crianza de ganado, actividad que pasa a un segundo plano producto de la modernización de la Industria Azucarera, perteneciendo actualmente a la provincia de Cienfuegos. Cruces, toma su nombre, según la popular explicación, del cruce de cuatro antiguos caminos. Tres de esos caminos unían al ingenio San Agustín, San Fernando de Camarones y Lajas con el camino que unía a las villas de Cienfuegos con Santa Clara. La explicación de la toponimia de Cruces se traslada posteriormente a los cruces de las líneas del ferrocarril en la zona, pero “atendiendo a que no existe una fuente documentada que aclare las intenciones de esa toponimia, sólo pueden haber dos hipótesis con bases históricas concretas posibles, debido a la concepción de época dado los factores políticos, religiosos y sociales; primero: a quien fue mercedado el hato, tomó como punto de referencia algunos enterramientos de conquistadores que pasaron por el lugar y habían dejado señalado con cruces los hombres perdidos en la expedición; y segundo: que quien recibió la merced vino de una región española que se denominaba Las Cruces, y decidió darle el nombre de su lugar de origen”. (Pina & Glez, 2001)

El municipio de Cruces está ubicado en la parte más noroeste de la provincia de Cienfuegos y contemplado como tal en la división político administrativa de 1976. Delimitando por el norte con el municipio de Ranchuelo de la provincia de Villa Clara, por el sur con Palmira, por el este con Cumanayagua y por el oeste con Santa Isabel de las Lajas. (Pina & Glez., 2001)

Cruces carece de corrientes caudalosas de agua. Arroyos de escasa importancia discurren por distintas partes de su territorio como los llamados Lajitas, Blanquital y el Guachinango. El conocido como río La Teresa y el de Maltiempo son los únicos de alguna relevancia. En el lugar conocido como La Bija, en mitad del camino entre Maltiempo y Potrerillo, existen unos manantiales de aguas termales medicinales de notable valor, pero, desafortunadamente, nunca se construyeron allí facilidades adecuadas de hospedaje. (Pina & Glez., 2001)

Como pueblo, formado por intereses estratégicos de posición geográfica, y no por sus condiciones naturales para la formación de un núcleo poblacional que iría en aumento rápidamente; tuvo Cruces que enfrentar la carencia de agua y la imposibilidad de la construcción de un acueducto, porque tampoco tenía una fuente fluvial fuerte. Esta situación se atenuaría después con la construcción de pozos de brocal y artesianos, que constituyeron las bases para que fueran introducidos los molinos de viento para la extracción del agua. La proliferación de los mismos hizo que desde fines del siglo XIX Cruces fuera conocido como "El pueblo de los molinos". En la actualidad ya Cruces cuenta con su acueducto situado en la zona de Maleza Consejo Popular Mal tiempo el que abastece la población de urbana del territorio.

El hato las Cruces fue mercedado a Sancti Spíritus el 25 de junio de 1593, al cual perteneció hasta 1724, año en que pasó a formar parte de la jurisdicción de Villa Clara. Como consecuencia del rápido fomento que había alcanzado la colonia Fernandina de Jagua, en 1830 se le concedió la categoría de villa a esta, con gobierno

político y militar, otorgándosele como límite jurisdiccional a Cienfuegos la línea recta entre San Marcos y Ciguanea.(Dionisio, n.d.)

El hato las Cruces, pasó a formar parte del Partido Judicial de San Fernando de Camarones, pero no adquiere la condición de municipio hasta el primero de Enero de 1879. Con el ferrocarril se inicia un período de transformaciones y de desarrollo, pues es un punto de enlace de la Costa Norte y de la Sur por lo que adquiere un valor estratégico y económico. La actividad económica fundamental la constituyó la industria azucarera, pues contaba con nueve ingenios. El florecimiento de la vida urbana estuvo íntimamente vinculado a la actividad ferroviaria, el que permitió un rápido ascenso del comercio. Es significativo destacar que la población crucense en 1879 era de 3 141 habitantes y de ellos alrededor de 1 225 eran esclavos. El desarrollo alcanzado por la industria azucarera consistió en la zona el monocultivo por lo que es imposible hablar de otros renglones de explotación económica. (Dionisio, n.d.)

El municipio de Cruces cuenta actualmente con una densidad poblacional de 162 hab. /Km2 con un total de 32134 hab. 22652 en la parte urbana con cuatro consejos populares y 9482 en la parte rural, con cuatro consejos populares. Se debe destacar que de 60 a 85 años y más existe un total de 6120 ancianos. La expectativa de vida es de 75 años, la edad promedio es de 35 años. Demostrándose la necesidad de un trabajo cultural que contribuya a mejorar la calidad de vida espiritual tanto de jóvenes como de adultos.

3.1.2 CARACTERÍSTICAS SOCIOECONÓMICAS DEL MUNICIPIO DE CRUCES

La población realiza como actividad económica fundamental la agricultura. Dentro de ésta se encuentra la producción de caña cultivada por las Unidad Básica de Producción Cooperativa (UBPC) y Cooperativa de Producción Agropecuaria (CPA) y los cultivos varios, realizados por las la CPA, Granja Agropecuaria y Cooperativas de Créditos y Servicios (CCS).

La economía municipal cuenta con tres empresas de producción fundamentales:

- Empresa Agropecuaria Malt tiempo.
- Granja Agro-Industrial Batalla de Malt tiempo.
- Granja Agro-Industrial Marta Abreu.

En el municipio existen dos empresas de servicios:

- Empresa Municipal de Comercio y Gastronomía.
- Empresa Alimenticia.

Las Unidades Básicas Económicas del municipio están representadas por una única unidad:

- Unidad Básica de Transporte.³

3.2 APROXIMACIONES A LA HISTORIA DE LA EBANISTERÍA EN EL MUNICIPIO DE CRUCES COMO EXPRESIÓN PATRIMONIAL.

Todos los pueblos vivientes de la tierra tienen cada uno una herencia cultural propia y deben tomar conciencia de ella: es su memoria histórica colectiva. El deber para cada uno de los pueblos de la humanidad es desarrollar, aumentar e enriquecer de generación en generación, de siglo en siglo, su cultura; recibida de herencia de sus ancestros. Eso es norma: la identidad cultural.(González, 2002)

El tratamiento del patrimonio inmaterial requiere una visión histórica que permita explicar la misma en el tiempo y el espacio si lo vemos desde una perspectiva sociocultural.

Desde que la familia humana se acogió a un lugar- la hondura de una caverna o una frágil choza de ramaje- situaron en su recinto muebles y utensilios que hiciesen su

³ Entrevista realizada por Mairena Cordero Hernández a Aurelio Morales económico de la UEB Liquidadora Malt tiempo el 04 de Febrero de 2011.

vida más confortable. Puede decirse que el mobiliario surge por una necesidad, requeridas por las urgencias del vivir cotidiano que impulsa a constantes hallazgos. Si la tierra cubierta de hojas secas era un lecho propicio al sueño, cuando el hombre supo labrar la madera con sus hachas de piedra pulida pensó que una plataforma de tablas sostenida por cuatro patas le preservaba de la humedad de la tierra y le defendía del acoso de las sabandijas. Así nació el lecho. La necesidad de levantar los objetos de uso común a cierta altura, que lo hiciese más aseQUIBLES sin esfuerzo, dio origen a la mesa. Sin duda la aparición del asiento fue más tardía, pues los hombres primitivos gustaban sentarse sobre sus propios talones que son, según algunos cronistas, la silla más grata para el indio. El hombre primitivo creó sus útiles con un sentido específico de función, o sea de mayor eficiencia en la utilización de la herramienta o medio de trabajo, pero a medida que su inteligencia se fue desarrollando y evolucionando, intervino su gusto o juicio estético y un sentido selectivo que en unos casos era puramente intuitivo e inconsciente y en otros, racional y consciente. Así como el hombre mejoró progresivamente la forma de sus líneas hasta dar nacimiento al arte. El arte del mueble es un arte funcional que obedece tanto el afán de satisfacer belleza como el de llenar una necesidad que requiere formas y proporciones determinadas. (Figuroa et al., 1979)

La artesanía es una expresión que carece de material histórico ya que fue considerada hasta la segunda mitad del siglo XX como un arte menor. Para la valoración de esta temática se contó con entrevistas realizadas a artesanos, historiadores y personas mayores de 70 años de edad de la localidad de Cruces. Se comienza con el criterio de que los muebles siempre han estado presentes en la vida de las personas en las más diversas sociedades y clases sociales, por lo que esos objetos responden a patrones socioculturales en diferentes épocas históricas.

En la localidad de Cruces las referencias más antiguas se encuentran en el siglo XIX, que con la llegada del ferrocarril a nuestro pueblo trajo consigo que se comenzaran a asentar en el territorio los llamados Artesanos Maestros los cuales se dedicaban a diferentes ramas artesanales destacándose la talabartería, el tallado, la ebanistería,

entre otras. Es entonces cuando comienza una temporada de desarrollo local y el mueble que antes era solo un artefacto de carpintería, se fue modificando hasta llegarse a convertir en una pieza de ebanistería.

Estos muebles fueron aceptados por las familias crucenses y uno de los máximos exponentes de la ebanistería de esta localidad fue Maximino Dorta quien llega de España en 1902 y se asienta en la localidad de Cruces donde comienza a trabajar como carpintero ebanista con la experiencia que traía de su tierra natal, este carpintero ebanista fue maestro de muchos otros carpinteros que se apoyaron de su conocimiento, uno de los aprendices de Maximino Dorta fue Orlando Muñoz ⁴ quien a la edad de 83 años aún trabaja esta técnica y la ha transmitido a su familia primero a su hijo David Orlando Muñoz Águila quien ha continuado con la labor que aprendió de su padre pero la desempeña fuera de la provincia, y luego a su nieta Dallimy Muñoz Rodríguez quien ahora es integrante de la Asociación Cubana de Artesanos Artistas y que trabaja con mucho amor y dedicación la técnica de ebanistería.

En entrevistas realizadas a personas mayores de 70 años de edad declararon que ya al ellos nacer sus casas se embellecían con piezas de ebanistería como sillones, juegos de comedor, juegos de sala, buró, mamparas, entre otras piezas que aun se conservan en muchas casas crucenses.

3.3 LA EBANISTERÍA DESDE LA PERSPECTIVA ARTESANAL, PATRIMONIAL Y TRADICIONAL EN LA LOCALIDAD DE CRUCES VISTA DESDE UNA PERSPECTIVA SOCIOCULTURAL PARA SU CLASIFICACIÓN.

