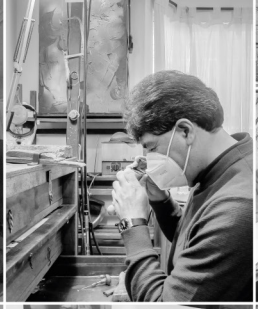
Los hacedores y hacedoras

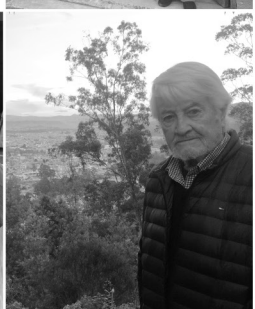
Una aproximación a la realidad de los artesanos y artesanas de Cuenca

homo



Cristina Ungles Martinez

JUDGMENT AT DIRTY



Los hacedores y hacedoras

Una aproximación a la realidad de los artesanos y artesanas de Cuenca

LOS HACEDORES Y HACEDORAS:
UNA APROXIMACIÓN A LA REALIDAD DE
LOS ARTESANOS Y ARTESANAS DE CUENCA

© del texto: Gabriela Eljuri Jaramillo, Margarita Malo Larrea, Norma Contreras Luzuriaga, Lorena Páez Iturralde, Mario Brazzero Oña, Natasha Cabrera Jara, Alfredo Cabrera Chiriboga.
© de esta edición: Universidad del Azuay. Casa Editora, 2025

ISBN: 978-9942-670-68-7
e- ISBN: 978-9942-670-69-4

Editora: Gabriela Eljuri Jaramillo
Revisor de estilo: Priscila Verdugo
Revisión de pares: Paola Moreno, Santiago Ordóñez

Diseño y diagramación: Priscila Delgado Benavides

Portada: Carlos Bustos, artesano hojalatero
Fotógrafo: Jonnathan Ramón

Impresión: PrintLab / Universidad del Azuay

CONSEJO EDITORIAL / UNIVERSIDAD DEL AZUAY

Francisco Salgado Arteaga
Rector

Genoveva Malo Toral
Vicerrectora Académica

Raffaella Ansaloni
Vicerrectora de Investigaciones

Toa Tripaldi
Directora de la Casa Editora

Instituciones responsables
Universidad del Azuay
Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte
Instituto de Estudios de Régimen Seccional del Ecuador (IERSE)
Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP)

EQUIPO INVESTIGADOR

Dirección:
Gabriela Eljuri Jaramillo

Investigación:
Gabriela Eljuri (UDA)
Mario Brazzero (UDA)
Natasha Cabrera (UDA)
Alfredo Cabrera (UDA)
Margarita Malo (CIDAP-UDA)
Norma Contreras (CIDAP)
Lorena Páez (CIDAP)

Geomática:
Luis Ávila (UDA/IERSE)

Estudiantes:
Natalia Campos , Eduardo Cueva
Pablo Calle, Sebastián León
Jonathan Jaramillo, Pablo Chalco
Joan Galán, Josué Barros
Jonnathan Ramón, Débora Pesántez
María B. Arízaga, Johnny Vallejo
Melannie Montaño, Doménica Bermeo
Isabel Oyervide, Gabriel Moreira

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio, sin la autorización expresa del titular de los derechos.

Los hacedores y hacedoras

Una aproximación a la realidad de los artesanos y artesanas de Cuenca

UNIVERSIDAD DEL AZUAY | Casa Editora

Usamos la palabra hacedores para mantener abierta una discusión nada simple e inacabada sobre el término artesano; las fronteras difusas y arbitrarias entre arte y artesanía; la visión occidental con la que se ha definido lo que es el arte y lo que no lo es; y las dificultades que conllevan las categorías fijas e inmóviles.

Referimos a los hacedores para enfatizar la necesidad de superar la preocupación por las artesanías y las técnicas, y reivindicar la urgencia de pensar en los portadores, los artesanos y artesanas, los hacedores.

Hacemos referencia a los hacedores como una forma de entender y estar en el mundo, como transformadores de la materia con sus manos, como autores, como creadores. Hacedores en su sentido poético: la poiesis, en sus orígenes etimológicos de transformar una cosa en otra, de crear... de hacer.

Gabriela Eljuri

Agradecimientos

El equipo de investigación agradece a las personas e instituciones que hicieron posible la realización de este proyecto, concretamente a la Universidad del Azuay, por medio de su Vicerrectorado de Investigaciones, la Facultad de Diseño, Arquitectura y Artes y el Instituto de Estudios de Régimen Seccional del Ecuador (IERSE), y al Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP).

Nuestro agradecimiento a los estudiantes de la Facultad de Diseño, Arquitectura y Artes que participaron en el proyecto con la transcripción de entrevistas y parte del registro fotográfico.

> Gratitud eterna a los artesanos y artesanas quienes, con enorme generosidad, aceptaron ser parte de esta propuesta de investigación, compartiéndonos su conocimiento, su tiempo y sus sentires.

En memoria de don Miguel Ángel Plaza, maestro escultor, y don Miguel Andrade Montaño, maestro talabartero, quienes lamentablemente fallecieron en enero de 2022 y julio de 2023, sin que les podamos entregar esta publicación. En su memoria, por una vida dedicada a los oficios artesanales.

ÍNDICE DE CONTENIDO

PRÓLOGO 1

ANTECEDENTES 3

1. METODOLOGÍA 8

1.1 Técnicas empleadas 8
1.2 Instrumentos desarrollados 10
1.3 Criterios de selección 11
1.4 Caracterización de los informantes 12
1.5. Nivel de instrucción 15

2. RESULTADOS 17

2.1 El aprendizaje del oficio 17
2.2 Transmisión de saberes y continuidad del oficio 51
2.3 Percepciones sobre la realidad actual del oficio 57
2.4 Percepciones sobre el futuro de los oficios artesanales 66
2.5 Satisfacción y motivaciones para mantenerse en el oficio 75
2.6 Significaciones de la práctica artesanal 81
2.7 Apuntes sobre la situación socio-económica 129
2.8 Producción y comercialización 139
2.9 Percepción sobre las instituciones 152
2.10 Relaciones de género 161
2.11 Artesanía, patrimonio y ciudad 169
2.12 Los efectos de la pandemia del COVID-19 181

CONCLUSIONES 188

BIBLIOGRAFÍA 193

ANEXO 1: ARTESANOS Y ARTESANAS ENTREVISTADOS 194

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Visualización de la plataforma de información territorial del IERSE 9
Figura 2. Relación de número de artesanos entrevistados y rama artesanal 12
Figura 3. Porcentaje de artesanos entrevistados por género y rama artesanal 13
Figura 4. Relación de número de artesanos entrevistados y género 13
Figura 5. Artesanos entrevistados por edad 14
Figura 6. Artesanos entrevistados, según edad por rama artesanal 14
Figura 7. Porcentaje de años de trabajo en el oficio 15
Figura 8. Porcentaje de nivel de instrucción de artesanos entrevistados 15
Figura 9. Nivel de instrucción por rama artesanal 16
Figura 10. Edad de aprendizaje del oficio 18
Figura 11. Edad de aprendizaje del oficio por rama artesanal 18
Figura 12. Con quién se aprendió el oficio 19
Figura 13. Con quién se aprendió el oficio por rama artesanal 20
Figura 14. Artesano de guitarras Luis Uyaguari 22
Figura 15. Artesano marroquinero Javier Ordóñez 24
Figura 16. Ceramista Eduardo Segovia 26
Figura 17. Artesano hojalatero Jorge Leonardo Abad en su taller 28
Figura 18. Tallador de imágenes Miguel Ángel Plaza 30
Figura 19. Alfarero José Encalada 31
Figura 20. Ceramista Julio César Duche 32
Figura 21. Joyeros Adriana Landívar y Juan Neira 34
Figura 22. Artesana textil Rosana Corral 36
Figura 23. Ceramista Armando Quinde 38
Figura 24. Ceramista Juan Guillermo Vega 40
Figura 25. Herrero Manuel Ángel Guamán 44
Figura 26. Artesano alfarero José Encalada 46
Figura 27. Artesanos que tienen uno o más hijos que mantienen el oficio 51
Figura 28. Aprendices en el taller 53
Figura 29. Joyero Wilfrido Pazmiño, junto a uno de sus aprendices 54
Figura 30. Wilson Durán con un colega en su taller 55
Figura 31. Artesana pirotécnica Guadalupe Ayala 56
Figura 32. Ceramista Guillermo Guerra 58
Figura 33. Artesano de sombrerería Camilo Merchán 60
Figura 34. Joyero Luis Enrique Machado 62
Figura 35. Sobre el futuro del oficio 67
Figura 36. Artesana pirotécnica Dora Baculima 68
Figura 37. Artesano de cobre y bronce Marco Antonio Machado 74
Figura 38. Talabartera Mercedes del Rosario Cantos 78
Figura 39. Las manos de la artesana talabartera Mercedes Cantos 80
Figura 40. Ceramista Gil Vanegas 82
Figura 41. Ceramista Iván Encalada 84
Figura 42. Marroquinero César Rafael Lucero 86
Figura 43. Bordadora Carmen Marlene Bayas mostrando sus piezas 87

Figura 44. Tallador de imágenes Leonardo Jimbo 88
Figura 45. Herrero Ubaldo Calle 90
Figura 46. Marroquinero Fredy Cajamarca trabajando sus piezas 92
Figura 47. Marroquinero Edgar Alexander Andrade 94
Figura 48. Pablo Cordero y Catalina Ferreño trabajando juntos en su taller 96
Figura 49. Joyero Fausto Ordóñez 98
Figura 50. Artesana pirotécnica Dolores Fanny Yunga 100
Figura 51. Artesano pirotécnico Luis Rafael Paredes Baculima 101
Figura 52. Bordadora Amada Curay 102
Figura 53. Hojalatero Hugo César Pesántez 104
Figura 54. Nube de palabras: artesano en la palabra 106
Figura 55. Ceramista Cristina Urgilés 108
Figura 56. Tallador de imágenes Virgilio Octavio Quinde 110
Figura 57. Marroquinero Magno Morocho 112
Figura 58. Artesano Rubén Villavicencio 114
Figura 59. Reconoce una distinción entre artista y artesano 115
Figura 61. Ceramista Gil Vanegas mostrando una de sus obras en miniatura 116
Figura 60. Distinción entre artista y artesano por rama 117
Figura 62. Ceramista Pablo Cordero 118
Figura 63. Ceramista Fausto Bravo 120
Figura 64. Ceramista Juan Guillermo Vega 122
Figura 65. Ceramista Miguel Ramón 124
Figura 66. Herrero Miguel Cajamarca 126
Figura 67. Artesanía como fuente principal de ingresos 129
Figura 68. Actividades económicas complementarias a la actividad principal de ingresos 129
Figura 69. Tenencia de vivienda 130
Figura 70. Tenencia de vivienda por rama artesanal 131
Figura 71. Tenencia de taller 131
Figura 72. Tenencia de taller por rama artesanal 132
Figura 73. Ubicación del taller artesanal 132
Figura 74. Porcentaje de artesanos que cuentan con servicios básicos 133
Figura 75. Joyero Juan Carlos Freire 134
Figura 76. Artesanos con certificado de discapacidad – CONADIS 135
Figura 77. Tallador de imágenes Jaime Patricio Jimbo 136
Figura 78. Tallador de imágenes Edgar Guerrero 144
Figura 79. Puntos de venta 147
Figura 80. Puntos de venta por rama artesanal 147
Figura 81. Porcentaje de participación en ferias 150
Figura 82. Trabajo con diseñadores 151
Figura 83. Porcentaje de artesanos que manejan redes sociales 151
Figura 84. Porcentaje de artesanos que maneja la comercialización 152
Figura 85. Registros y afiliaciones de artesanos 154
Figura 86. Tallador de imágenes Roberto Patricio Bravo 156
Figura 87. Reconocimientos oficiales 159
Figura 88. Bordadora Zoila Oliva Cabrera 160

Figura 89. Ceramistas Juan Viteri y Ana Lucía Rosales en su taller 162
Figura 90. Yolanda Arias, esposa de José Encalada y madre de Iván Encalada 164
Figura 91. Joyera Tania Tapia en su galería taller 166
Figura 92. Bordadora Eulalia Cárdenas 167
Figura 93. Artesano de máscaras en papel Genaro Flores 168
Figura 94. Artesana textil Mónica Malo 170
Figura 95. Ceramista Eduardo Vega 172
Figura 96. Herrero Rosendo Palchisaca 174
Figura 97. Relación de los artesanos con un barrio artesanal 175
Figura 97. Ubicación espacial de los artesanos registrados 176
Figura 99. Artesana pirotécnica Jenny Cárdenas 178
Figura 100. Porcentaje de artesanos que han contraído COVID-19 181
Figura 101. Afección de la pandemia al oficio 182
Figura 102. Ceramista Juan Pacheco junto a la casa de sus abuelos en la Convención del 45 186

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Palabras que definen ser artesano 107

Prólogo

"El artesano trabaja en silencio, pero su obra habla por él, gritando historias de belleza, paciencia y pasión."