⁴ Entrevista realizada por Mairena Cordero Hernández a Luís Dorta, hijo de Maximino Dorta el 9 de Septiembre de 2010.

Uno de las dificultades de esta investigación que a la vez ha sido un punto de partida para su creación es que las instituciones no reconocen la técnica de la ebanistería como una manifestación artesanal.

En la localidad de Cruces se cuenta con varios carpinteros, de ellos solamente 3 son ebanistas, los demás no se mencionan en el trabajo por estos no poseer permiso para trabajar la carpintería en el momento en que se realiza la investigación, pero se pudo constatar a través de las entrevistas que no trabajan con maderas finas ni poseen los instrumentos especializados para la ebanistería.

Al hacer un estudio al respecto se constató que los tres artesanos que realizan las técnicas de la ebanistería cuentan con el saber histórico de las mismas las que han perdurado en el tiempo, por lo que no existe una diferencia alarmante entre las técnicas actuales y las pasadas en la localidad. En cuanto a la madera en la actualidad se ve muy frenada la adquisición de la misma por las que se utilizaban cuando el carpintero Orlando Muñoz comenzó a trabajar que tiene 83 años y lleva 60 trabajando esta técnica, eran más variadas pero actualmente sólo se trabaja con cedro, caoba, teca, varía, granadillo o sea que son de muy difícil acceso. Los instrumentos se han modificando un poco pero sin perder la estética antigua pero los que antiguamente eran de madera se han ido perfeccionado siendo estos más ligeros a la hora de utilizarlos.

Los artesanos ebanistas que se investigan son:

- ❖ Orlando Muñoz Duarte (Contribuyente a la ONAT)
- ❖ Dallimy Muñoz Rodríguez (Asociada a la ACAA)
- ❖ Vladimir González Candelario (Contribuyente a la ONAT)

La mayoría de los instrumentos utilizados por el ebanista Orlando Muñoz son elaborados por él mismo, hasta los de motor, otros son heredados por su maestro Maximino o sea que hay instrumentos que llevan con él más de 60 años por lo que adquieren un valor patrimonial.

Una de las dificultades de estos artesanos es que el gobierno no les facilita ningún tipo de materiales, por lo que todos son de muy difícil acceso para la elaboración de los muebles teniendo que comprar la materia prima a muy alto precio y dificultándose su existencia.

Se aprecia en las entrevistas una visión homogénea en cuanto a las técnicas y el empleo de materiales, las circunscriben a la práctica local e individual, y las ubican en una relación con la comunidad, incluso refieren la búsqueda en ella, de los recursos psicosociales y creativos, en especial, sus percepciones, eficacias comunitarias y niveles de preferencias en dos niveles fundamentales: individuo/individuo e individuo/grupo. En las relaciones socioculturales, los artesanos reconocen la ebanistería como una expresión artesanal son un acto de creación individual de gran esfuerzo intelectual y físico, necesitado de aprendizajes, posee dos dimensiones: artísticas y culturales, entre las que se encuentra su valor ornamental y utilitario.

Se ha desarrollado para este análisis el método etnográfico llevando a cabo técnicas como la observación la entrevista y el análisis de documentos el cual fue el libro de "Artes y Oficios" de (1938-1939) y de (1940-1953) del Museo Municipal en el cual se encontró evidencia escrita de la existencia de mueblerías en el municipio de Cruces como fueron la de Florencio Benítez en la calle Heredia # 63 en el año (1938) y la mueblería Benedicto Caparago y Lastre en la calle Ezquerria # 70 en el año (1941) las cuales perduraron muchos años, pero no existe evidencia de los carpinteros que trabajaban en estas mueblerías por lo que no tenían un reconocimiento público porque eran marginados y no se les daban el lugar que se merecían en la sociedad.

La entrevista a estos artesanos experimentados dan una visión clara de la ebanistería como artesanal, tradicional y patrimonial, artesanal partiendo de sus más diversas funciones, formas, y temáticas teniendo en cuenta que es un arte u oficio que se confecciona manualmente con poca intervención de maquinaria y teniendo en cuenta el tipo de madera que se utiliza ya que para que sea una pieza de ebanistería esta tiene que ser construida con maderas finas y las que estos artesanos utilizan son las mencionadas anteriormente. Esta técnica se puede ver desde el punto de vista

ornamental y utilitario según sus funciones decorativas en los diferentes espacios sociales y tradicionales. Para muchas personas, la artesanía es un término medio entre el diseño y el arte. Para otros es una continuación de los oficios tradicionales, en los que la estética tiene un papel destacado, pero el sentido práctico del objeto elaborado es también importante.

Se considera tradicional porque es expresada en diferentes formas y manifestaciones, constituye un patrimonio de inestimable significación para el pueblo en el que se expresan valores de la nacionalidad que nutren y fortalecen, en un proceso de dinámica recreación, de identidad nacional. Es un conjunto de expresiones y manifestaciones generadas, creadas y preservadas en una sociedad específica con un conocimiento histórico particular; se transmite y difunde de una generación a otra. Constituye un proceso dinámico y cambiante. Los aspectos esenciales que la caracterizan son: historicidad, transmisión, creatividad colectiva, etc. En cuanto a la artesanía tradicional cubana la primera limitación al intentar cualquier estudio es la ausencia de una literatura temática y la necesidad de un aparato conceptual ajustado objetivamente a nuestra realidad.

La investigación realizada por Moreno Fajardo a partir de 1985 aportó que en Cuba sí existe una tradición artesanal, autor que defiende el concepto de que la artesanía constituye la contraparte de lo fabricado a máquina, seriado y por lo tanto susceptible de reproducción fabril. Se considera que el concepto de artesanía, no se define hasta 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, precisamente, 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. (Moreno, 1998)

Por otra parte se considera patrimonial porque es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así

a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. La idea de que los conocimientos tradicionales son fuente dinámica de cambio y creatividad que propician el desarrollo humano se ha ido abriendo paso, gracias a los esfuerzos por avanzar en una concepción del desarrollo desde una perspectiva cultural en lo que los parámetros económicos son vistos como parte del carácter multifacético y multilateral de la vida social y se considera primordial el sentido de plenitud que surge del acceso del hombre a la cultura en toda su diversidad creativa.

Si hace solo unos años se consideraba que eran motivo de protección los monumentos, obras arquitectónicas, esculturas o pinturas monumentales. Ahora se incorporan a esos esfuerzos por la conservación el saber tradicional. Este nuevo enfoque de lo que debe ser protegido se abre por tanto no solo a las expresiones de la cultura material, sino a esas expresiones inmateriales que son sin duda un elemento fundamental en la transmisión de conocimientos y valores de la comunidad, en la definición de su identidad y en la perdurabilidad de los mismos, y es aquí donde las técnicas artesanales entran a jugar un papel primordial en este aspecto y debido a esto es que ha surgido esta investigación científica para poder caracterizar la ebanistería como parte del patrimonio inmaterial.

Los puntos de vista de estos artesanos ebanistas se concentran en el proceso de creación y en la calidad de su producción ya que se enfrentan a un público exigente tanto para la admiración como para la comercialización. En la socialización de esta técnica se reproducen normas, valores y significados aprendidos en los diferentes grupos sociales a que pertenecen, lo que obliga entonces a proponer un proceso clasificatorio que se sustentará en los siguientes indicadores: época, funciones socioculturales, capacidad para la interacción sociocultural, significados y prácticas socioculturales, que fueron contrastados en la observación y entrevistas informales a los propios artesanos.

LA EBANISTERÍA SE PUEDE CLASIFICAR EN:

Ornamental o decorative: Por la función estética que cumple en el realce y la decoración de las piezas de los muebles así como la elaboración de los diseños, materiales, técnicas, entre otros. Esta se determina por la preferencia, los códigos estéticos y la función de los muebles elaborados, y estos se pueden ver en la decoración de salas, cuartos, comedores, etc.

Utilitaria: Algunas piezas poseen sentido práctico como por ejemplo: los muebles para sentarse, el buró, los escaparates, las puertas, pues estos se emplean para satisfacer actividades cotidianas y si no, están ahí para cuando se necesita,

3.4 TÉCNICAS ARTESANALES UTILIZADAS PARA EL TRABAJO DE LOS ARTESANOS EBANISTAS Y SU CONSERVACIÓN.

En el año 2001 la UNESCO reconoció las técnicas artesanales como parte del patrimonio inmaterial pues estas se vincularon en lo fundamental con la actividad lúdica humana en las más diversas sociedades y es una expresión tradicional transmitida individual y colectivamente, ya en el 2003 llegan a la conclusión que los objetos, instrumentos y artefactos que les son inherentes -desde su valor de uso- forman parte integrante de su patrimonio inmaterial. Este trabajo ha tenido la intención de crear la conciencia a los artesanos ebanistas para que preserven los conocimientos y las técnicas para la realización y creación de expresiones artesanales desde su significado y conocimiento público.

Las técnicas de ebanistería se han desarrollado y evolucionado gracias a los diversos modos de ver la artesanía, pues aunque esta hasta la primera mitad del siglo XX se consideró como un arte menor supo evolucionar en el tiempo y desarrollarse hasta alcanzar el lugar que hoy ocupa.

La localidad de Cruces tiene una particularidad y es que de un grupo de carpinteros existentes solamente tres de ellos son ebanistas porque los demás no cumplen con los requisitos ya que trabajan con cualquier tipo de madera debido a la situación económica existente. En estos carpinteros ebanistas existe homogeneidad tanto en

las técnicas como en el empleo de los materiales por lo que a través de la entrevista se pudo constatar esta particularidad existente y se pudo tomar una descripción sobre cada una de las técnicas sin ninguna heterogeneidad de las mismas al igual que en el tipo de madera que utilizan y esto es lo que hace particular a estos artesanos ebanistas.

3.4.1 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS UTILIZADOS POR LOS EBANISTAS CRUCENSES.

A través de las entrevistas realizadas a estos ebanistas se pudo hacer una panorámica de sus técnicas y sus funciones contando con la ayuda incondicional de cada uno de ellos y en especial para poder tener una visión clara de lo que se estaba pidiendo, el carpintero ebanista Orlando Muñoz Duarte hizo una descripción muy precisa de cada una de las técnicas e instrumentos y ayudó a la conformación del informe dado que posee un dominio total y extraordinario de todo su trabajo por lo que si alguna descripción de otro de los ebanistas había quedado un poco débil con su extraordinario conocimiento ayudó a que se aumentara su entendimiento manteniéndose intacta la técnica descrita por el anterior ebanista

A continuación se ofrece una descripción de cada una de las técnicas, instrumentos y maderas que utilizan estos artesanos ebanistas en la localidad de Cruces. Tomando todas y cada una de ellas con datos de los 3 ebanistas. En el anexo # 4 se muestran muebles donde se pueden ver todas las técnicas usadas en ellos conformando de esta manera un bello mueble de ebanistería.