– Gabriel García Márquez

Lengua, hábitat y objetos dan vida y simbolizan nuestro entorno, son parte de nuestra cultura e identidad. Detrás de cada objeto artesanal que da forma a este mundo, hay manos que hablan y sueñan despiertas, manos que no solo trabajan, sino que cuentan historias. Son historias de vidas entrelazadas con la madera, el hilo, el barro, el metal y muchos materiales más. Son historias que nacen del esfuerzo callado, del puente que son capaces de crear entre la imaginación y la realidad, donde el alma toma forma y la materia se convierte en arte.

Ser maestro, creador, artesano, forjador, tejedor, orfebre, ebanista es mucho más que moldear con las manos; es esculpir la vida misma en cada puntada y trazo, en cada corte y en cada golpe. Es el arte de conversar con los materiales, de escuchar el murmullo del barro húmedo, el crujir de la madera viva, el chasquido del metal que toma forma bajo el fuego. Es hacer hablar a los materiales, es pensar con las manos, experimentar con ellos; es imaginar, soñar y hacer. El artesano ratifica la condición y esencia de lo humano en el permanente compromiso de preservar lo invisible y la memoria.

Este maravilloso libro de ***Hacedores*** es un acercamiento a la realidad humana, profundamente compleja de la vida de los artesanos en Cuenca; más allá del oficio, este texto indaga sobre la vida, los sueños, las ilusiones y también frustraciones de estos creadores. Nos trae datos y vívidas historias de quienes son, dónde están y qué hacen, nos habla sobre las satisfacciones y motivaciones, el aprendizaje, la continuidad del oficio, la vulnerabilidad, la realidad económica y la expectativa de futuro. Son análisis realizados a través de un riguroso proceso de investigación y emotivas entrevistas que relatan cada una de las vidas detrás de las manos, de los surcos, de las cicatrices y del peso de los días, las alegrías y las batallas.

Hacedores son historias de rostros y de manos que no solo hacen, sino que, imaginan mundos posibles en una pieza de tela, en un metal, en una piedra. Hombres y mujeres que no solo sueñan en creaciones sino en sus propias vidas y en un mundo donde su arte sea valorado, no solo como un objeto, sino como una extensión de su espíritu. Sueñan con preservar técnicas ancestrales, en muchos casos de tradición familiar que llevan siglos contando las historias. Sueñan con manos jóvenes que aprendan de las viejas, para

que el hilo nunca se rompa. Sueñan con un mundo que reconozca que en cada pieza hay más que trabajo: hay una vida tejida, moldeada, forjada con paciencia y amor.

Son muchas las historias y los lenguajes que nos relata este libro. Algunos crecieron observando a sus abuelos y a sus padres dar vida a objetos simples que sostenían el día a día. Otros encontraron en la artesanía una pasión, un refugio, un escape, o quizá solamente un medio de subsistencia porque la vida les mostró ese camino, porque esa realidad les tocó vivir. Hay quienes trabajan temprano, bajo la luz incierta, y quienes pasan las noches en vela, puliendo detalles que solo ellos pueden ver.

Son vidas vinculadas a la noble tarea de crear y a exaltar la belleza, pero en la realidad; también enfrentan desafíos: mercados que muchas veces no valoran la producción artesanal, tiempos que a veces no alcanzan para crear y sobrevivir y una lucha constante por mantener vivo su oficio en un mundo que a veces es adverso. Y sin embargo, el artesano no se rinde porque sus manos no solo crean, también resisten. Su labor es un acto de esperanza y resistencia, de fe en un mundo más humano donde lo hecho a mano tenga un lugar.

Recorremos las páginas de este libro y descubrimos que la vida del artesano no es sencilla. Es una vida de entrega, donde en la cual los sueños se entrelazan con la realidad del esfuerzo, del sudor y, a veces, de la incertidumbre. Es un camino que desafía el ritmo apresurado del mundo moderno, un pulso que insiste en la importancia de lo hecho a mano, lo único, lo que lleva el aliento de su creador. Mientras muchos buscan producir más rápido, el artesano se detiene y respira con su obra, sabiendo que cada pieza es un reflejo de su ser, un legado que trasciende.

Cada una de las historias de este libro nos confirma que ser artesano es, en última instancia, una forma de ser y estar en el mundo. Es la poesía que se escribe sin palabras, con el lenguaje eterno de las manos. Este libro es un llamado al conocimiento y reconocimiento, a la sensibilidad y al compromiso con quienes crean belleza en este mundo y que requieren estar con fuerza en el sistema productivo y económico de nuestra región.

Hagamos de esta lectura un compromiso con nuestra cultura, que los datos y las emotivas historias que nos regala esta rigurosa investigación, nos anime a tomar acciones y posturas personales y colectivas frente a este invaluable patrimonio humano de artesanos que no solo crean; sino que, habitan en sus creaciones y en las raíces de nuestra identidad.

Genoveva Malo Toral

Antecedentes

La salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial se respalda en instrumentos nacionales e internacionales, como la Convención de la UNESCO para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, la Constitución de la República, la Ley Orgánica de Cultura, el Código Orgánico de Ordenamiento Territorial, Autonomías y Descentralización -COOTAD-, la Ley Orgánica de Ordenamiento Territorial, Uso y Gestión de Suelo, entre otros.

Parte importante del patrimonio cultural inmaterial constituyen las técnicas artesanales tradicionales, cuya salvaguarda implica medidas diversas que deben comenzar por la identificación, el inventario y el registro de las manifestaciones artesanales y sus portadores. En el país se han realizado importantes esfuerzos por registrar las técnicas artesanales; sin embargo, poca atención se ha prestado a la investigación de los portadores de los saberes; es decir, se ha pensado en las artesanías, más que en los artesanos y las artesanas.

En este contexto, en el año 2021, en el marco de la Convocatoria Interna a "Proyectos de investigación científica, desarrollo o innovación tecnológica" de la Universidad del Azuay, a través de la Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte, y su Escuela de Arquitectura, se presentó el Proyecto "Registro Etnográfico de Artesanos: Centro Histórico de Cuenca", el que fue aprobado por las instancias correspondientes. A esta iniciativa se sumó el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP), con la firma de un Convenio de Cooperación el 16 de julio de ese mismo año, acuerdo que posibilitó la conformación de un equipo conjunto de investigación.

El proyecto se basó en concebir el Registro de Artesanos como una herramienta fundamental para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial plasmado en las técnicas artesanales tradicionales. A partir de técnicas etnográficas y los insumos de la geomática, se buscó registrar y analizar la realidad sociocultural de los artesanos urbanos, tomando como caso de estudio el Centro Histórico de Cuenca.

En la investigación se realizó un registro de los artesanos y las artesanas; a fin de ubicarlos geo espacialmente y conocer su realidad social. Asimismo, se procuró generar una metodología que, en primera instancia sería aplicada en el Centro Histórico de Cuenca, pero que podría ser replicable en otros territorios.

Así, la primera fase se centró en la ciudad de Cuenca, urbe con importantes valores patrimoniales. Cuenca ha sido merecedora de algunos reconocimientos que la sitúan como escenario propicio para el desarrollo de esta investigación; entre otros elementos, se pueden citar los siguientes:

- La ciudad de Cuenca fue escogida por la OEA, en el año 1974, como sede del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP).
- Cuenca, por medio de la Universidad del Azuay, fue pionera en la formación universitaria en diseño y, en sus orígenes, la Facultad de Diseño de la UDA estuvo encaminada a contribuir al desarrollo del sector artesanal, 1984.
- El Centro Histórico de Cuenca fue Declarado por la UNESCO como Patrimonio Mundial, 1999.
- Desde el 2003, la ciudad de Cuenca, por organización del CIDAP, alberga el festival más importante de artesanías del país, el Festival de Artesanías de América.
- Cuenca forma parte del reconocimiento de la UNESCO al Tejido de del Sombrero de Paja Toquilla en la Lista Representativa de Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, 2012.
- En el año 2020, Cuenca fue reconocida como Ciudad Mundial de la Artesanía por el *World Crafts Council* (WCC).

En resumen, Cuenca presenta merecidas razones para la realización de este proyecto. Por viabilidad de presupuesto, tiempo y logística, se consideró en esta fase al Centro Histórico de Cuenca, con la delimitación que se encuentra reconocida como Patrimonio Nacional y Mundial.

Cabe recalcar, además, que la investigación sobre la realidad de los artesanos y artesanas artífices, es un paso fundamental para la generación de políticas públicas, planes, programas y proyectos. Así, por ejemplo, el registro de artesanos y artesanas es un insumo importante para las siguientes acciones que, si bien no estuvieron contempladas en este proyecto, se pueden realizar a futuro:

- Generación de políticas públicas
- Sustento para los planes de ordenamiento territorial
- Herramienta de promoción y difusión
- Insumo para el turismo cultural
- Información para el ámbito del diseño
- Insumo para acciones de capacitación
- Línea base para nuevas investigaciones
- Insumo para la publicación de un libro sobre maestros y maestras artesanas de Cuenca

Las artesanías y el patrimonio cultural inmaterial

Según la Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de la UNESCO, del 2003, el patrimonio cultural inmaterial refiere a:

> 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. Este patrimonio cultural 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 (UNESCO, 2003, Artículo 2, numeral 1).

El texto es bastante explícito y plantea los criterios fundamentales para delimitar el ámbito del PCI. Así, en el artículo 2, se puede leer que el patrimonio inmaterial es aquel que es asumido como tal por parte de las comunidades, es transmitido de generación en generación; a su vez que es dinámico y constituye parte de la identidad de los pueblos.

Uno de los ámbitos del patrimonio cultural inmaterial constituye el de las técnicas artesanales tradicionales. Para la UNESCO, la salvaguardia no debe encaminarse a la preservación de los objetos per se, sino a motivar que los artesanos y artesanas continúen en sus oficios, transmitiendo sus saberes a las nuevas generaciones.