Técnica de la talla:

Esta técnica se realiza mediante objetos cortantes, brocas y abrasivos. El primer paso para realizar una talla es trabajar el bloque de madera con serruchos y cuchillos, a continuación se moldea la pieza con glebas, cinceles, brocas y cuchillas.

Posteriormente se utilizan escofinas, limas y papel de lija para dar un acabado a la pieza, por último se pule y se barniza. (Dentro de la talla se ve la técnica del vaciado Las tallas pueden ser pintadas o doradas directamente sobre la superficie como alternativa se puede dejar la madera en su estado natural, encerarla y pulirla ⁵

Técnica del vaciado:

Esta técnica consiste en vaciar la parte de la madera que se requiera con la ayuda de trinchas, gubias y escoplos; o con la ayuda de maquinaria como son el torno, taladros y discos de sierra.⁶

Técnica del ensamble:

Ensambladuras ebanistería, es la unión de dos piezas de madera. Las ensambladuras deben ser precisas y sencillas se eligen un tipo determinado según las características de la madera y el producto final.

Esta técnica es de vital importancia en la ebanistería ya que es la unión de las piezas y tiene que quedar con gran precisión y fortaleza, existen diferentes tipos de ensambladuras que se pueden utilizar. . En algunos casos los ebanistas hacen taladros e insertan unas clavijas pequeñas de madera para hacer ensamblajes ocultos. La ensambladura a espiga y mortaja se utiliza para unir dos piezas perpendicularmente. Una de las piezas se corta para que tenga una prolongación rectangular en un extremo, la espiga. Esta prolongación se introduce y ajusta en un hueco vaciado en la otra pieza, que es la mortaja. Hay variaciones en este tipo de ensambladura, sobre todo en la profundidad del corte y si se utilizan clavijas y cuñas para fortalecer la unión.

⁵ Entrevista realizada por Mairena Cordero Hernández a Dallimy Muñoz Rodríguez el 18 de Noviembre de 2010.

⁶ Entrevista realizada por Mairena Cordero Hernández a Dallimy Muñoz Rodríguez el 18 de Noviembre de 2010.

Hay muchos tipos de ensambladuras para asegurar piezas de madera. La elección de la ensambladura depende de la calidad de la madera, de las tensiones a las que va a estar sometida y de los gustos del artesano. Los ebanistas experimentados suelen elegir la ensambladura menos elaborada entre las adecuadas para el trabajo que se va a realizar. Muchas ensambladuras necesitan un ajuste muy preciso y el uso de cola o pegamento; otras se aseguran con cuñas o con puntas y clavos.⁷

Pulido de superficie a mano:

Los ajustes de la superficie exteriores e interiores en la madera constituyen un trabajo laborioso para el ebanista. Estos trabajos se hacen con el cepillo y el lijado a mano, los mejores pulidos de la superficie se logran con una rasqueta de ebanista y otros instrumentos raspadores. Este trabajo se puede hacer a mano o con lijadoras eléctricas portátiles.

Es imprescindible pulir bien la pieza de madera antes de proceder a cualquier tratamiento superficial, por ser la base del acabado. Pulir una pieza es someterla a operaciones que hagan desaparecer todas las asperezas, astillas y el menor defecto que pueda repercutir en las operaciones posteriores

El pulido puede efectuarse bien a mano, mediante el cepillo de pulir, las cuchillas y el papel de lija, o a máquina, mediante las lijadoras que pueden ser portátiles o no.

Las operaciones de pulir no serán siempre iguales, lo cual depende principalmente de tres factores:

- ✓ La importancia del trabajo.
- ✓ La clase de madera.
- ✓ La clase de tratamiento que debe llevar la misma.

⁷ Entrevista realizada por Mairena Cordero Hernández a Vladimir Glez. Candelario el 20 de Noviembre de 2010.

Así, por ejemplo, no será igual el pulido de una mesa de cocina, que el de un juego de cuarto; el de una madera más suave que el de una gruesa; el de una madera pintada que el de una barnizada.⁸

Lijado a mano:

El papel de lija es uno de los abrasivos que se utilizan en los trabajos de ebanistería. El abrasivo es cualquier material duro o cortante que desgasta los materiales blandos cuando se frota entre sí. El término abrasivo incluye muelas abrasivas, piedra de aceite y abrasivos con base flexible, como el papel de lija. (Figuroa Hernández, Escobar Pérez & Basalto Manso, 1979)

Cuando se hace necesario lijar partes internas en la construcción de los muebles, los métodos adecuados para lijar conservan el papel de lija y permiten obtener superficies adecuadas para revestimiento o acabados. Una superficie poco lijada es probable que de un mal acabado. Para pulir superficies tanto planas como curvas, se debe utilizar primero un papel de lija de grano grueso para quitar algunas asperezas que haya dejado el cepillo, luego se utiliza uno de grano fino para completar el pulido.

Con la lija se puede pulir únicamente superficies bien acabadas. Para obtener un trabajo perfecto a las operaciones de teñido, pintado, barnizado, etc., debe proceder siempre una concienzuda operación de lijado.⁹

Operaciones de perforar a mano y con máquinas portátiles:

⁸ Entrevista realizada por Mairena Cordero Hernández a Orlando Muñoz Duarte el 01 de Diciembre de 2010.

⁹ Entrevista realizada por Mairena Cordero Hernández a Orlando Muñoz Duarte el 01 de Diciembre de 2010.

Con frecuencia es necesario hacer perforaciones en la madera con la finalidad de pasar tarugos, tornillos, colocar herrajes y otros. Para ello los carpinteros ebanistas utilizan el berbiquí, el taladro de mano o el taladro eléctrico portátil, con las diferentes barrenas o brocas.

Para hacer un barreno desde la posición vertical u horizontal se marca primero el centro del agujero por la intersección de dos líneas en cruz; después que se haga un pequeño agujero con un punzón u otra herramienta de punta aguda. Al comenzar a perforar con la barrena se debe tener perpendicular a la superficie para lograr un barreno con calidad. ¹⁰

Operaciones de encolar y prensar:

En los trabajos de ebanistería hay que unir entre sí con frecuencia diversas piezas de madera. El ensamble obtenido debe resistir durante su elaboración o puesta en obra los efectos de compresión, tracción, flexión, etc., a los que se someten. Esto se puede conseguir por medio de colas, puntillas, tornillos, clavijas y ensambles.

La cola se utiliza para unir toda clase de piezas. Existen tres clases fundamentales de cola:

- ✓ Cola de gelatina
- ✓ Cola de caseína
- ✓ Cola de resinas sintéticas ¹¹

Técnica del acabado:

¹⁰ Entrevista realizada por Mairena Cordero Hernández a Vladimir Glez. Candelario el 20 de Noviembre de 2010.

¹¹ Entrevista realizada por Mairena Cordero Hernández a Orlando Muñoz el 01 de Diciembre de 2010.

El acabado de la superficie de la madera es el tratamiento final que se realiza en todas las piezas de ebanistería. Por lo tanto puede decirse que es la culminación del trabajo del ebanista, el cual puede provocar una verdadera satisfacción cuando ha ejecutado su obra escrupulosamente. El acabado de las superficies es hoy una de las preocupaciones más importantes en el arte de las maderas, y ello se debe a razones técnicas y estéticas. Las superficies que deben tener un acabado fino necesitan ser pulidas antes de aplicar los barnices. Las maderas de veta atravesada u ondulada necesitan pulirse con un acuchilla raspadora. Las cuchillas raspadoras, cuando están suficientemente afiladas y provistas de un mango, eliminan las marcas que deja el cepillo y producen superficies más lisas que el cepillo de mano.

Ya cuando el mueble está tallado y ensamblado se le da la lija general y se barniza, existen diferentes formas de dar barniz que puede ser a brocha, a muñeca, con pistola, etc., se seca y ya está lista la pieza.¹²

3.4.2 LOS INSTRUMENTOS UTILIZADOS POR ESTOS EBANISTAS SON:

Ya en la explicación realizada anteriormente se ha demostrado alguno de los instrumentos que los ebanistas crucenses utilizan a la hora de hacer sus trabajos, pero se les pueden añadir a la lista otros que son también muy importantes como por ejemplo los instrumentos de medir. Para efectuar trabajos como estos se debe saber medir correctamente, la acción de medir tiene una función preponderante.

Instrumentos de medir (Ver Anexo #5)

¹² Entrevista realizada por Mairena Cordero Hernández a Orlando Muñoz el 01 de Diciembre de 2010.

El metro

Es uno de los instrumentos de medir más importante en los trabajos con madera ya que el metro es la unidad fundamental del Sistema Internacional de Unidades, este se fabrica generalmente de madera o de metal y el más común es el metro plegable, constituida por varias varillas unidas que se pueden plegar.

Cinta de acero y de tela:

Es una tira flexible de acero que puede extenderse de 15 a 30 m o más. La cinta está graduada en metros, centímetros y milímetros. Normalmente uno de sus extremos está provisto de uña para sujetarlo en un clavo o en el extremo de la tabla. La cinta de tela está hecha de tejido solo o de tejido reforzado con metales. Se encuentra graduada de igual manera que de la de acero. Sin embargo, este último tejido de cinta no es tan exacto ya que es elástico y se encoge con facilidad. De los dos tipos de cinta, la de acero es mucho más exacta cuando se tiene que efectuar medidas precisas.¹³

Cinta métrica portátil (cinta de bolsillo):

Las cintas de bolsillo se fabrican en una gran variedad de formas, tamaños y tipos, algunas están diseñadas de tal manera que es posible tomar medidas interiores, esta puede emplearse para medir círculos, ángulos y formas irregulares.

Regla graduada:

Esta se utiliza principalmente para tomar pequeñas medidas o para realizar trazos breves. Se construye generalmente de madera, plástico o metal. Las más comunes tienen una de sus superficies graduadas en pulgadas y fracciones (hasta 1/16 de pulgada) por uno de sus bordes (sistema inglés de medidas), y en centímetros y milímetros por el otro borde (sistema métrico decimal)

¹³ Entrevista realizada por Mairena Cordero Hernández a Dallimy Muñoz el 06 de Enero de 2011.