Los fundamentos de la Convención radican en que, más allá del carácter físico de las artesanías, la razón de su existencia responde a competencias y conocimientos particulares de las comunidades. Para la UNESCO, la salvaguardia no se direcciona a los productos, sino a garantizar que no desaparezcan los conocimientos, las competencias y las condiciones que posibilitan la creación artesanal. No se trata, por lo tanto, de salvaguardar los objetos, sino de garantizar el mantenimiento de las condiciones que posibilitan su producción. Detrás de los objetos artesanales se encuentra toda una trama social, conformada por contenidos culturales y simbólicos, heredados mediante la transmisión de generación en generación. Se trata de prácticas y saberes que forman parte de la identidad de los pueblos y que se mantienen vigentes por medio de su actualización en la memoria colectiva (Eljuri, 2008).

Según Rotman:

> Las producciones artesanales forman parte del patrimonio cultural de un país, tanto en sus concreciones materiales e imagen plástica como en los aspectos que refieren a sus procesos productivos y a sus implicaciones simbólicas, identitarias e ideológicas. Las artesanías forman parte de procesos anclados en tradiciones, a través de los cuales las naciones, los grupos étnicos y los distintos sectores sociales marcan sus límites culturales y mediante los cuales construyen su identidad (2011, p. 200).

Rivas (2018) citando a Roncancio, señala que la artesanía es el resultante de la creatividad y de la imaginación, plasmado en productos "en cuya elaboración se han transformado racionalmente materiales de origen natural, generalmente con procesos y técnicas manuales" (p. 81).

El desarrollo de las artesanías va de la mano con el desarrollo mismo de los seres humanos; al respecto, Malo González recalca la importancia del concepto de *Homo habilis* por encima del *Homo sapiens:*

> Si aceptamos que el tránsito de los homínidos al ser humano se da cuando comienza a manufacturar objetos, no hacemos metáfora al afirmar que nuestra primera presencia en el planeta se da como artesanos (...) El denominado dominio que hemos logrado sobre nuestra realidad partió de elementales técnicas artesanales (Malo, 2008, p. 29).

Por su parte, cuando hablamos de salvaguardia, retomamos lo que especifica la Convención de Patrimonio Inmaterial del 2003, según la cual:

> Se entiende por "salvaguardia" las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión -básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos (UNESCO, 2003, Artículo 2, numeral 3).

Las medidas que promueve la UNESCO para el PCI se enmarcan en el concepto de "salvaguardia", el que, a diferencia del patrimonio material, no se agota en las concepciones de "originalidad", "conservación" o "recuperación", sino que, en función de su carácter vivo y dinámico, busca generar las condiciones que posibiliten que el patrimonio inmaterial se mantenga, en la medida en que continúe siendo vital para sus portadores. Por lo tanto, ninguna medida podría tender a la inmovilidad de las manifestaciones, sino al reconocimiento y respeto a su dinamismo y vitalidad, pues es un patrimonio vivo cuyo depositario es la mente humana.

De acuerdo al Instituto Nacional de Patrimonio Cultural del Ecuador, el registro es la fase inicial e imprescindible para el diagnóstico de las diferentes manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial y sus posteriores planes de salvaguardia (Bedón y otros, 2011).

1. Metodología

La investigación fue de carácter cualitativo, con un enfoque etnográfico. El alcance fue exploratorio explicativo. Inicialmente, se tomó como unidad de estudio el Centro Histórico de Cuenca; sin embargo, una vez iniciado el trabajo y tras el análisis del equipo, se decidió ampliar la cobertura a fin de registrar los artesanos y las artesanas, recomendados por el CIDAP u otros, que se habían desplazado en los últimos años[1].

El objetivo general fue identificar la realidad socio cultural de los artesanos y artesanas del Centro Histórico de Cuenca, para con ello contribuir a la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. A partir de este objetivo general, se plantearon los siguientes objetivos específicos:

- Generar una metodología de registro que sea replicable en otras localidades
- Levantar el registro de los artesanos del Centro Histórico de Cuenca
- Indagar sobre la realidad sociocultural de los artesanos del Centro Histórico de Cuenca
- Integrar el registro artesanal en la Plataforma de Información Territorial del IERSE

1.1 Técnicas empleadas

Para el cumplimiento de los objetivos propuestos, el trabajo se estructuró en tres fases:

- Fase preparatoria
- Trabajo de campo
- Procesamiento y análisis de datos

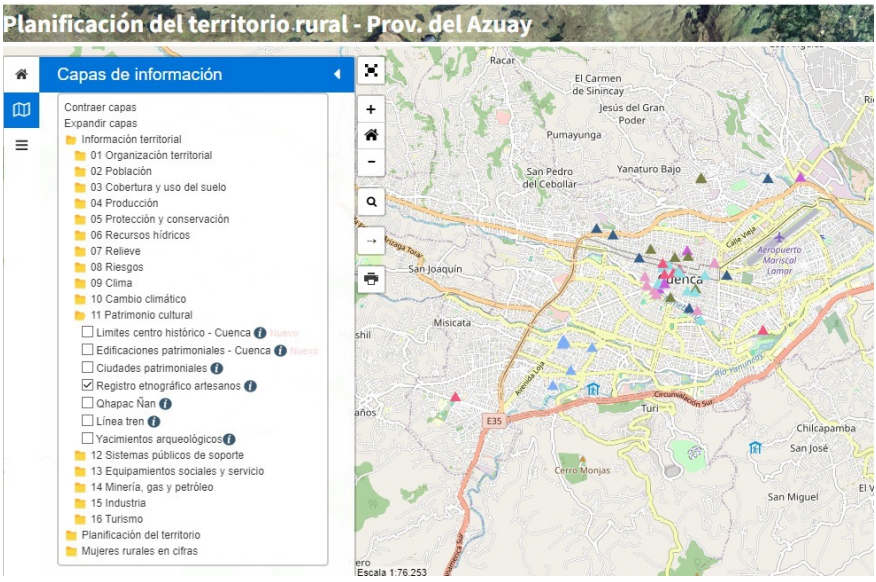
[1] Aproximadamente el 30% de artesanos registrados están fuera del área patrimonial de Cuenca, puesto que en el proceso de investigación se advirtió un proceso de desplazamiento; no obstante, se registró fuera de los límites del Centro Histórico únicamente los casos que fueron recomendados por el CIDAP o por los demás artesanos, en función de los criterios de selección aplicados en el proceso.

Fase preparatoria

Una vez conformado el equipo, se trabajó en la revisión bibliográfica y de línea base, a fin de conocer las principales ramas artesanales de la ciudad y las experiencias previas en registro de patrimonio inmaterial y, concretamente, de patrimonio artesanal. Luego de ello se procedió a la definición de criterios de selección de los y las artesanas y el desarrollo de la metodología de registro; esto es: criterios de registro, instrumentos de registro, validación y capacitación a integrantes del equipo.

Para el registro geoespacial se desarrollaron formularios digitales, mediante la aplicación ODK *Build*, alojada en el servidor del Instituto de Estudios de Régimen Seccional del Ecuador (IERSE[2]) y funcional para los usuarios a través de la app *odk collect* para Android y la app GIC *Collect* para iOS. Igualmente, se desarrolló e implementó un portal web para administración de los datos, alojado en el servidor del IERSE, que cuenta con una pantalla para el ingreso al portal web, una pantalla para consulta de entrevistas realizadas y una pantalla final para la edición de datos de estas.

Figura 1. Visualización de la plataforma de información territorial del IERSE



[2] Adscrito al Vicerrectorado de Investigaciones de la Universidad del Azuay.

Trabajo de campo

En la fase de trabajo de campo, se aplicaron los instrumentos desarrollados previamente, y se realizaron entrevistas a profundidad e historias de vida con artesanos y artesanas que fueron recomendados por el CIDAP y/o referidos por sus pares mediante la lógica de "bola de nieve". Los talleres artesanales o espacios que ellos decidieron para su promoción, fueron georreferenciados por los investigadores mediante la aplicación ODK *Collect*[3]. En cuanto al registro fotográfico, los investigadores capturaron imágenes tanto de los artesanos y artesanas como de sus espacios de trabajo, documentando a así los artífices y su entorno.

El trabajo de campo se realizó siguiendo las normas éticas de la investigación y mediante el consentimiento libre, previo e informado de los participantes para la realización de las entrevistas, el registro en audio y fotografía y el consentimiento para el uso de la información con los datos de los informantes. Cabe anotar que los datos de campo recolectados, salvo un par de excepciones, corresponden al año 2021.

Procesamiento y análisis de datos

Las entrevistas y notas de campo fueron transcritas con la participación de estudiantes de la Facultad de Diseño, Arquitectura y Artes. Luego de ello, los datos fueron sistematizados y se procedió a la definición de categorías de análisis, las que permitieron la codificación de la información mediante códigos descriptivos, interpretativos e inferenciales, aplicando dos momentos de codificación, primero la codificación abierta y después la codificación axial, todo ello permitió el análisis general que se presenta en este texto.

1.2 Instrumentos desarrollados

Durante el proyecto se realizaron los siguientes instrumentos para la investigación:

- Instructivo y matriz para revisión de literatura
- Documento de criterios de selección
- Guía de entrevista

---

[3] El aplicativo *ODK Collect* es una plataforma de recopilación de datos que permite completar formularios previamente creados y de manera *offline*, para luego ser enviados a un servidor donde pueden almacenarse en una base de datos y ser representados geográficamente.

- Consentimiento libre, previo e informado
- Diarios de campo
- Instructivo para registro fotográfico
- Instructivo y matriz para codificación
- Instructivo de orientación para el análisis

1.3 Criterios de selección

Después de haber realizado la revisión de la literatura y del análisis con el equipo de investigadores de la Universidad del Azuay y del CIDAP, se establecieron los criterios de selección de los artesanos y artesanas a ser entrevistados, considerando que se registraría únicamente a los y las artesanas artífices que cumplan con todos los criterios que se anotan a continuación:

Oficio: Artesanos y artesanas artífices.

Territorial: Habitar el Centro Histórico, ya sea mediante el taller, domicilio, o comercialización directa en el Centro Histórico, con una permanencia constante (gran parte de la semana) y duradera (varios años)[4].

Línea Base: Información del CIDAP sobre artesanos que hayan participado en exposiciones o ferias organizadas por la entidad, que consten en sus registros o por referencia del personal técnico de la institución.

Para la selección de los oficios artesanales, además de la información del CIDAP, se tomó en cuenta aquellos que se encontraban registrados por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural como patrimonio inmaterial de la ciudad, en el Sistema de Información del Patrimonio Cultural del Ecuador (SIPCE).

Representatividad: Autorreconocimiento como artesanos, al igual que su reconocimiento por parte de otros miembros de la rama artesanal.

Memoria: Conservación de técnicas tradicionales (aunque exista innovación en la técnica, la forma o la funcionalidad); representatividad territorial del oficio artesanal y ser portadores de conocimientos, saberes y técnicas transmitidas de generación en generación.

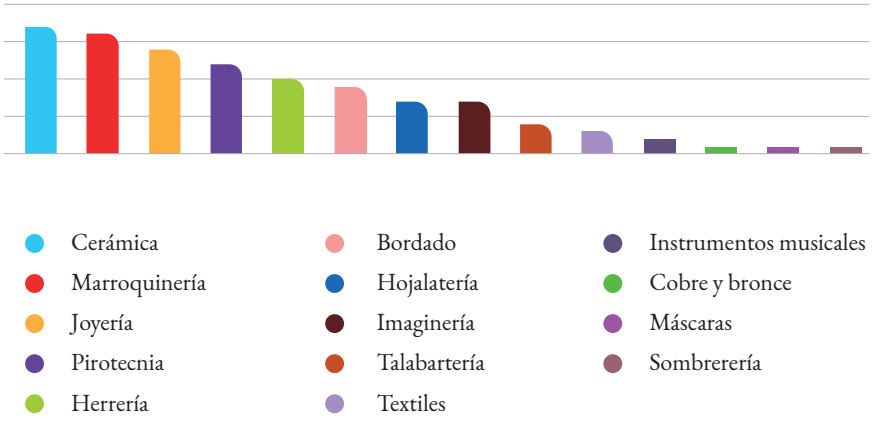
[4] Como se comentó en otro apartado, se amplió el registro debido a recomendaciones del CIDAP y/o referencia de los artesanos de cada sector.