Pie de rey:

Es un instrumento que se utiliza para medir calibres y espesores. Posee una regla graduada y acodada, provista de un cursor también acodado, que forma una boca de abertura regulable en la cual se introduce y ajusta la pieza que se ha de medir.¹⁴

Instrumentos de marcar: (Ver Anexo #5)

Para el carpintero ebanista son de vital importancia los instrumentos de marcar y trazar, así como el uso correcto de cada uno de ellos. EL ebanista se ve obligado, por la variedad de trabajo que realiza, a utilizar una serie de instrumentos y herramientas en las operaciones de marcar y trazar.

Marcar: Cuando es necesario determinar o limitar una distancia en cualquier lugar o en alguna pieza, se realiza la operación de marcar. Después que se fija la medida deseada, se hace una marca con lápiz u otro objeto que deje impreso el límite de la distancia medida. En los trabajos de madera la operación de marcar procede a la de trazar.

Trazar: Cuando se hace una línea o raya se realiza la operación de trazar. Al unir mediante una línea la distancia limitada entre dos marcas, se realizó un trazó.

Los instrumentos utilizados para estas funciones son:

Lápiz: Existen distintos tipos, según el trabajo que se realice, está el de señalar tablas y signos convencionales, el de dibujo, y el de color. El ebanista el que más utiliza es el de dibujo que es utilizado para superficies bien lisas y trazos precisos.

Punta de trazar: Está formada por un alambre de acero con un diámetro de 5 a 8mm y se usa con la ayuda de la regla o de la escuadra, para marcar cortes, medidas, etc.

¹⁴ Entrevista realizada por Mairena Cordero Hernández a Orlando Muñoz el 29 de Enero de 2011.

Gramil: Es un instrumento para efectuar cuidadosamente líneas paralelas sobre los diversos lados de la madera. EL ebanista lo emplea para trazar cajas y espigas para ensambladuras.

Compás: Es un instrumento constituido por dos varillas articuladas en uno de sus extremos, en forma de ángulo que, más o menos abierto, permite medir y transportar distancia entre dos puntos.

Escuadra: Este instrumento se utiliza para hacer comprobaciones en las caras y cantos de las piezas de madera, realizar trazos en ángulos rectos (90 grados) así como para comprobar piezas unidas entre sí. Se fabrican generalmente de metal, aunque a veces se encuentran escuadras combinadas con el mango de madera y lengüeta de metal.¹⁵

Instrumentos de corte por dientes (Ver Anexo #5)

Serruchos:

Los serruchos se construyen de acero para herramientas o instrumentales y se les da la dureza necesaria. Existen serruchos de corte al hilo este hace el trabajo cuando se empuja hacia delante y el de corte de través corta cuando se hace retroceder al serrucho.

Sierra de arco o de calar:

Este instrumento lo emplean los ebanistas para efectuar los cortes en los extremos de la moldura, para dar impresión de juntas cortadas a inglete. La estrecha y fina hoja se sostiene en el muelle tensor de acero con la finalidad de darle tensión suficiente. La hoja puede girar en distintos ángulos.¹⁶

¹⁵ Entrevista realizada por Mairena Cordero Hernández a Orlando Muñoz Duarte el 20 de Enero de 2011.

¹⁶ Entrevista realizada por Mairena Cordero a Vladimir González Candelario el 05 de Enero de 2011.

Instrumentos de corte por cuchilla: (Ver Anexo #5)

Cepillo de alisar: Este cepillo es de 23cm. de longitud con un corte de filo de unos 5 cm. de anchura. Se ajusta perfectamente a la mano y se emplea para alisar superficies que necesitan ser planas y exactas. Generalmente, la cuchilla es plana y recta, con las esquinas ligeramente redondeadas, cuando se emplea de esta manera, el cepillo elimina las irregularidades hasta dejar el mismo grosor en todas las partes.

Garlopín: El garlopín se emplea para trabajos de cepillado en general. Este instrumento es muy eficaz para desbastar superficies rugosas.

Garlopa: Muchos ebanistas la prefieren para trabajos generales como sustituto del cepillo de juntas, ya que la cuchilla es lo bastante larga como para rectificar los cantos en los acoplamientos.

Cepillo metálico para curvas: Este cepillo es muy útil ya que se le va dando la forma que se requiera para cepillar superficies cóncavas y convexas como por ejemplo los balances de los sillones.

Guillame: Este instrumento se utiliza para dar el corte de rebajo el cual se realiza con el canto de las piezas para disminuir su espesor.

Acanalador: Se utiliza en las operaciones de ranurar a mano o sea para hacer el corte de machihembrar.

Cepillo de junta: Se emplea para obtener superficies completamente rectas y hacer acoplamientos en general. ¹⁷

¹⁷ Entrevista realizada por Mairena Cordero a Orlando Muñoz Duarte el 20 de Enero de 2011.

Para la fijación de piezas: (Ver Anexo #5)

La puntilla: Estas pueden ser de distintos tamaños y grosor, usualmente son de acero o de hierro dulce, obtenidas por troquelado. Las puntillas se utilizan en ebanistería en las uniones de piezas y en el enchape de tableros. Deben clavarse con un martillo, proporcional a su tamaño. La solidez del ensamble se aumenta al introducirse algo inclinadas, y al escoger las más largas tanto para maderas blandas que para maderas duras.

La resistencia de la puntilla depende de su mayor o menor penetración en la madera y del modo de clavarlas. La unión es más fuerte si la puntilla se clava a través de las fibras que si se clava en su dirección.

Martillo de oreja: Los martillos utilizados por los ebanistas son de orejas. Se fabrican de acero para las herramientas y tienen distintos pesos. Las operaciones más frecuentes del martillo de oreja son golpear, clavar y sacar puntillas. Es importante seleccionar adecuadamente el peso del martillo, de acuerdo con la operación que se va a realizar, para tener un buen rendimiento en el trabajo.

Tenazas: Esta herramienta se utiliza para extraer las puntillas y para cortarlas. Es de hierro acerado y está compuesta por dos puntas unidas por un perno. ¹⁸(Ver Anexo)

Herramientas de corte por percusión (Ver Anexo #5)

Formones para madera: Se fabrican en una gran variedad de tipos y tamaños, según sus diferentes aplicaciones, son muy útiles para labrar madera.

¹⁸ Entrevista realizada por Mairena Cordero a Vladimir González Candelario el 05 de Enero de 2011.

Escoplos: Tienen una hoja estrecha destinada a escoplear mortajas profundas y estrechas para uniones de espiga y mortajas.

Gubias: Están construidas en los mismos tamaños que los escoplos y pueden tener filo exterior o filo interior.

Mazos: Los mazos de madera se utilizan para golpear los escoplos, gubias, formones, etc.¹⁹

Pulido de superficie a mano (Ver Anexo #5)

Cuchilla raspadora: Puede hacer virutas delgadas sobre superficies, el raspador elimina rayas y estrías en poco tiempo.

Rasqueta de ebanista: Esta es muy útil para raspar las superficies planas, se emplea para pulir superficies fijadas sobre el banco o sobre el mueble.

Limas para madera: Estas se emplean para pulir bordes y pequeñas curvas, difíciles de pulir con otras herramientas, tienen una gran variedad de formas: cilíndricas, planas, cuadradas, de media caña y triangulares.²⁰

Lijado a mano (Ver Anexo #5)

Papel de lija: Se utiliza para darle el acabado final a los trabajos de ebanistería, antes de aplicarle los barnices o pinturas. Este se clasifica por el tipo y por el grano, de acuerdo con el grueso, los hay muy finos como el No. 4/0 y gruesos como el No. 31/2.²¹

Máquinas portátiles para perforar (Ver Anexo #5)

¹⁹ Entrevista realizada por Mairena Cordero a Vladimir González Candelario el 05 de Enero de 2011.

²⁰ Entrevista realizada por Mairena Cordero Hernández a Orlando Muñoz Duarte el 4 de Febrero de 2011

²¹ Entrevista realizada por Mairena Cordero Hernández a Orlando Muñoz Duarte el 4 de Febrero de 2011

Berbiquí: Se construye con varios tipos de mandriles para sujetar las diferentes barrenas, este permite hacer agujeros en lugares donde el manubrio no puede describir una circunferencia completa, ya que se puede hacer retroceder en cualquier punto sin que gire hacia atrás la barrena.

Taladros de mano: Se emplea para taladrar pequeños agujeros en madera y consta de las siguientes partes: mango, manivela, perilla, piñones, piñón de engranaje y mandril.

Taladro eléctrico de mano: Es una herramienta muy utilizada, se puede emplear para la perforación de agujeros en todo tipo de madera. En muchos taladros eléctricos de mano el mandril es desmontable, y se puede adaptar otros accesorios como ruedas para esmerilar, platos pequeños de lijadoras, pulidoras, etc.²²

Herramientas para atornillar (Ver Anexo #5)

Tornillos para madera: Son también llamados tornillos autorroscantes o tirafondos. La potencia soportante de un tornillo depende del anclaje de la rosca introducida en las fibras de la madera. Se distinguen cuatro tipos principales de tornillos para maderas: de cabeza plana, de cabeza redonda, de cabeza ovalada y los de doble rosca.

Destornilladores: Estos se emplean para poner y quitar tornillos, en ebanistería se utilizan con mayor frecuencia para la colocación de herrajes tales como bisagras, tiradores, cerraduras, etc.²³

Herramientas de prensar (Ver Anexo #5)

Presilla: Sirve para sujetar piezas recién encoladas hasta que halla fraguado o secado.

²² Entrevista realizada por Mairena Cordero Hernández a Orlando Muñoz Duarte el 4 de Febrero de 2011.

²³ Entrevista realizada por Mairena Cordero a Dallimy Muñoz Rodríguez el 6 de Enero de 2011.

Presilla en forma de G: Es la que más se usa para trabajos pequeños; las hay de distintos tamaños.

Sargento de bastidor: Se utilizan en trabajos de mayor dimensión, los hay de distintas formas y de variados tamaños. Lleva una mandíbula deslizante, provista de un cierre que puede situarse en cualquier punto. Para el trabajo en serie, y con el fin de facilitar el manejo suele fijarse al banco.²⁴

Instrumentos con motor. (Ver anexo)

Sierra: Es la máquina más usada para cortar madera.

Sierra de cinta sin fin: Esta se utiliza para calar la madera.

Cepillo eléctrico: Se utiliza para rebjar la madera.

Torno: Esta sirve para torneear la madera.²⁵

3.5 MADERAS UTILIZADAS POR LOS ARTESANOS EBANISTAS EN LA LOCALIDAD DE CRUCES Y SUS CARACTERÍSTICAS.

Las características especiales de la madera la han convertido en un material básico para construir viviendas, muebles, herramientas, vehículos y otros muchos productos a lo largo de la historia

Se observó que cada variedad de madera tenía una textura, color, fragancia y propiedades especiales, y según ellas se utilizaban en una aplicación u otra. Por ejemplo, la madera de roble, rígida y duradera, se utilizó para construir barcos, barandillas, peldaños, toneles, estacas para vallas, suelos y paredes. El nogal

²⁴ Entrevista realizada por Mairena Cordero a Dallimy Muñoz el 18 de Noviembre de 2010.

²⁵ Entrevista realizada por Mairena Cordero Hernández a Orlando Muñoz Duarte el 4 de Febrero de 2011.

americano, por su resistencia, se utilizó para hacer los mangos de muchas herramientas y los radios de las ruedas de los carros. La acacia de tres púas era muy valiosa para hacer clavijas. La caoba se utilizaba para hacer los muebles de mayor calidad. (Figueroa, Escobar, & Basalto, 1979)

La madera que se extrae de los árboles es un producto de gran aplicación industrial como materia prima. El árbol es un ser viviente que nace, crece, envejece y muere. Se compone de dos partes principales una subterránea y otra exterior. La parte subterránea es la raíz que está compuesta de tronco, cuello y raicillas. La raíz no solo sostiene la planta fijándola al suelo, sino que la sustenta, es decir la alimenta. La parte exterior la forman el tronco, las hojas y las flores. El tronco es la parte más utilizada de la madera.

La conservación y desarrollo de nuestros forestales no solo es esencial para la obtención de madera como materia prima, sino también para evitar que se escapen las riquezas del suelo necesarias a la agricultura y la ganadería, fuente principal de nuestra economía, así como para purificar el ambiente y favorecer las lluvias.²⁶

Estructura de la madera:

Al examinar la selección transversal de un árbol de dentro hacia fuera se distinguen cinco partes: Meollo o médula, Duramen, Albura o madera joven, Líber y Corteza. (Figueroa, Escobar, & Basalto, 1979)

La tala o Apeo de la madera es la sección de cortar los árboles por el tronco cerca del suelo estos se talan para obtener su madera para la elaboración de muebles, construcciones de viviendas y otras aplicaciones.²⁷ En Cuba se ha puesto gran interés en el aspecto de la tala de árboles cuidando no solo la riqueza forestal del país sino

²⁶ Entrevista realizada por Mairena Cordero a Orlando Muñoz el 19 de Marzo de 2011.

²⁷ Entrevista realizada por Mairena Cordero a Orlando Muñoz el 19 de Marzo de 2011.

también repoblando con árboles maderables y frutales grandes extensiones de terreno en toda la isla. Se puede decir que en el municipio de Cruces ninguna de las Instituciones se dedica a la comercialización de maderas por lo que a los artesanos ebanistas de la localidad le es muy difícil obtener esta para la elaboración de muebles.

La buena calidad de la madera depende de la buena constitución del árbol en pie y de la época de la tala. El árbol debe ser abatido cuando ha adquirido pleno desarrollo, pues el árbol demasiado joven da una madera blanda, expuesta a la polilla, a grietas y a curvas. Si es demasiado viejo, el interior que es la parte que tiene más años, está ya deteriorado o podrido y si el crecimiento y aumento de volumen no se producen en él entonces se dice que el árbol está muerto.²⁸

La tala de los árboles se puede hacer a máquina mediante sierras especiales movidas por gasolina o electricidad y también a mano con un hacha.

La tala tiene una época del año que es la más eficiente esta es a finales de invierno antes que se inicie la primavera ya que la corteza se separa fácilmente y es menos posible que sea atacada por insectos.

La madera se divide en dos grupos las de construcción empleadas para puentes, bóvedas, etc. Y otras para trabajos en general como muebles, puertas, ventanas, etc. Estas son las utilizadas por los artesanos ebanistas en la localidad de Cruces.

La madera tiene un procedimiento para secar que consiste en el secado al natural este es el más antiguo, aún en se emplea en estos días, es muy sencillo y da buenos resultados requiere mucho tiempo y no consigue eliminar las larvas de los insectos, por el contrario, tiene la ventaja de no cambiar el colorido, por lo cual la madera conserva todo su olor y belleza. El secado artificial es un medio rápido y racional para disponer en poco tiempo de la madera y ofrece la ventaja de matar las larvas de los

²⁸ Entrevista realizada por Mairena Cordero a Orlando Muñoz el 19 de Marzo de 2011.

insectos pero puede endurecer las capas exteriores de los tejidos, o echar a perder la madera durante el tratamiento ²⁹

Los trabajos realizados por los artesanos ebanistas en la localidad de Cruces lo hacen principalmente con maderas que los propios usuarios le entregan a los artesanos para que elaboren el trabajo, por la dificultad que es la obtención de la misma y no tener una empresa que les abastezca la madera para los muebles, puertas y otros objetos elaborados por estos. Las maderas con las que trabajan estos artesanos son caoba, cedro, teca, varía, granadillo. Existen diferentes tipos de madera para la elaboración de muebles pero en la localidad, estas son las que se pueden obtener o por lo menos son las que estos ebanistas utilizan ya que la reducción de las reservas forestales ha aumentado el coste de la madera y un difícil acceso a la misma.

3.6 Caracterización de la ebanistería como patrimonio inmaterial en la localidad de Cruces desde una perspectiva sociocultural para su clasificación patrimonial.

El patrimonio inmaterial sirve para llevar la vida que deseamos sin perder nuestra originalidad, nuestra forma particular de ser, nos ayuda a entender quiénes somos y a reflexionar sobre cómo queremos ser; fortalece a nuestros grupos y nos permite recordar la historia y adaptar la cultura a los nuevos tiempos, a la vez, nos permite tener un desarrollo propio y no impuesto ni copiado. Le da significado a lo que hacemos y nos distingue de otros al tiempo que intercambiamos saberes con ellos, nos hace parte de un grupo y nos arraiga a nuestro territorio, posibilita la comunicación para recibir y transmitir conocimientos. Nuestro patrimonio inmaterial es el conocimiento acumulado por muchas generaciones que se han adaptado al entorno, para dar solución a sus necesidades y anhelos. (UNESCO, 2003)

El patrimonio seleccionado corresponde con el Artículo 2 de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, adoptada el 17 de octubre de 2003 por la Conferencia General de la UNESCO en su 32ª reunión, de la Convención de la

²⁹ Entrevista realizada por Mairena Cordero a Orlando Muñoz Duarte el 21 de Mayo de 2011.

UNESCO donde establece que el patrimonio cultural inmaterial infunde a las comunidades, grupos e individuos un sentimiento de identidad y de continuidad, mientras que la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial asegura la diversidad y aumenta la diversidad cultural. Sin embargo, una gran parte de los conocimientos y las técnicas asociadas a las expresiones culturales que se encarnan en, por ejemplo, la música, la danza, el teatro y la artesanía, se encuentran en peligro de desaparición debido a la disminución del número de quienes las practican, por falta de fondos o por los efectos negativos de la globalización. (UNESCO, 2003)

Por lo tanto se incluyen las técnicas artesanales como expresión patrimonial, debido a que se sustenta en una tecnología artesanal, que se vincula en lo fundamental con la actividad específica en los procesos de enseñanzas y aprendizajes en las más diversas sociedades, las cuales, están llenas de significados, significantes, códigos culturales y artísticos, que se expresan a través de sentimientos, emociones y percepciones concertadas en una expresión que en este caso es la ebanistería.

Las técnicas artesanales y específicamente la ebanistería se pueden ver desde el punto de vista patrimonial por eso desde un inicio en el proceso investigativo estuvo presente el pensamiento dirigido a preservar los conocimientos y técnicas necesarias para la realización, ejecución o creación de expresiones artesanales desde su significado y reconocimiento público. Los códigos culturales de la ebanistería tienen una condición histórico- social, ya que han sido transmitidas de generación en generación a través del tiempo y se construyen en varias dimensiones socioculturales incluyendo su comercialización y comprensión a partir de una actividad práctica amparada en la artesanía tradicional surgida de la cultura popular y tradicional si la cultura es uno de los principales motores del desarrollo, los aspectos culturales de éstas son tan importantes como sus aspectos económicos, respecto de los cuales los individuos y los pueblos tienen el derecho fundamental de participación y disfrute. Uno de los medios más eficaces para llevar a cabo la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial consiste en garantizar que los detentadores de dicho patrimonio prosigan con el desarrollo de sus conocimientos y técnicas y las trasmitan a las generaciones más jóvenes, por lo que su conservación, protección, promoción y mantenimiento son

condiciones esenciales para un desarrollo sostenible en beneficio de las generaciones actuales y futuras.

Las técnicas artesanales de la ebanistería usadas por los artesanos muestreados, expresan y revelan la tradición en su constante dinámica como resultado de los hábitos y costumbres que en el plano de lo popular conllevan a la fijación de la identidad, al demostrar mínimas diferencias entre ellas, tanto en las técnicas que aplican como en las herramientas que utilizan así como su conocimiento de la madera.

Las técnicas usadas en la ebanistería desarrolladas por los artesanos ebanistas crucenses, tienen una marcada función práctica al presentar como primera intención, la de satisfacer las necesidades materiales de la población, lo que conforma el carácter utilitario de esta técnica que ha perdurado en el tiempo.

Al hablar de artesanía de la ebanistería en la actualidad, no se designa únicamente el objeto o el producto de manera aislada, sino a un proceso en el que se involucran elementos económicos, técnicos, productivos, comerciales, estéticos, sociales y culturales de gran complejidad y sobre el que no existe, por lo general, una comprensión cabal de toda su dinámica de desarrollo, ni de los diversos significados de su existencia como expresión social, por lo que debe existir una educación que conlleve a la culturalización de esta materia para que los artesanos puedan comprender que esta técnica no es solo comerciable sino que deben tener amor y ayudar a salvaguardar la misma para que las generaciones futuras puedan beneficiarse también.