Trayectoria: Oficio artesanal como sustento importante y modo de vida (excluye personas que realicen la actividad artesanal por hobby o pasatiempo). Permanencia mínima de 15 años en el ejercicio del oficio.

1.4 Caracterización de los informantes

Se realizaron 104 entrevistas a profundidad con artesanos y artesanas artífices de 14 ramas artesanales[5] para el registro. Estas entrevistas, que suman un total de 128 horas de grabación, están documentadas en formato de audio. Además, se ha recopilado un registro fotográfico de aproximadamente 1000 imágenes. Las ramas con mayor representación en las entrevistas son cerámica, marroquinería, joyería y pirotecnia. La diversidad de disciplinas artesanales en la ciudad refleja la fortaleza y el potencial del sector artesanal en Cuenca, aunque es evidente que algunas de estas disciplinas tienen mayor vigencia que otras.

Figura 2. Relación de número de artesanos entrevistados y rama artesanal



En cuanto a las relaciones de género, 72,12% de entrevistados son varones y 27,88 mujeres, lo que deja ver un predominio masculino en los oficios tradicionales de la ciudad; al igual que oficios marcados por determinado género.

[5] Para mayor información sobre las diferentes ramas artesanales, se recomienda el Tesauro de Artesanías y Arte Popular, de Beatriz Vicuña Pommiér (2007) y el Diccionario de la Artesanía Ecuatoriana, de Oswaldo Encalada Vásquez (2003).

Figura 3. Porcentaje de artesanos entrevistados por género y rama artesanal

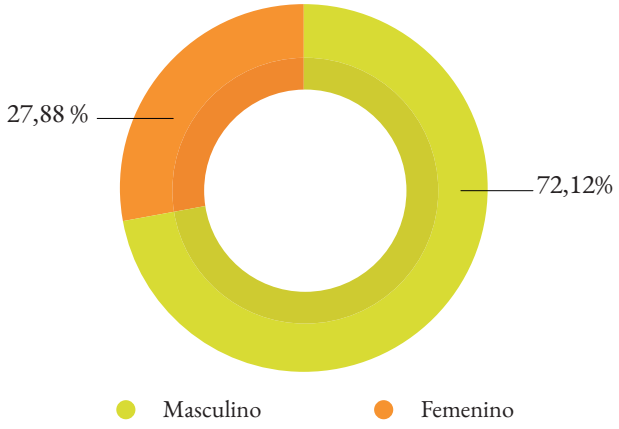
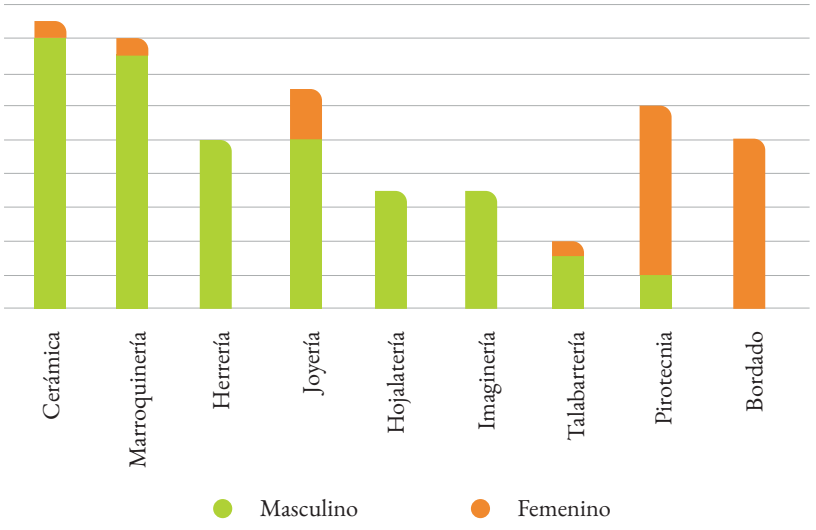


Figura 4. Relación de número de artesanos entrevistados y género



En lo que respecta al componente etario, el mayor porcentaje de personas entrevistadas están entre los 45 y 74 años de edad. Del total de artesanos y artesanas que forman parte de este registro, 74% llevan más de 30 años en el oficio.

Figura 5. Artesanos entrevistados por edad

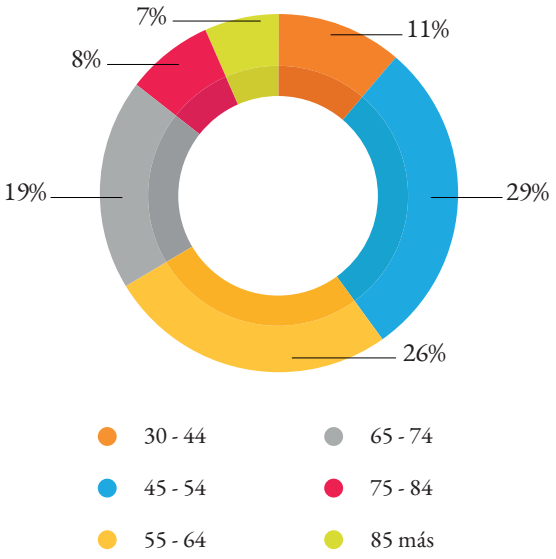


Figura 6. Artesanos entrevistados, según edad por rama artesanal

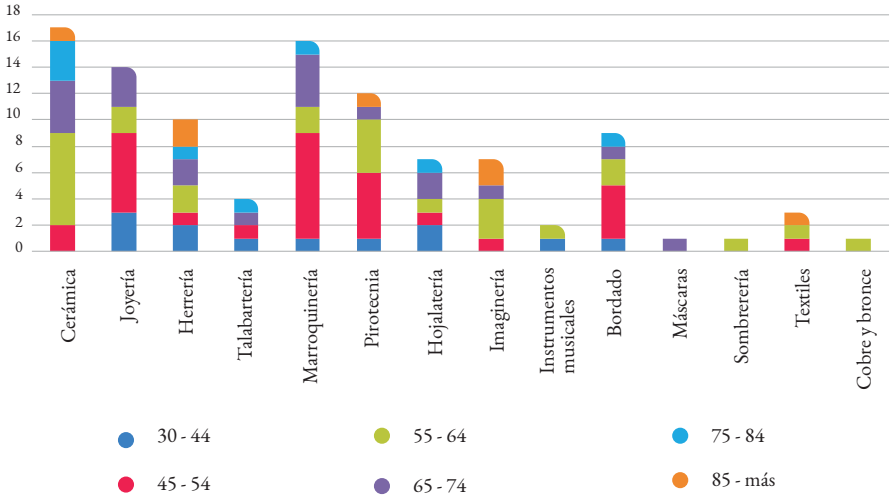
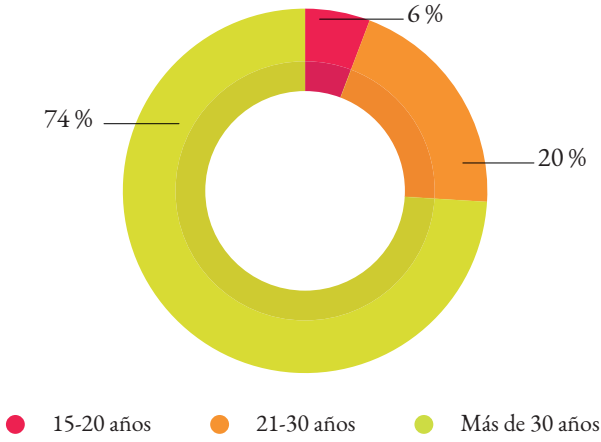


Figura 7. Porcentaje de años de trabajo en el oficio



1.5 Nivel de instrucción

El nivel de instrucción en las diferentes ramas artesanales se compone por: 34% colegio; 29% tercer nivel; 30% instrucción primaria; 5% maestría; 1% doctorado; 1% sin instrucción. De los grados de instrucción analizados es importante destacar que el más alto se encuentra en la rama textil (1 persona con doctorado), el tercer nivel y maestría se concentra en las ramas artesanales de cerámica y joyería.

Figura 8. Porcentaje de nivel de instrucción de artesanos entrevistados

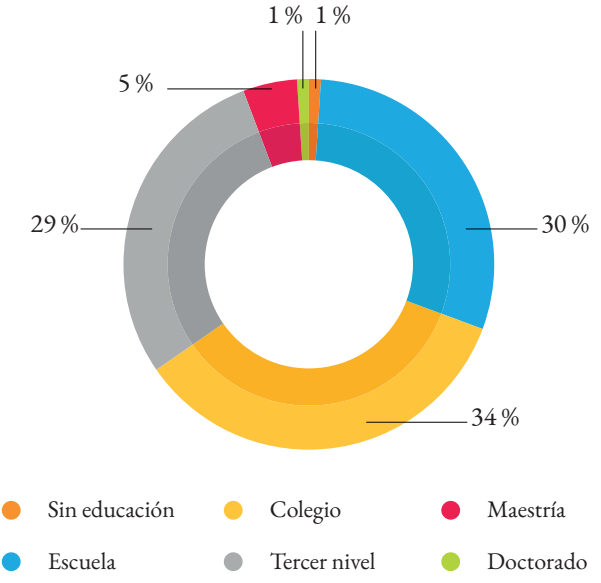
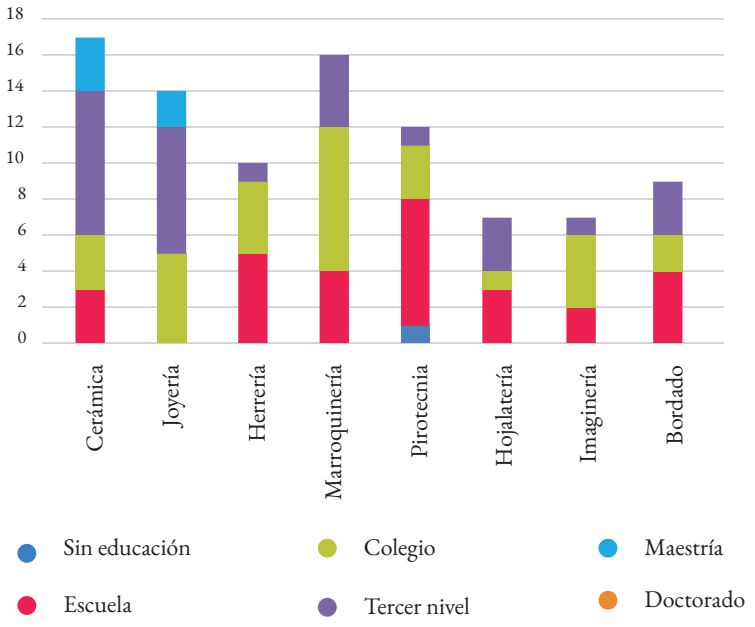


Figura 9. Nivel de instrucción por rama artesanal[6]



[6] Se considerarán en este y otros gráficos las ramas que cuentan con un número significativo de personas entrevistadas.