CONCLUSIONES

- ❖ La ebanistería en la localidad de Cruces tiene una condición histórico-cultural relacionada con las características de estas técnicas que son utilitaria y ornamental ya que ha sido acogida por los habitantes y se ha convertido de gran utilidad para todos al comprar los muebles elaborados por estos artesanos crucenses. Esta manifestación de la artesanía se ha evidenciado desde hace muchos años en la localidad de Cruces ya que aún existe evidencia material de piezas construidas en la primera mitad del siglo XX y que se muestran en los anexos de la presente investigación. A pesar de la reducción de las reservas forestales que ha aumentado el coste de la madera estos artesanos se han

- mantenido utilizando maderas de calidad para que se reconozca su trabajo todo el tiempo.
- ❖ Los artesanos vinculados con la ebanistería constituyen un grupo muy pequeño ya que para que se cumpla con la verdadera técnica de la ebanistería estos tienen que tener en cuenta una serie de requisitos como son la madera, las herramientas y las técnicas en general que conlleva a que los objetos realizados por estos artesanos ebanistas tengan la calidad requerida para lograr las mejores interacciones en el proceso de producción y también de comercialización. Proceso que se realiza a partir de funciones socioculturales, motivaciones personales y demandas comerciales.
 - ❖ Los artesanos han desarrollado durante siglos herramientas manuales y máquinas para aprovechar las cualidades de la madera, se han inventado muchos tipos de ensambladuras para unir piezas de madera, y también cera, laca y barnices para realzar y proteger su belleza. Estos ebanistas se han mantenido utilizando las mismas herramientas y técnicas que sus antepasados en la cual expresan y revelan la tradición en su constante dinámica como resultado de los hábitos y costumbres que en el plano de lo popular conllevan a la fijación de la identidad existiendo mínimas diferencias entre las técnicas actuales y las pasadas otorgándoles así un valor de identidad y tradición en las mismas. Estos artesanos han adquirido experiencia de las técnicas que se han transmitido de generación en generación y la muestra más antigua en la localidad de Cruces se refiere a Orlando Muñoz Duarte quien hace 60 años que trabaja la madera con las técnicas de la ebanistería donde los instrumentos que utiliza unos fueron adquiridos de su maestro Maximino y los otros fueron elaborados por él mismo lo que conlleva a tener en su poder instrumentos con un sentido patrimonial.
 - ❖ La ebanistería en la localidad de Cruces es una manifestación patrimonial por ser representativa en el municipio la misma ha perdurado y se ha transmitido de generación en generación a través del tiempo lo que garantiza su preservación

para las futuras generaciones y garantiza su sostenibilidad como expresión patrimonial. Se considera patrimonial las técnicas de la ebanistería en la localidad ya que sus habitantes adquieren los muebles elaborados por estos artesanos ebanistas. Las herramientas conservadas de tantos años también adquieren su valor patrimonial al igual que las técnicas transmitidas.

RECOMENDACIONES

Después de haber realizado la presente investigación se recomienda:

- Continuar las investigaciones de los temas de artesanía como expresión del patrimonio inmaterial para que se evidencie el trabajo de muchos artesanos que necesitan un reconocimiento por la labor que realizan.

- Reconocer las tareas de los artesanos por su valor patrimonial y la necesidad de la creación de muebles con estilos artísticos para el disfrute de las generaciones presentes y futuras para que no se pierda esta técnica.

- Realizar una estrategia de desarrollo sociocultural donde se evidencie la ebanistería como parte del desarrollo del municipio.

- Que las instituciones reconozcan esta técnica de la ebanistería y le den el valor que merecen y se proyecten talleres sobre este arte ofreciéndoles los materiales requeridos para elaborar los muebles.

- Realizarle una historia de vida al artesano ebanista Orlando Muñoz Duarte por su capacidad y conocimiento sobre las técnicas de ebanistería.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez González, A. (2008). *Investigación Cualitativa. Selección de Lecturas*. La Habana: Ciencias Sociales.
- Arjona, Marta. (2003). *Patrimonio Cultural e Identidad*. La Habana: Ediciones Boloña.
- Aronson, Joseph. (1941). *The Encyclopedia of Furniture*. New York: Crown Publishers.
- Arroyo, Anita. (1943). *Las artes industriales en Cuba*. La Habana: Cultural, S.A.

- Artiles Visbal, L., Otero Iglesias, J., & Barrios Osuna, I. (2009). *Metodología de la investigación para las Ciencias de la Salud*. La Habana: Ciencias Médicas.
- Berger, P. L., & Luckmann, T. (1972). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Buendía Elisman, Leonor. (1998). *Métodos de investigación en psicopedagogía*. España: MC GRAWHILL INTERAMERICANA.
- Calvo, Ana. (1997). *Conservación y restauración. Materiales, técnicas y procedimientos. De la A a la Z*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Castro, J. D. (2000, November 27). Medios Jurídicos y Extrajurídicos para la protección de la artesanía. Centro Internacional de Comercio /ITC/DPMD/ 00/315(CCI).
- Colectivo de Autores. (1968). *Tecnología de la madera*. La Habana: Instituto Cubano del Libro. antigua
- Connors, Michael. (2004a). *Caribbean Elegance*. Hong Kong: Abrams, Inc.
- Connors, Michael. (2004b). *Cuban Elegance*. Hong Kong: Abrams, Inc.
- Connors, Michael. (2002). En torno al Mueble Colonial Cubano. *Opus Habana*, VI (3), 26-35.
- Connors, Michael. (n.d.). Cómodas de Sacristía. www.opushabana.cu. Retrieved April 9, 2010.
- Dacal Moure, R., & De la Calle, M. (1986). *Arqueología aborigen de Cuba*. La Habana: Gente Nueva.
- Díaz Díaz, Esperanza (Ed.). (2005). *Desarrollo Local y Prácticas Socioculturales*. Cienfuegos: Universo Sur.

Dionisio González, M. (n.d.). *Memoria histórica de la Villa de Santa Clara y su jurisdicción*. Santa Clara: Imprenta el Siglo.

Enciclopedia Espasa. Módulo Pequeño. (1984). Madrid: Espasa-Calpe S.A.

Figueroa Hernández, R., Escobar Pérez, E., & Basalto Manso, O. (1979). *Tecnología y práctica de ebanistería*. La Habana: Pueblo y Educación.

Galich, Manuel. (1970). *Nuestros primeros padres*. La Habana: Casa de las Américas.

García Delgado, Manuel. (1981). *Historia del mueble*. La Habana: Pueblo y Educación.

González Era, A. (2002). La Identidad Cultural y sus retos. *Revista Internacional "Criterios" de Teoría de la Literatura y las artes, estética y culturología*, (33).

González Sánchez, Glicería. (2009 10). El mueble: breve reseña de su historia. Retrieved April 9, 2010, from http://200.0.25.59/sitios/patrimonio/index.php?option=com_content&task=view&id=240&Itemid=62.

Guadarrama, Pablo. (1990). *Lo universal y lo específico en la cultura*. La Habana: Ciencias Sociales.

Hayward, Charles H. (1984). *Restauración de muebles*. Barcelona: Ediciones Ceac.

Hernández Sampieri, Roberto. (n.d.). *Metodología de la Investigación Social*. PDF.

Instituto de Historia de Cuba. (1994). *Historia de Cuba, La Colonia, evolución socioeconómica y formación nacional*. La Habana: Editora Política.

J.Taylor, S.; Bogdan, R. (1994). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*. Barcelona: Ed. Paidós.

- Karl-Max, K. (1981). *El grabado a través del tiempo*. La Habana: Gente Nueva.
- Le Riverend, Julio. (1981). *Historia Económica de Cuba*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Lehnert, Georg. (1948). *Historia de las Artes Industriales*. Barcelona: Labor S.A.
- Lucie-Smith, Edward. (1998). *Breve historia del mueble*. Barcelona: Ediciones Destino.
- Martín Brito, Lilia. (1998). *El desarrollo urbano de Cienfuegos en el siglo XIX*. Oviedo: Servicio de Publicaciones España.
- Martín Brito, Lilia; Quintana Sánchez, Meily. (2008). El mueble cubano. Presented at the VII Congreso Internacional de Patrimonio Cultural: Salvaguarda y Gestión, La Habana.
- Mejuto, Margarita; Guancho, Jesús. (2008). *Cultura popular tradicional: conceptos y términos básicos*. La Habana: Consejo Nacional de Casas de Cultura.
- MONDIACULT. (2001). Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural. Retrieved March 14, 2010, from http://www.lacult.org/doccult/listado.php?uid_ext=&getipr=MTAuMTQuNDcuMTcsIDewLjE0LjAuMTE=&lg=1.
- Moreno Fajardo, D. (1998). *Forma y tradición en la Artesanía Popular Cubana*. Ciudad de La Habana: José Martí.
- Nocedo de León, Irma. (2001). *Metodología de la investigación educacional*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO. (2007, La Habana). V Congreso Internacional Cultura y Desarrollo. Retrieved March 14, 2010, from http://www.oei.es/revistacultura/secc_05/index_8.php.

- Olascoaga Valdez, R. D. C. (2004). *La identidad corporativa en entidades turísticas: Estudio de caso en el Hotel "Carrusel Faro Luna"*. Trabajo de Diploma inédito, Universidad de Cienfuegos.
- Ortiz, Fernando. (1978). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Pina Yanes, M. T., & Glez. Ferry, A. B. (2001). *Cruces, el pueblo de los Molinos*. Cienfuegos: Ediciones Mecenaz.
- Pons, Carlos. (1996). *El mueble y su restauración*. Barcelona: Ediciones Serbal.
- Prat Puig, Francisco. (1978). *Museo Colonial, Santiago de Cuba*. Santiago de Cuba: Oriente.
- Real Academia antigua Española (Ed.). (1984). *Diccionario de la Lengua Española* (Vigésima.). Madrid: Espas antigua a-Calpe, S.A.
- Rodríguez Gómez, Gregorio; Gil Flores, Javier; García Jiménez, Eduardo. (2006). *Metodología de la investigación cualitativa*. La Habana: Félix Varela.
- Soler Marchán, S. D. (2007). Los procesos de interpretación y lectura de los patrimonios: Visiones desde la perspectiva sociocultural (p. 15). Presented at the Conferencias dictadas en la Maestría de Historia y antropología, Cienfuegos: Universidad "Carlos Rafael Rodríguez",
- Suárez, Margarita; Rodríguez-Valdés, Severino. (2004). Alas de caoba.. *Opus Habana*, 22-31.
- UNESCO. (1972). Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural. 17ma reunión celebrada en Paris. Retrieved from

http://www.lacult.org/doccult/listado.php?uid_ext=&getipr=MTAuMTQuNDcuMTcsIDewLjE0LjAuMTE=&lg=1.

UNESCO. (2003, París). Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial desarrollada en la 32ª Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura “UNESCO”. Retrieved from http://www.lacult.org/doccult/listado.php?uid_ext=&getipr=MTAuMTQuNDcuMTcsIDewLjE0LjAuMTE=&lg=1.

UNESCO. (2005, París). Convención sobre la Diversidad Cultural UNESCO. Retrieved from http://www.oei.es/revistacultura/secc_05/index_8.php.

UNESCO. (2001a, París). Informe relativo al estudio preliminar sobre la conveniencia de reglamentar en el ámbito internacional la protección de la cultura tradicional y popular mediante un nuevo instrumento normativo. Retrieved from http://www.lacult.org/doccult/listado.php?uid_ext=&getipr=MTAuMTQuNDcuMTcsIDewLjE0LjAuMTE=&lg=1.

UNESCO. (2001b, Turín). Patrimonio cultural inmaterial, definiciones operacionales. Retrieved from http://www.lacult.org/doccult/listado.php?uid_ext=&getipr=MTAuMTQuNDcuMTcsIDewLjE0LjAuMTE=&lg=1.

UNESCO. (2003). XXXII Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial: Definiciones. Retrieved March 14, 2010, from http://www.oei.es/revistacultura/secc_05/index_8.php.

de Urrutia Torres, Lourdes; González Olredo, Graciela. (2003). *Metodología, métodos y técnicas de la Investigación social III. Selección de lecturas*. La Habana: Félix Varela.

Vasilachis de Gialdiano, Irene. (2006). Métodos Cualitativos I. Los problemas teórico-metodológicos. In *Metodología de la Investigación Social II. Selección de lecturas* (pp. 9-62). La Habana: Félix Varela.

ANEXO 1: GUÍA DE OBSERVACIÓN

Objetivos a conocer: Las características propias de las técnicas usadas por los artesanos ebanistas en la localidad de Cruces.

- 1- Lugar donde trabajan los artesanos ebanistas.
- 2- Técnicas que utilizan estos artesanos ebanistas.
- 3- Instrumentos con los que trabajan los ebanistas.
- 4- Maderas que utilizan para la elaboración de los muebles.
- 5- Muebles elaborados por los ebanistas crucenses.

ANEXO 2 GUÍA DE ENTREVISTA A LOS ARTESANOS EBANISTAS.

- 1- Nombre y Apellidos:
- 2- Edad:
- 3- Dirección:
- 4- Cómo se formó como artesano:
- 5- Considera Ud. que la ebanistería es una expresión artesanal. ¿Por qué?
- 6- Considera que la ebanistería es una expresión popular y tradicional.
- 7- Ud. cree que la ebanistería en la localidad de Cruces es una expresión y un recurso patrimonial.
- 8- Desde cuando Ud. desarrolla el trabajo artesanal vinculado con la ebanistería.
- 9- Explique la forma en que aprendió la artesanía y especialmente la ebanistería.
- 10- Quienes fueron sus maestros.
- 11-Cuál es su percepción social y cultural a cerca de la ebanistería.

12-Cómo transmite Ud. sus principales experiencias y habilidades.

13-Cómo clasificaría la ebanistería y por qué.

14-Qué técnicas utiliza en la elaboración de los muebles y explique brevemente cada una de ellas.

15-Qué tipo de herramientas utiliza y para que le sirve cada una de ellas.

16-Qué tipo de madera es la que usualmente utiliza para la elaboración de los muebles.

ANEXO 3 ENTREVISTA MÁS SIGNIFICATIVA REALIZADA A ORLANDO MUÑOZ DUARTE ARTESANO EBANISTA DE LA LOCALIDAD DE CRUCES.

1. Nombre y Apellidos: Orlando Muñoz Duarte.

2. Edad: 83 años.

3. Dirección: Ezquerra 400 % Independencia y Juan Bruno Zayas. Cruces.

4. Cómo se formó como artesano:

-Cuando tenía 13 años comencé a trabajar con Maximino Dorta quien en ese momento tenía la carpintería más significativa del municipio. Allí aprendí todo lo hoy sé ya que era un buen maestro.

5. Considera UD. que la ebanistería es una expresión artesanal. ¿Por qué?

-Si yo pienso que todo lo referente a la elaboración manual ya sea madera, piel, barro, etc. todo eso es artesanía ya que es trabajada con poca intervención de maquinaria y con mucha dedicación y tiempo.

6. Considera que la ebanistería es una expresión popular y tradicional.

-Si, para mi la ebanistería es una expresión popular porque todo el que quiera la practica, y tradicional porque se va transmitiendo de generación en generación. Míreme a mi que le he enseñado a cada uno de mis hijos, unos han aprendido el valor de trabajar la ebanistería y otros no, pero mi hijo David Orlando aprendió muy bien y a eso se dedica fuera de la provincia y también le enseñé a mi nieta Dallimy quien adora la profesión y se identifica en cada trabajo que realiza.

7. UD. cree que la ebanistería en la localidad de Cruces es una expresión y un recurso patrimonial.

-Bueno, yo creo que sí, porque por ejemplo todo esto de las técnicas que se han conservado ya por esa parte es una expresión y un recurso patrimonial. Por otra parte las herramientas con las que trabajo unas han sido heredadas de Maximino y otras las he hecho yo mismo, es decir que muchas de ellas están conmigo hace más de 60 años, para mí esto forma parte de mi patrimonio, y visto desde la localidad cada objeto que elaboremos, cada técnica que seamos capaces de conservar han sido y serán siempre una expresión y un recurso patrimonial de la localidad de Cruces.

8. Desde cuando UD. desarrolla el trabajo artesanal vinculado con la ebanistería.

- Como ya dije antes desde que tenía 13 años comencé a trabajar como carpintero y ya cuando tenía 18 hice mi primera pieza de ebanistería que fue un buró de alas de caoba que aún se conserva en la casa de Mercedes Mora en la calle Aguilera, después de eso comencé a hacer juegos de sala, de cuartos, sillones por lo que desde muy temprana edad me realicé como ebanista, porque siempre traté de que todo lo que hiciera fuera de la mejor manera posible y que quedaran con la estética que requería, también eso fue lo que mi maestro me enseñó.

9. Quienes fueron sus maestros: Mi maestro fue Maximino Dorta.

10.-Cómo transmite UD. sus principales experiencias y habilidades.

-Enseñando a todo el que me lo pida, pues así aprendí yo y no le niego mi sabiduría a nadie.

11. Cómo clasificaría la ebanistería y por qué.

-La ebanistería yo la clasificaría en dos términos, ornamental o decorativa y utilitaria según las funciones en las que se empleen. Ornamental o decorativa por la función estética que cumple en el realce y la decoración de las piezas de los muebles así como la elaboración de los diseños, materiales, técnicas, entre otros, y estos se pueden ver en la decoración de salas, cuartos, comedores, etc. Y en utilitaria porque algunas piezas poseen sentido práctico como por ejemplo: los muebles para sentarse, el buró, los escaparates, las puertas, pues estos se emplean para resolver actividades cotidianas y si no, están ahí para cuando se necesita. Aunque hay piezas que te dan las dos funciones.

12. Qué técnicas utiliza en la elaboración de los muebles y explique brevemente cada una de ellas.

Técnica de la talla: Esta técnica se realiza mediante objetos cortantes, brocas y abrasivos. El primer paso para realizar una talla es trabajar el bloque de madera con serruchos y cuchillos, a continuación se moldea la pieza con glebas, cinceles, brocas y cuchillas.

Técnica del vaciado: Esta técnica consiste en vaciar la parte de la madera que se requiera con la ayuda de trinchas, gubias y escoplos; o con la ayuda de maquinaria como son el torno, taladros y discos de sierra.

Técnica del ensamble: La ensambladura es la unión de dos piezas de madera, estas deben ser precisas y sencillas se eligen un tipo determinado según las características de la madera y el producto final. En algunos casos se hacen taladros y se insertan unas clavijas pequeñas de madera para hacer ensamblajes ocultos. La ensambladura a espiga y mortaja se utiliza para unir dos piezas perpendicularmente. Una de las piezas se corta para que tenga una prolongación rectangular en un extremo, la espiga. La elección de la ensambladura depende de la calidad de la madera, de las tensiones a las que va a estar sometida y de los gustos del artesano.

Pulido de superficie a mano: Los ajustes de la superficie exteriores e interiores en la madera se hacen con el sepillo y el lijado a mano, los mejores pulidos de la superficie se logran con una rasqueta de ebanista y otros instrumentos raspadores. Es imprescindible pulir bien la pieza de madera antes de proceder a cualquier tratamiento superficial, por ser la base del acabado. Las operaciones de pulir no serán siempre iguales, lo cual depende principalmente de tres factores: la importancia del trabajo, la clase de madera, la clase de tratamiento que debe llevar la misma.

Lijado a mano: Cuando se hace necesario lijar partes internas en la construcción de los muebles, los métodos adecuados para lijar conservan el papel de lija y permiten obtener superficies adecuadas para revestimiento o acabados. Una superficie poco lijada es probable que de un mal acabado. Para pulir superficies tanto planas como curvas, se debe utilizar primero un papel de lija de grano grueso para quitar algunas asperezas que haya dejado el sepillo, luego se utiliza uno de grano fino para completar el pulido.

Perforación a mano y con máquinas portátiles: Con frecuencia es necesario hacer perforaciones en la madera con la finalidad de pasar tarugos, tornillos, colocar

herrajes y otros. Para eso se utilizan el berbiquí, el taladro de mano o el taladro eléctrico portátil, con las diferentes barrenas o brocas.

Para encolar y prensar: En los trabajos de ebanistería hay que unir entre sí con frecuencia diversas piezas de madera. El ensamble obtenido debe resistir durante su elaboración o puesta en obra los efectos de compresión, tracción, flexión, etc. a los que se someten. Esto se puede conseguir por medio de colas, puntillas, tornillos, clavijas y ensambles. La cola se utiliza para unir toda clase de piezas. Existen tres clases fundamentales de cola: cola de gelatina, cola de caseína y cola de resinas sintéticas.

Técnica del acabado: El acabado de la superficie de la madera es el tratamiento final que se realiza en todas las piezas de ebanistería. Por lo tanto puede decirse que es la culminación del trabajo del ebanista, el cual puede provocar una verdadera satisfacción cuando ha ejecutado su obra escrupulosamente. El acabado de las superficies es hoy una de las preocupaciones más importantes en el arte de las maderas, y ello se debe a razones técnicas y estéticas. Las superficies que deben tener un acabado fino necesitan ser pulidas antes de aplicar los barnices. Las maderas de veta atravesada u ondulada necesitan pulirse con un acuchilla raspadora.

13. Qué tipo de herramientas utiliza y para que le sirve cada una de ellas.

Para el trabajo de ebanistería se utilizan diferentes tipos de herramientas las cuales tienen características específicas pero todas son de vital importancia para una buena pieza de ebanistería.

El metro: es uno de los instrumentos de medir más importante en los trabajos con madera ya que el metro es la unidad fundamental del Sistema Internacional de Unidades.

Pie de rey: Es un instrumento que se utiliza para medir calibres y espesores.