2. Resultados

A partir del análisis de la información recopilada en el campo, ha sido posible obtener una visión más profunda sobre la realidad de los artesanos y artesanas artífices de Cuenca, a partir de doce ejes o categorías:

- El aprendizaje del oficio
- La transmisión de saberes y la continuidad en el oficio
- Percepciones sobre la realidad actual del oficio
- Percepciones sobre el futuro de los oficios artesanales
- Satisfacción y motivaciones para mantenerse en el oficio
- El significado de la práctica artesanal
- Panorama socioeconómico
- Aspectos de producción y comercialización
- Percepción respecto a las instituciones
- Relaciones de género en el sector artesanal
- Relaciones entre artesanía, patrimonio y ciudad
- Los efectos de la pandemia del COVID - 19

2.1 El aprendizaje del oficio

La mayoría de los artesanos aprendió el oficio entre los 11 y 16 años (42%), seguido por un 37% que lo hizo entre los 17 y 25 años. Un porcentaje significativo, el 19% , adquirió sus habilidades antes de los 10 años mientras que solo el 2% de los artesanos han aprendido después de los 25 años.

Ahora bien, la tendencia respecto a la edad, no es uniforme entre todas las ramas artesanales, pues el aprendizaje entre los 11 y 16 años se mantiene en las ramas de bordado, hojalatería, imaginería, joyería, marroquinería y talabartería; sin embargo, en el ámbito de la cerámica el aprendizaje es más tardío; así, el mayor porcentaje de ceramistas (65%) aprendió el oficio entre los 17 y 25 años; mientras que la herrería presenta un aprendizaje más temprano, con un 50% que aprendieron el oficio antes de los 10 años. El caso de la pirotecnia presenta una situación particular, en iguales porcentajes, manifestando haber aprendido antes de los 10 años, o entre los 17 y 25 años (42% cada uno).

Figura 10. Edad de aprendizaje del oficio

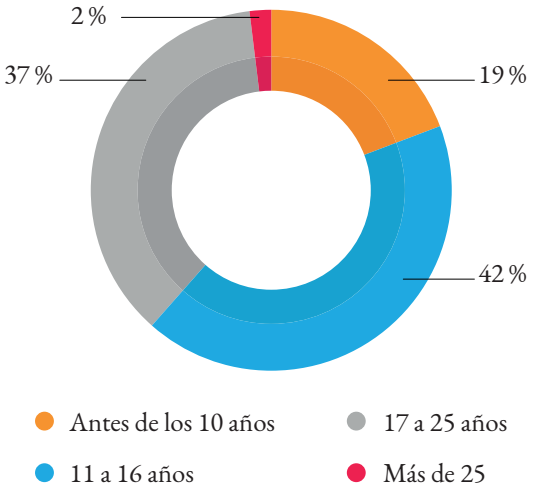
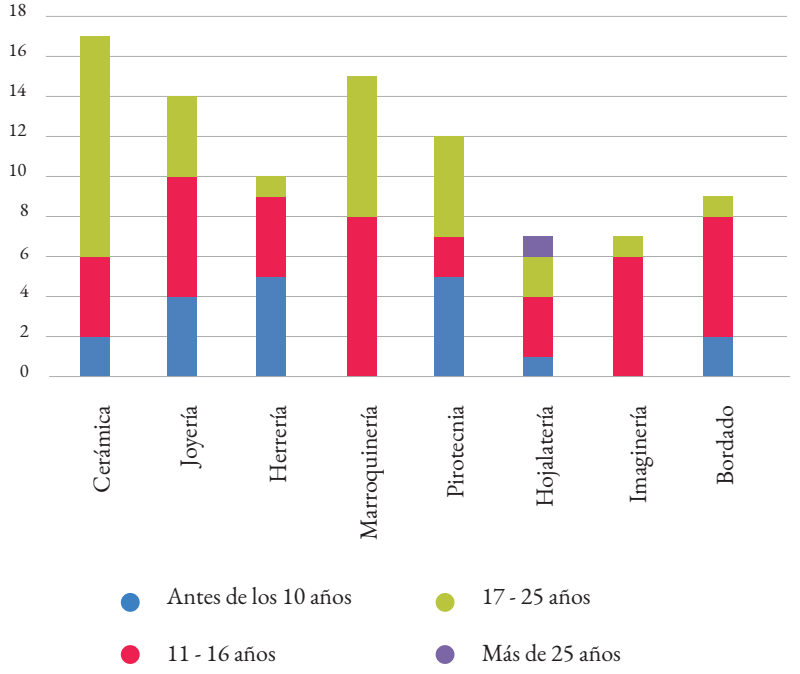


Figura 11. Edad de aprendizaje del oficio por rama artesanal



Al consultar a los artesanos sobre con quién aprendieron el oficio, los relatos son variados; se observa que un importante porcentaje ha aprendido el oficio en el núcleo familiar doméstico, o con parientes de la familia extendida o política, sumando un 61% (34,62% padre o madre, 16,35% abuelos, hermanos o tíos, 9,62% cónyuge o familia política). Al aprendizaje familiar, le sigue en importancia con maestros artesanos no familiares (21%) y en institutos o centros de formación (16%). Ahora bien, esta realidad no es homogénea, sino que, existen particularidades en cada rama; así, por ejemplo, en la cerámica, aunque hay un aprendizaje familiar y con maestros artesanos, están por debajo del rol de los institutos o centros de formación; el aprendizaje familiar se mantiene al 100% en el caso de los artesanos pirotécnicos. En el caso de los artesanos en cobre, bronce, sombrerería, máscaras y textiles (excluyendo el bordado), no se puede establecer tendencias por el número reducido de artesanos participantes en la investigación.

Cabe anotar que, si bien 61% de los artesanos han aprendido el oficio con familiares, un porcentaje ligeramente mayor (67%) consideran a su oficio como familiar. La diferencia se explica por el hecho de que varios artesanos son la primera generación de su familia; sin embargo, hoy comparten el oficio con sus hijos, pero, a la par, hay otros artesanos que son la última generación de su familia en la producción artesanal.

Figura 12. Con quién se aprendió el oficio

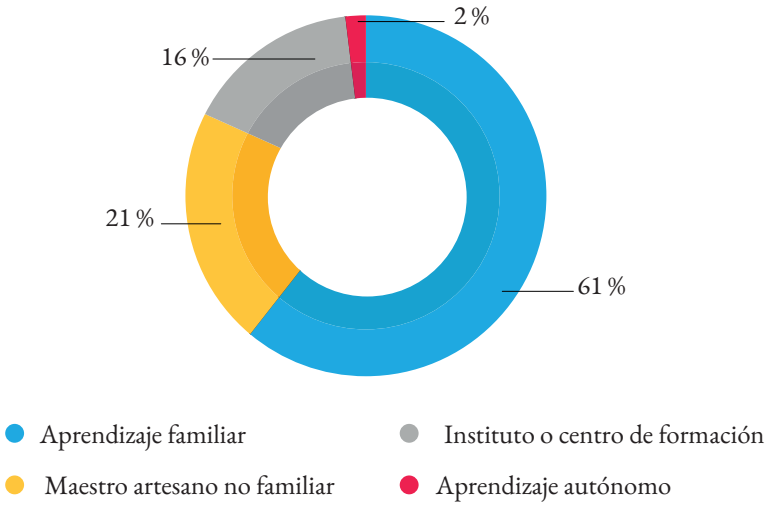
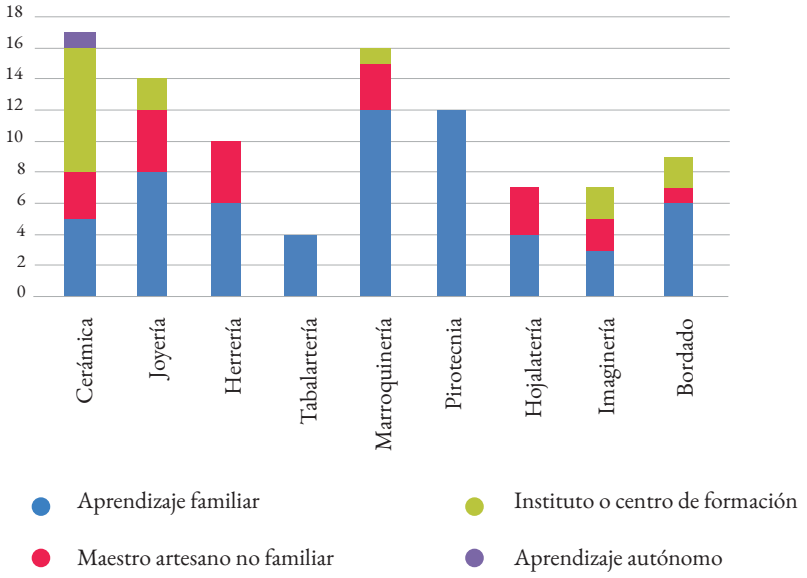


Figura 13. Con quién se aprendió el oficio por rama artesanal



Entorno familiar

En el aprendizaje doméstico de los oficios, ha sido importante la transmisión intergeneracional de padres a hijos:

> Yo aprendí la joyería primero con mi papá, Carlos Abraham Machado Mosquera, mi padre fue joyero. Me imagino que desde los ocho años empecé a ayudarle con cosas (Luis Enrique Machado Delgado, joyero, 2021).

> Esto es, como decimos, herencia. Mi padre fue escultor y de él, mi único maestro. Mi padre aprendió, bueno, venimos de una línea más o menos de la escuela de Miguel Vélez: Miguel Vélez, Abraham Sarmiento, Manuel Tacuri y Alvarado (Jaime Patricio Agustín Jimbo Tenecela, imaginero, 2021).

> Mi papá, que se llama Segundo Reinaldo Durán Guerrero, él me enseñó la profesión; él era hojalatero (Fernando Durán Heredia, hojalatero, 2021).

> Mis papás eran de este arte, y yo empecé también desde los quince años a trabajar con él (Luis Cirilo Picón Vizñay, herrero, 2021).

Varios artesanos provienen de familias de artesanos, siguiendo una tradición de más de dos generaciones:

> Yo nací en un taller de joyería, mi papá fue joyero, mi abuelo fue joyero y yo sería una tercera generación en joyería (José Galarza Delgado, joyero, 2021).

> El oficio nos viene en mi caso por tradición familiar, desde mi abuelo fue joyero, y luego todos mis tíos y, en este caso, ya yo soy la tercera generación (Juan José Neira Carvallo, joyero, 2021).

> El arte mío nace desde mis orígenes, comenzando desde mi abuelo, mi padre, yo. Y, circunstancias de la vida, pues ahora me he quedado solo (Luis Enrique Uyaguari Quezada, instrumentos musicales, 2021).

> Bueno el aprendizaje ha sido, yo creo que mayoritariamente generacional ¿no? esto ha ido por tradición desde mi bisabuelo; mi bisabuelo fue el maestro de mi abuelo; el abuelo, mi abuelo, el maestro de mi padre; y, ahora, mi padre es mi maestro (Pablo Andrés Uyaguari Jara, instrumentos musicales, 2021).

Figura 14. Artesano de guitarras Luis Uyaguari
(Fuente: Natasha Cabrera, 2021)

> Yo veía cómo mi abuelo empezaba a negociar los cueros crudos, que es cuando prácticamente van al camal; yo me acuerdo que tenía una bicicleta él, y, en la parte de atrás, amarraba unos 10-20 cueros y a mí; a veces, me llevaba encima de la bicicleta, encima de los cueros crudos y él iba a entregar (...) en Cotacachi hacían las chaucheras, hacían las cigarreras, entonces yo ya me fui desde allí como ya enamorándome del cuero. Después, igual, mi papi también hizo casacas (Raúl Alexander Andrade Toro, marroquinero, 2021).

> Yo nací en el barrio de La Convención del 45. Barrio que comúnmente se conocía entonces por las alfarerías. Yo soy de La Convención (...) Mi familia eran de ese barrio (...) De esa familia de los Vanegas tenemos una historia, aproximadamente de unos 140 años, un poquito más, porque mi tátara abuelo había sido alfarero y creo que todavía existe esos familiares, alguien. Después, mis abuelitos fueron también alfareros y mi papá también fue alfarero. Yo soy como la quinta generación (Carlos Vanegas, ceramista, 2021).

En otros casos, el aprendizaje se asocia con las familias políticas tras el matrimonio con hijos o hijas de artesanos:

> Mi suegro trabajaba en hojalatería, entonces él era el que hacía lámparas, vitrinas, todo ese tipo en hojalata y, cuando yo me casé, él me invitó a que visite el taller a ver si me gustaba y conocer un poco de esta actividad y desde ahí pues comenzó mi atracción a la artesanía, yo también conocía algo-algo y hacía algo-algo (Hugo César Pesántez, hojalatero, 2021).

> El oficio es de mi mujer. Como saben decir "algunos nacen y otros se hacen" y a mí me tocó hacerme ¿Por qué? Por la necesidad de poder mantener el matrimonio (...) debíamos buscar algo que nos genere ingresos y entonces qué más quedaba, aprender el oficio; mis cuñados, concuñados y toda la familia de ella trabaja en el cuero (Luis Javier Ordóñez Vallejo, marroquinero, 2021).

Varios entrevistados nacieron en familias de artesanos; sin embargo, perfeccionaron la técnica junto a maestros o en institutos, tal es el caso de Fausto Ordóñez, quien explicó que aprendió el oficio de su hermano Oswaldo, sobre quien narró:

> Yo nazco en una cuna artesanal, mis abuelos, mi madre, estaban involucrados en la confección de la toquilla. Cierto, mi abuela era costurera, y mi hermano, por esa tradición que se tenía antes, fue llevado por mi madre donde un compadre de ella, para que le enseñe el oficio de la joyería (...) Saliendo de la escuela uno ya iba a buscar en qué ocuparse. Antes, a esa edad de once, doce años, había que buscar, carpintería, joyería, mecánica, cualquier oficio (Fausto Ordóñez, joyero, 2021).

Figura 15. Artesano marroquinero Javier Ordóñez
(Fuente: Lorena Páez, 2021)

Hay artesanos que han aprendido fuera del núcleo familiar; sin embargo, se observa que en el pasado para los padres era importante que los hijos adquieran un oficio, y de allí venía la motivación para que aprendieran, ya sea en el taller familiar, o con maestros externos. Se podría decir que en el pasado "adquirir un oficio" era equivalente a lo que sería "tener un título universitario" en la actualidad.

> Nuestros padres nos inculcaban y nos decían "aprende un oficio" y pues saliendo de la escuela nos ponían; primero me pusieron en una mecánica, pero cuando no es de uno no es de uno; luego en una carpintería, en la cual también soy un maestro carpintero. A mi temprana edad, desde los 15 a los 17 años, tuve mi taller ya de carpintería. Pero yo creo que ya, cuando no es de uno no es de uno, y pues unos amigos eran joyeros en el barrio y me llamaba, yo me iba a estar viendo y un día me senté y me puse a trabajar y, desde ahí hasta el día de hoy, es mi modo de vivir la joyería (Juan Marcelo Orden Calle, joyero, 2021).

También cabe recalcar el rol de los barrios artesanales, de los vecinos maestros, incluso de los colegios, como se puede leer en el testimonio del ceramista Eduardo Segovia, quien narra que aprendió en el barrio de la Convención, también en el taller de su padrastro, a quien no recuerda gratamente; sin embargo, menciona la importancia de su madre y de los vecinos:

> Mi madre era muy hábil, me ayudaba a hacer los silbatos y, cuando estábamos haciendo los silbatos, mi madre, como ya manejaba muy bien el barro de su marido, entonces empezaba y ella hacía unos caballitos, unas vaquitas, sabía hacer los mayorales (...) Mi madre era mejor alfarero que él; lo que no aprendió fue hacer en el torno, pero a mano hacia los platitos, pegaban las asas en las cazuelas, en las poncheras en las dulceras (...) Yo no tenía confianza de mi padrastro, tenía confianza en los vecinos; por ejemplo, me acuerdo los nombres y apellidos: José Vanegas, Juan Masa, Manuel Zapatanga, Carlos Vanegas (...) Yo nunca padecí hambre, porque el alfarero Juan Palomeque, el don Vanegas -¿ya comiste guambrito?- -aun no, toma tu comida -y a veces iba llevando como decían *wanllando*[7] para dar a mis hermanas. Yo les ayudaba y, como era hábil, les ayudaba a pegar las asas en las cazuelas, en los medianos, pintaba ya mis habilidades en la cerámica que ellos no lo hacían (...) yo hacía pajaritos, florecitas; ahí, entonces, hasta me pagaban, ya me mandaban dando un plato de porotos, un plato de habas. [Aprendí en el barrio] yendo y viniendo (Eduardo Segovia, ceramista, 2021).

[7] Del quichua huanlla o wanlla, que significa porción de granos o porción de comida que se da para llevar.

Figura 16. Ceramista Eduardo Segovia
(Fuente: Jonathan Ramón, 2021)

Maestros artesanos

Sin lugar a dudas, en el pasado, un rol protagónico en el quehacer artesanal y en la transmisión de los oficios era el de los maestros artesanos, quienes recibían en sus talleres a aprendices y operarios que, de diversas maneras, pagaban por el proceso de enseñanza-aprendizaje. Fausto Ordóñez describe la figura del maestro de la siguiente manera:

> Es un título de reconocimiento social y un reconocimiento popular. Ese reconocimiento que implica además un respeto y una jerarquía en la sociedad. Porque maestro es una palabra, es una definición que se le da a una persona que maneja y domina un oficio y, además, que ha ganado un cierto reconocimiento en el contexto en el cual se desenvuelve (...) En ese tiempo se buscaba a un buen maestro para que te enseñe el oficio de manera adecuada (...) y no siempre los maestros recibían aprendices. Había un acercamiento, para poderlo aceptar y, claro, estamos hablando de una relación de padrinazgo. Había una especie de solicitud y el maestro muchas veces no recibía dinero, pero recibía el otro afecto: una canasta de frutas, un animal para comer o lo que sea, o simplemente el hecho de poder recibir un trabajador. Estamos hablando de los discípulos. Los discípulos que tenía el maestro de taller y que eran sumamente necesarios en una época en la que el trabajo era abundante. El inicio de un oficial o de un aprendiz en un taller no era directo a la inserción al oficio, sino era primero el trabajo de los mandados, la limpieza del taller, a comprar las cosas, estar atento que no falte nada y, luego, ganándote la voluntad del maestro, ya podrías empezar a hacer alguna cosa en el oficio (Fausto Ordóñez, joyero, 2021).

Ordóñez explica que una vez insertos en el oficio, se iniciaba como aprendiz, para luego pasar a oficial. Una vez que se adquiría el estatus de oficial, se podía solicitar a los maestros que les asignaran algunas obras; en ese caso ya no era el oficial recibiendo un sueldo, sino que asumía todo el proceso de una obra, pero se repartía la ganancia con el maestro dueño del taller. Comúnmente, cuando lo último ocurría y existía la posibilidad de tener un taller propio, se salía del taller del maestro para convertirse en otro maestro.

En este contexto, son varios los artesanos entrevistados que manifestaron aprender el oficio junto a un maestro. No obstante, es importante señalar que, a lo largo de la investigación, no se registró la presencia de maestras artesanas, lo cual llama la atención porque si bien hay quienes aprenden con mujeres, y hay mujeres que son propietarias de talleres o asumen talleres al enviudar, no se las nombra como maestras[8], a excepción del talabartero Carlos Santiago

[8] En el trabajo de campo y la experiencia de los investigadores en el área, nunca se escuchó en el habla cotidiana referir a una maestra artesana. Al mismo tiempo, la concepción de maestro o maestra que manejan las instituciones, no coincide con aquella que legitima la sociedad en los talleres y barrios artesanales.

Figura 17. Artesano hojalatero Jorge Leonardo Abad en su taller
(Fuente: Pablo Calle, 2021)

Tenesaca, quien refirió como maestra a la Señora Mercedes del Rosario Cando; sin embargo, mencionó que era una excepción, puesto que, el oficio es más de varones. En los demás casos se hace referencia a maestros varones:

> El anterior dueño de este taller era mi tío político, Miguel Durán; entonces, a los 12 años, las vacaciones de la escuela para pasar al colegio, vine la primera vez acá (...) yo vine de niño, después vine acá con la edad de 15 años, 16 años (...) Yo vivía aquí con mi maestro. Esta era la casa del maestro (Jorge Leonardo Abad Calle, hojalatero, 2021).

> Yo aprendí desde muchacho, cuando recién salí de la escuela. Uno tenía que trabajar; entonces, un señor Manuel Picón tenía estos talleres (...) Uno, de muchacho, tenía la ilusión de ganarse alguna cosita, porque éramos legalmente pobres y no teníamos dinero; entonces, lo único que nos quedaba era ir a pedir esto. Me ganaba un sucre diario. Yo veía en el taller cómo trabajaban los mayores, veía todo... iba captando y aprendiendo yo también. Cuando ya estaban desocupadas las herramientas, empezaba así yo mismo a hacer todo, todo lo que veía que hacían (...) Después hice hasta mejor que los mismos maestros (Rodrigo Pesántez Condo, herrero, 2021).

> Tenía 15 años, pasaba por la calle Borrero, allá vi este taller de Isaac Flores, escultor. Él, al ver mi admiración en la puerta, dice "oye no quieres aprender el oficio", digo sí, "entonces, ven desde el lunes, a las ocho de la mañana" y así lo hice, el lunes ocho de la mañana, estuve ahí, seguí adelante, estuve seis años con él – a los seis años no ganaba nada, porque los maestros antiguos eran así, no pagaba nada al operario-, ya a los seis años ya sabía hacer bien las cosas (Miguel Ángel Plaza Panamá, imaginería, 2021).

> Mi padrastro había tenido un amigo que se llamaba Isaac Flores, un gran escultor cuencano y como a mí me gustaba mucho el arte, entonces yo le dije a mi padrastro que quiero yo ir al taller del maestro Isaac Flores, para yo también aprender la escultura (Virgilio Octavio Quinde Tacuri, imaginería, 2021).

> Hice la vida del padre Julio Matovelle, porque tuve que alojarme en un taller de alfarero y ahí que me den la posada; ya ir aprendiendo. Lo que hacían es hacerme trabajar durísimo, no había sueldo, no había; lo que si había es comida. Lo que él daba es café, almuerzo, café de la tarde, merienda y alojamiento, ahí todos los días era la palabreada [9] del maestro (José Encalada, alfarero, 2021).

[9] Reprender o llamar la atención al aprendiz.

Figura 18. Tallador de imágenes Miguel Ángel Plaza
(Fuente: Norma Contreras, 2021)

Figura 19. Alfarero José Encalada
(Fuente: Pablo Calle, 2021)

Figura 20. Ceramista Julio César Duche
(Fuente: Norma Contreras, 2021)

Institutos

Además del aprendizaje familiar, han cumplido un rol importante los institutos y centros de capacitación; en ocasiones, iniciando a los artesanos en su oficio, en otros casos como complemento a su aprendizaje previo en talleres artesanales [10].

En el campo de la formación artesanal, un rol fundamental cumplió el Centro de Reconversión Económica del Azuay (CREA):

> En ese entonces, el Centro de Reconversión Económica del Azuay hizo algo bueno, organizó un instituto de investigación en diseño y capacitación de los artesanos, y allí fue donde saqué mi primera maestría, digamos, y seguí otros cursos también. Me encantaba, noté que me encantaban las artes, más que estudiar arquitectura (José Wilfrido Pazmiño, joyero, 2021).