Lápiz: Existen distintos tipos, según el trabajo que se realice, está el de señalar tablas y signos convencionales, el de dibujo, y el de color.

Gramil: Es un instrumento para efectuar cuidadosamente líneas paralelas sobre los diversos lados de la madera. Se emplea para trazar cajas y espigas para ensambladuras.

Escuadra: Este instrumento se utiliza para hacer comprobaciones en las caras y cantos de las piezas de madera, realizar trazos en ángulos rectos (90 grados) así como para comprobar piezas unidas entre sí.

Serruchos: Existen serruchos de corte al hilo este hace el trabajo cuando se empuja hacia delante y el de corte de través corta cuando se hace retroceder al serrucho.

Sierra de arco o de calar: Este instrumento se emplea para efectuar los cortes en los extremos de la moldura, para dar impresión de juntas cortadas a inglete.

Cepillo de alisar: Se emplea para alisar superficies que necesitan ser planas y exactas. Cuando se utiliza correctamente elimina las irregularidades hasta dejar el mismo grosor en todas las partes.

Garlopín: El garlopín se emplea para trabajos de cepillado en general. Este instrumento es muy eficaz para desbastar superficies rigurosas.

Formones para madera: Se fabrican en una gran variedad de tipos y tamaños, según sus diferentes aplicaciones, son muy útiles para labrar madera.

Escoplos: Tienen una hoja estrecha destinada a escoplear mortajas profundas y estrechas para uniones de espiga y mortajas.

Gubias: Están construidas en los mismos tamaños que los escoplos y pueden tener filo exterior o filo interior.

Rasqueta de ebanista: Esta es muy útil para raspar las superficies planas, se emplea para pulir superficies fijadas sobre el banco o sobre el mueble.

Limas para madera: Estas se emplean para pulir bordes y pequeñas curvas, difíciles de pulir con otras herramientas, tienen una gran variedad de formas: cilíndricas, planas, cuadradas, de media caña y triangulares.

Destornilladores: Se utilizan con mayor frecuencia para la colocación de herrajes tales como bisagras, tiradores, cerraduras, etc.

Papel de lija: Se utiliza para darle el acabado final a los trabajos de ebanistería, antes de aplicarle los barnices o pinturas. Este se clasifica por el tipo y por el grano, de acuerdo con el grueso, los hay muy finos como el No. 4/0 y gruesos como el No. 31/2.

Berbiquí: Permite hacer agujeros en lugares donde el manubrio no puede describir una circunferencia completa, ya que se puede hacer retroceder en cualquier punto sin que gire hacia atrás la barrena.

Taladros de mano: Se emplea para taladrar pequeños agujeros en madera.

Presilla en forma de G: Es la que más se usa para trabajos pequeños; las hay de distintos tamaños.

Sargento de bastidor: Se utilizan en trabajos de mayor dimensión, los hay de distintas formas y de variados tamaños.

Sierra: Se utiliza para cortar madera.

Sin fin: Sirve para calar la madera.

Sepillo eléctrico: Es para rebajar la madera.

Torno: Sirve para torneear la madera.

La puntilla: Estas pueden ser de distintos tamaños y grosor, usualmente son de acero o de hierro dulce, obtenidas por troquelado. Las puntillas se utilizan en ebanistería en las uniones de piezas y en el enchape de tableros

Tornillos para madera: Son también llamados tirafondos. La potencia soportante de un tornillo depende del anclaje de la rosca introducida en las fibras de la madera.

14. Qué tipo de madera es la que usualmente utiliza para la elaboración de los muebles.

-La madera que actualmente yo utilizó es la que por lo general me traen los usuarios, que son cedro, teca, varía, granadillo. Estas son de muy difícil acceso por lo que se está complicando los trabajos de ebanistería ya que el estado no da posibilidad de comprar ningún material necesario para las labores realizadas.

ANEXO 4 FOTOS DE MUEBLES ELABORADOS POR LOS ARTESANOS EBANISTAS DE LA LOCALIDAD DE CRUCES



La primera pieza de ebanistería realizada por Orlando Muñoz Duarte a la edad de 18 años.



Realizada por Orlando Muñoz



Muebles realizados por Orlando Muñoz Duarte, artesano ebanista de la localidad de Cruces.

Mueble realizado por Orlando Muñoz Duarte, artesano ebanista de la localidad de Cruces.



Muebles realizados por Vladimir González Candelario artesano ebanista de la localidad de Cruces



Muebles realizados por Vladimir González Candelario artesano ebanista de la localidad de Cruces.



Muebles realizados por Dallimy Muñoz Duarte artesana ebanista de la localidad de Cruces.



Muebles realizados por Dallimy Muñoz Duarte artesana ebanista de la localidad de Cruces.

ANEXO 5 HERRAMIENTAS UTILIZADAS POR LOS ARTESANOS EBANISTAS DE LA LOCALIDAD DE CRUCES.

Instrumentos de medir



Metro de metal y cinta métrica



Pie de rey

Instrumentos de marcar



Escuadras



Compases



Gramil

Instrumentos de corte por dientes



Serrucho



Serrucho de punta o de calar



Sierra de arco o de calar

Instrumentos de corte por cuchillas



Cepillo de alisar



Garlopa de madera



Guillame



Acanalador



Cepillo metálico para curvas.

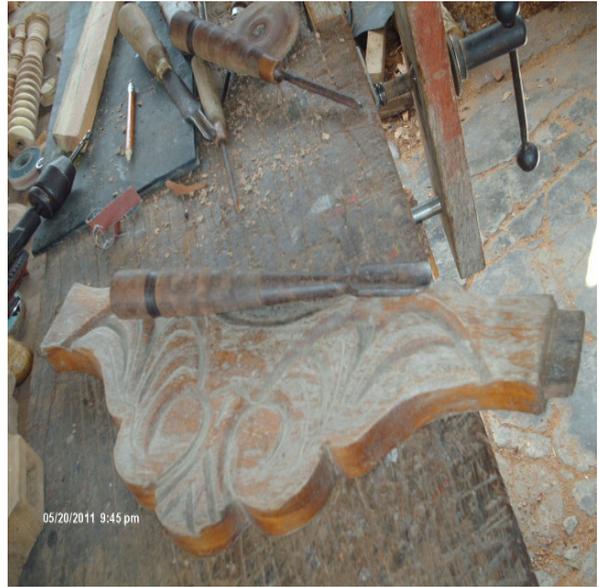
Herramientas de cortes por percusión.



Formones para Madera (Escoplos y Gubias) (Artesano Orlando Muñoz)



(Artesana Dallimy Muñoz Rodríguez)



Gubia para madera

Herramientas para lijar



Limas para Madera

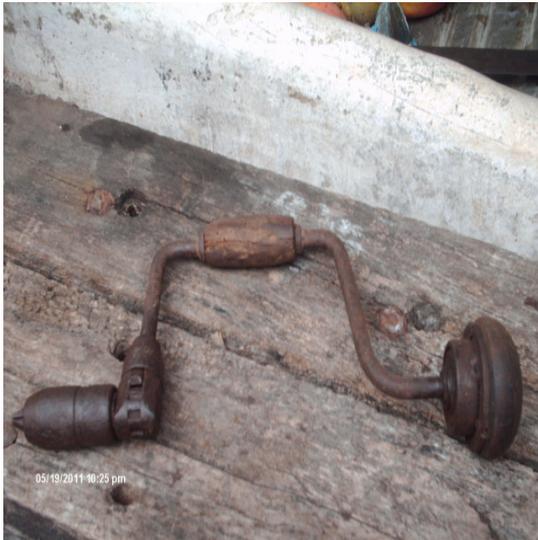


Rasqueta de ebanista



Abrasivo de base flexible (papel de lija)

Máquinas portátiles para perforar



Berbiquí de chicharra



Taladro de mano

Herramientas para prensar



Presilla en G



Gato o tornillo



Prensa de bastidor o Sargento.

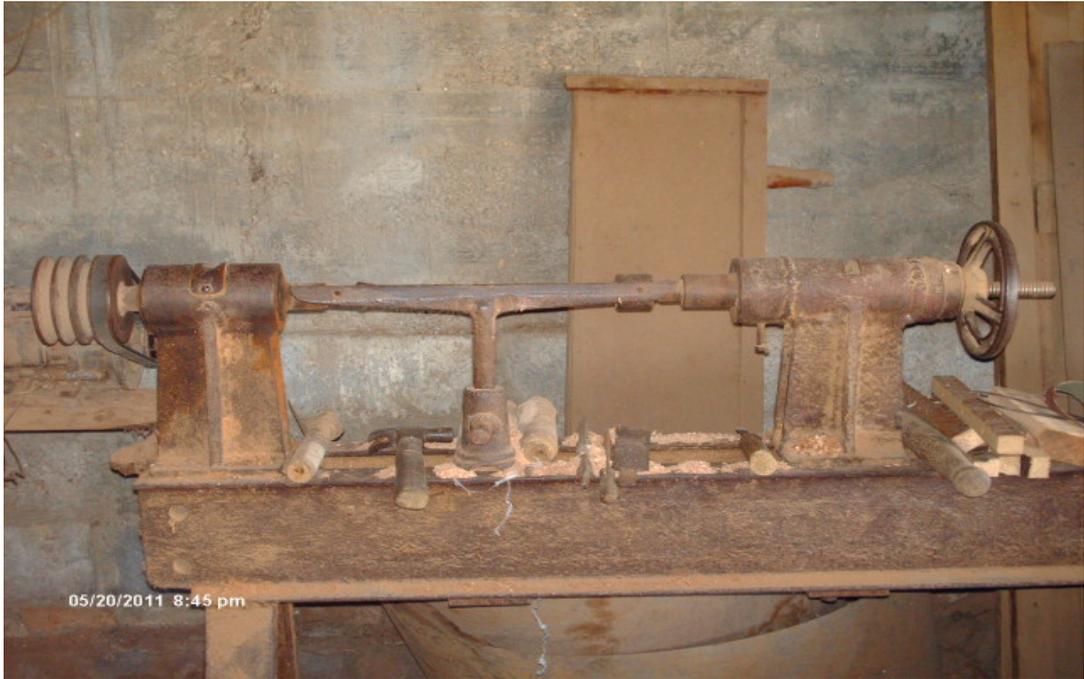
Maquinarias



(A la izquierda el artesano Vladimir Glez Candelario) (Sierra)



Sierra de cinta sin fin



Torno para madera.



Regruesadora o Cepillo eléctrico.



Plana



Fresadora vertical (Trompo o Tupí)

Para la fijación de piezas



Puntillas y tirafondos

Martillo de oreja



Destornilladores.