> A la cerámica en sí, desde que dejé medicina, yo seguí un curso, cuando era estudiante de medicina, un curso en el CREA, con Fabián Landívar. Y de ahí, me picó el bicho (...) [El CREA] era muy necesario, porque de cerámica, usted aquí no tenía en dónde aprender, solo alfarería (Pablo Cordero, ceramista, 2021).

Sobre el CREA, don José Encalada cuenta que, habiendo conformado el Gremio de Ceramistas de la Convención del 45, acudió al CREA en búsqueda de apoyo para la realización de un curso de capacitación, en el cual fue docente el ceramista Fabián Landívar. Recuerda que, si bien ellos, desde la experiencia, conocían el proceso de la cocción de la cerámica -al ojo, como señaló-, fue en ese curso que aprendieron a manejar los grados que requería la quema. Al igual que don José, otros ceramistas también hicieron referencia al papel del CREA en su aprendizaje:

> De niño empecé en lo que había más antes el CREA, allá en San Blas. Ahí aprendí un poco. Luego mi cuñado también me enseñó. Me gustaba, ahí cosas de guambras también, pues andaba yo con mis amigos y nos metimos ahí. Hacían asimismo torno, modelado. Ahí había un profesor Landívar, con él andaba (Julio César Duche Morocho, ceramista, 2021).

> Yo estudiaba arquitectura, pero alguna ocasión pasé por donde que era la Escuela de Artes, vi que era un lugar lindísimo, una casa antigua con espacio verde en el medio; ingresaba con recelo y me quedé fascinado

[10] Posiblemente, la complejidad en el proceso de la cerámica y la joyería, sumada a la extensa tradición de estos oficios en la ciudad de Cuenca, hace que el aprendizaje de esos casos vincule maestros artesanos, aprendizaje familiar y capacitación en institutos de formación.

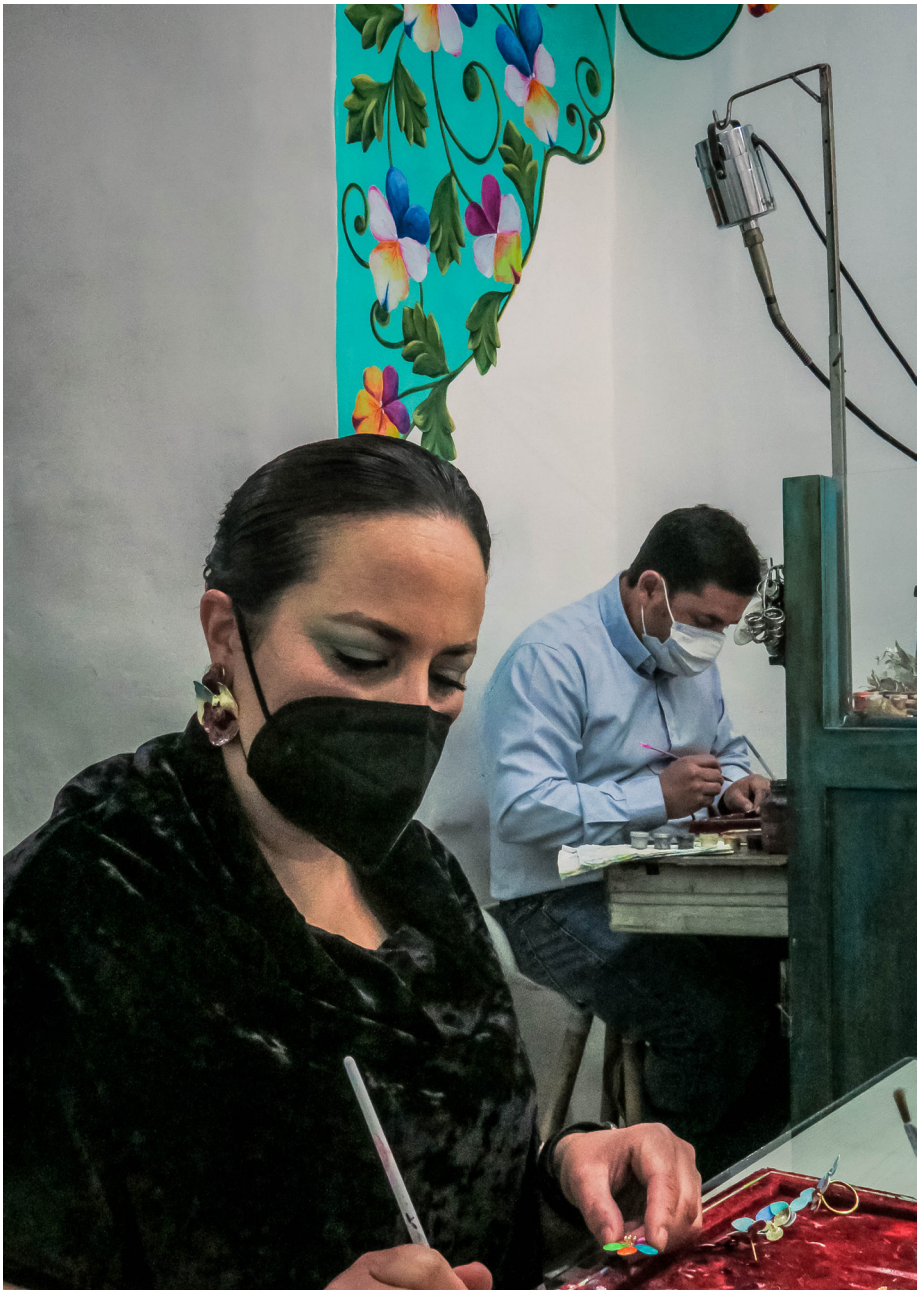


Figura 21. Joyeros Adriana Landívar y Juan Neira
(Fuente: Jonathan Ramón, 2021)

> del lugar y vi lo que hacían. Pues dejé la arquitectura (...) y desde que entre ahí y ya no quise salir, y no salí (...) pero mi real formación en la cerámica fue cuando antes, mientras estudiaba en la academia, yo en las noches estudiaba aquí en la Huayna Cápac y la Bolívar, había el CREA. En aquel tiempo, era honroso de ver, porque eran las artes y los oficios de aquí de Cuenca; ahí había todo tipo de formación manual artesanal. Sí, en aquel tiempo, cuando era el CREA, valía la pena decir CREA, porque sí se creaba algo. Ahí me formé yo con el profesor Landívar (Guillermo Guerra, ceramista, 2021).

Artesanos de otras ramas, también mencionaron a esta institución, tal es el caso de Freddy Cajamarca, de la rama de la marroquinería, quien contó que él aprendió en el CREA, primero como obrero de peletería, luego como estudiante y, finalmente, después de haber perfeccionado la técnica a través de un proyecto entre el CIDAP y una organización de alemanes, volvió al CREA en calidad de profesor. Por su parte, Mercedes del Rosario Cantos, artesana talabartera, indicó que un curso de muñequería y juguetería en el CREA incrementó su gusto por el trabajo manual.

Respecto a la importancia de esta institución, el ceramista Fabián Landívar, quien fuera allí profesor, indicó:

> Yo creo que fue fundamental. El CREA era prácticamente un ministerio para tres provincias: Azuay, Cañar y Morona Santiago. En la artesanía hicieron muchísimo. Pero ¿qué es lo que quería? Que no muera la artesanía, pero también que no muera un recurso identitario de acá y que las nuevas generaciones tengan también otras fuentes de trabajo, eso es, eso era lo que buscábamos; entonces, eso hizo muy bien y nosotros nos comprometimos a un trabajo de mucha mística para repartir los conocimientos (Fabián Landívar, ceramista, 2021).

Mención importante merece, también, el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP) y sus cursos de Diseño y Artesanía, capacitación artesanal y formación de Artesanos Artífices. Así, por ejemplo, el ceramista Fabián Landívar manifestó que en un curso del CREA y con los alfareros aprendió mucho más que en la Facultad de Artes, mencionó también al CIDAP:

> Con el CIDAP tuve un curso, también una beca, con los profesores sobre todo mexicanos, Alfonso Soto Soria y Omar Arroyo (Fabián Landívar, ceramista, 2021).

Otros artesanos también mencionaron a esa institución, entre los testimonios, se puede citar los siguientes:

Figura 22. Artesana textil Rosana Corral

(Fuente: Norma Contreras, 2021)

> Yo aprendí con mi marido, cuando éramos enamorados, en los talleres del CIDAP; ahí se dio la primera vez que entramos a un taller de joyería. Pero de niña hacía joyas de alambres de teléfono para vender (Adriana Landívar Cordero, joyera, 2021).

> Aprendí hace 34 años aproximadamente, porque le vi a una amiga que tejía en telar y no sé por qué me encantó, en ese tiempo vivía en Sucúa. Y me hice yo misma mi telar y busqué por mi cuenta y autodidacta. Luego asistí a un curso al que me invitaron en el CIDAP, justamente del maestro Carlos Bermúdez, uruguayo. Entonces, seguí esos cursos con él y las técnicas del alto liso. Y luego tuve la oportunidad, a través del CIDAP y el IILA, de especializarme en el tema de la seda y manejar otro tipo de telares (Mónica Malo, artesana textil, 2021).

Rol importante también cumplió la Universidad del Azuay y su Facultad de Diseño, pues algunos de los artesanos entrevistados son diseñadores graduados en esa institución; varios de ellos transitaron por diferentes ramas artesanales, antes de decidir su oficio:

> Bueno yo soy graduada de la Universidad del Azuay, ahí aprendí las primeras cosas, las primeras técnicas, los primeros procesos textiles, luego hice una especialización en México y, en México, aprendí más, me especialicé en el campo del diseño textil (Rosana Corral, artesana textil, 2021).

> En la universidad me dieron una beca de la OEA, de joyería, con Alfonso Soto Soria. Claudio Malo fue mi profesor de antropología, pero como él estaba de director del CIDAP, a mí me dan la primera beca (Cristina Urgilés, ceramista, 2021).

En una misma línea, Tania Francisca Tapia (2024), indicó que ella no viene de una familia de joyeros, sino que, en su Carrera de Diseño de la Universidad del Azuay, tuvo la oportunidad de tener diferentes tecnologías y dentro de esas las de la joyería, con Claudio Maldonado y Salvador Castro como profesores. Indicó que, con ese interés, acudió a Claudio Malo para inscribirse en un curso de joyería con el IILA, al cual se le permitió asistir de oyente por no ser joyera; sin embargo, su interés y habilidad durante el curso la llevó a ganar una beca en Roma, en la Escuela del Arte de la Medalla.

Figura 23. Ceramista Armando Quinde
(Fuente: Gabriela Eljuri, 2021)

Por otra parte, se hizo mención a la Escuela de Bellas Artes y a la Fundación Paúl Rivet:

> Mi padre es escultor (...) yo tuve herencia de él, pero yo entré en la escuela de Bellas Artes también, para aprender las nuevas técnicas que había por allá. Como en las épocas de mi papá por decirle no había los acrílicos, no había el lápiz sanguina, pero ahora si existen los acrílicos, lápiz sanguina; tuve que entrar para aprender todas esas técnicas nuevas (...) pero sí aprendí muchísimo también de mi señor padre ¿para qué ser malagradecidos? sí aprendí de verdad (Teófilo Gustavo Quinde Maza, imaginero, 2021).

> La [Fundación] Paúl Rivet, en ese tiempo funcionaba en la Luis Cordero; hablé con Alexandra Kennedy, fui llevando una figura. Entonces, se hizo una exposición y vendí todito (...) la Paúl Rivet me hizo unas cuatro o cinco exposiciones donde todo vendía (Fausto Bravo, ceramista, 2021).

En ámbitos como la cerámica, ha cumplido un rol importante la iniciativa privada; tal es el caso de CERMOD (Cerámica Moderna, de Gastón Ramírez) y la Empresa Yapacunchi, de la familia Crespo Vintimilla.

> Mi papi trabajó en la primera cerámica que hubo aquí en Cuenca, de Gastón Ramírez, que era la CERMOD, era la primera y única que había, y mi hermano igual a los catorce años ya era. Veamos, yo estuve en Yapacunchi (...) Yapacunchi en mis tiempos se dividía en algunas ramas: bordados, carpintería y al último, cerámica (...) Luego cerró Yapacunchi, años, pero, ahí trabajé, diez años. [Después] COOPI [11]nos apoyó bastante (Manuel Armando Quinde Morocho, ceramista, 2021).

Aunque significativamente en menor cantidad, hay quienes tuvieron la oportunidad de perfeccionar sus saberes en el exterior o con maestros de fuera:

> Bueno verá, yo fui técnico de Curtimbre Renaciente, me especialicé en cuero. He estado visitando algunos países, pero, estudié en Alemania (...) Cuando yo volví, volví a Renaciente y, trabajé unos años más y después me separé (Fernando León Bustos, marroquinero, 2021).

> Yo comienzo con mucho más fuerza cuando empecé a enterarme de lo que hacían los Suecos, yo estaba en Madrid y después ya acá, y me suscribí a unas revistas maravillosas de Suecia que se llamaban Mobilia (...) Yo estudié arte y diseño, en España y en Londres (...) Cuando yo ya había

[11] *Cooperazione Internazionale*

Figura 24. Ceramista Juan Guillermo Vega
(Fuente: Jonathan Ramón, 2021)

> estudiado diseño en Londres, ya había visto también muchas cosas del primer mundo, pero en ese tiempo la gente más destacada era de alguna forma los suecos, los dinamarqueses, los alemanes, el primer mundo, primer mundo (...) En España estudié Bellas Artes, lo que es pintura, dibujo, todo eso. Y en Londres diseño, que no había, ni en España, no había; acá ni se soñaba (Eduardo Vega, ceramista, 2021).

Juan Guillermo Vega, hijo de Eduardo Vega y también ceramista, contó que cuando estaba cerca de concluir sus estudios en la naciente Escuela de Diseño de la UDA, viajó a Italia y allí, en una Bienal de la Cerámica vinculada a la arquitectura, en Faenza, descubrió que la cerámica, en el ámbito del diseño, era lo suyo:

> ¿Ya para qué, para qué dudar? porque estaba entre el diseño gráfico, el diseño de objetos, diseño industrial. (...) me dio claridad y dije voy a hacer cerámica. Luego hubo un curso de cerámica en la misma UDA, organizado por la Fundación Paul Rivet y la Embajada de Estados Unidos, que traía a este profesor norteamericano a dar un curso, entonces me metí a ese curso, y con él fue terminar de descubrir la belleza. El profesor Joe Molinaro, es el padre de la cerámica aquí en Cuenca, o sea él nos marcó a muchísima gente, un excelente profesor. El Joe Molinaro me dijo "te propongo una cosa, ven a Estados Unidos, a Kentucky conmigo, estate un año, estudia conmigo y trabaja un portafolio para que puedas aplicar a Europa" (...) Entonces aprendí todo; ahí me convertí en ceramista, ya no era diseñador, solo diseñador, ni tampoco artesano o alfarero, sino ceramista (Juan Guillermo Vega, ceramista, 2021).

La figura de profesores extranjeros aparece en algunos relatos, tal es el caso del ceramista estadounidense Joe Molinaro, aunque no se deja de mencionar a los maestros locales como don José Encalada:

> Nací en este barrio (...) Crecí en este barrio, entre idas y venidas, hemos vivido permanentemente alrededor de San Sebastián, de tal forma que venía donde la abuela, venía donde mis abuelitos aquí al lado. Mi abuelito fue carpintero, mi bisabuelo igual, pero al estar cerca de don José Encalada, como un niño, nos metíamos a jugar con los hijos, como niños entrábamos y compartíamos, no había una puerta que dijera no; entonces, entrábamos con facilidad. Mi contacto con la arcilla, prácticamente, fue con el vecino José Encalada, pero en donde toma forma un poco ya más académica es cuando voy al Colegio Benigno Malo, tuve dos años de cerámica con el profesor Gil Vanegas, hijo de Carlitos Vanegas, gran ceramista de la Convención del 45. En al año 81,

80-81 entro en contacto con el CREA, en donde se da continuidad, en definitiva, a lo que había aprendido; con el profesor Fabián Landívar, entonces con el tuve dos talleres de seis meses cada uno, pero jamás pensé hacerle parte de mi vida. Para 1991 viene a Cuenca, nos visita el profesor Joe Molinaro, Joe Molinaro va a la Universidad del Azuay a través de un convenio con la Fundación Paúl Rivet (...) esa fue una maravillosa entrada, porque fue la primera vez que me ponía en contacto directo con un artista ceramista de la calidad de Joe Molinaro (Juan Pacheco, ceramista, 2021).

Yo me involucro en el Colegio en el Benigno Malo en actividades prácticas que se llamaba antes, conocí un poco esto de la cerámica y me gustó. [Luego] yo me involucré en un trabajo que hizo una fundación aquí en Cuenca, que es la Fundación Paul Rivet, y en esta fundación trabajé muchos años como técnico y como capacitador. Junto con eso, yo entré de nuevo a la antigua Escuela de Bellas Artes, yo me gradué ahí como profesor de escultura y cerámica también. Aparte de eso, tomé un curso para sacar mi título artesanal de maestro en la rama artesanal -cerámica- y me pusieron como profesor a don Pepe Encalada, él me enseñó (...) Don José Encalada, por su calidad humana, es una persona increíblemente bondadosa, sabía, de esas personas que irradian mucho afecto, mucha confianza (...) Vino Joe Molinaro, vino de Kentucky (Juan Carlos Viteri, ceramista, 2021).

Aprendí de los libros; no hubo quien o de quién aprender los primeros pasos, hasta cuando tuve la suerte de conocerle a este amigo alemán, Helmut Hellenkamp, que con él trabajamos el monumento al herrero, en la plaza de Chaguarchimbana, ahí me enseñó él realmente a trabajar, a trabajar las piezas estilizadas y cómo hacer de la forja también un arte monumental, escultórico; porque aquí lamentablemente en nuestra ciudad no hay quien enseñe y los que sabían pues hacían cosas rudimentarias se puede decir, más la forja para utensilios o cosas sencillas de la agricultura (Miguel Alfonso Cajamarca, herrero, 2021).

Sobre el proceso de aprendizaje

De los datos se desprende que el proceso de aprendizaje del oficio es heterogéneo, y que está marcado por circunstancias diversas de vida. Algunos aprendieron el oficio ya de adultos, hay quienes incluso abandonaron carreras o profesiones para dedicarse a una rama artesanal y, a la par, existe un importante número de artesanos que aprendieron el oficio por necesidad económica.

Entre los artesanos que aprendieron a corta edad el oficio, varios de ellos lo hicieron a manera de juego o entretenimiento, de una forma lúdica, viendo y curioseando lo que hacían sus padres:

> Básicamente yo crecí con esto, nací con esto (...) desde los ocho años he estado aquí entre travesuras, más o menos ahí, intentando de ayudar, he ido aprendiendo poco a poco la profesión, se podría decir que desde esa edad empecé a involucrarme en esto (Manuel Alejandro Guamán, herrero, 2021).

> Cuando yo salía de la escuela, entonces me iba a estar ahí con mi papá, con mis hermanos; a mi papá lo veía que, hacia las rejas, los espolines, los frenos, los herrajes; entonces decía "oye ven, ayuda, sopla la fragua", como antes todo era manual (...) entonces ahí fui aprendiendo (Antonio Calle Cabrera, herrero, 2021).

> Mi papá es joyero de hace muchísimos años, entonces aprendí de él; él me ha enseñado desde que yo soy niño. Desde los diez, doce años, entraba un poquito a hacer travesuras en el taller y a ayudar un poquito (...) sí la joyería ha sido parte de mi vida siempre (Juan Carlos Freire Arias, joyero, 2021).

En el caso de la cerámica, surge una conexión lúdica desde la niñez, evocando aquel primer recuerdo con la materia, con el barro.

> Fue espontáneo, jugando, interactuando, ayudando, hasta que un momento ya se convirtió en un oficio. Con mi papá y también ayudando a veces. Trabajando, pero ya cuando hubo la fase de la universidad, después de la universidad, me sigue gustando este trabajo (...) Aprender viendo y también la necesidad también, muchos de nosotros era porque la clientela y la demanda de trabajo exigía mano de obra (Iván Encalada, ceramista, 2021).

Figura 25. Herrero Manuel Ángel Guamán
(Fuente: Alfredo Cabrera, 2021)

> Desde niña uno se vincula, al entender que existen objetos que están hechos a barro y mi mamá siempre ha estado interesada en que tengamos mucha relación; ella dice que la ciudad siempre le abrazó, que es una buena ciudad para acoger personas que quieren vivir aquí y vienen de afuera (...) entonces nos llevaba a la Rótary para comprar juguetes de barro (...) El del juego, el del juego con las ollas, tocar los pitos, los silbatos cerámicos (Cristina Urgilés, ceramista, 2021).

> Lastimosamente, el mejor diploma que yo tuve me robaron. Le voy a contestar su pregunta y es porque yo en cuarto grado, con el doctor Bolívar Arévalo, me acuerdo clarito, de la escuela Arzobispo Serrano, él mandaba a hacer esculturas de plastilina y yo recibí el diploma al mejor escultor de la escuela. Yo tenía, en cuarto grado, ¿cuántos años debe de tener uno? Siete, ocho, nueve, entre nueve y diez años. Yo me acuerdo que mi papá compraba las cantidades de plastilina de colores y yo esculpía peces, osos, pájaros, colibríes; yo me acuerdo que eran bien hechos y siempre me gustó hacerlos bien hechos. Fíjese como esa experiencia quedó guardada en mi disco duro, en mi inconsciente (Freddy Pacheco, ceramista, 2021).

> De niño sí jugábamos haciendo con material de ceraturo, que encontrábamos en un cierto lugar allá en la propiedad que tenemos en San Fernando, hay betas lindas de material muy bueno, decíamos el ceraturo; hasta ahora hay esas betas, así se ve clarita unas cosas blanquizcas, verdosas... entonces cogíamos, hacíamos pajaritos, ollitas, figuritas; eso es lo primero que me acuerdo. Pero ya mucho después yo me empecé sí a interesar también acá en el mundo de los olleros, que me parecía muy muy interesante, muy mágica la cosa de que se le hacía una forma, entraba al horno, salía, todo ese proceso me parecía muy interesante (Eduardo Vega, ceramista, 2021).

Por su parte, Juan Guillermo Vega, quien estudió Diseño en la Universidad del Azuay y se involucró con la cerámica al terminar su carrera, recordó que, de niño, su padre, Eduardo Vega, se mudó con toda la familia a Chordeleg, a trabajar con los artesanos de esa zona:

> Digamos que el primer alfarero, así de talla grande, era Pompilio Orellana. Yo me acuerdo de él, él y su mujer, la esposa también trabajaba en el torno. Entones ese fue el primer acercamiento. Con mi hermana éramos chiquitos y jugábamos con la arcilla, con los hijos de los alfareros, éramos una manada de niños jugando; de vez en cuando nos hacían sentar para que ayudemos, hagamos las pepitas, el mural, los murales de mi papá (...) a manera de juego totalmente, o sea cuatro años de edad, y con niños alrededor, los niños campesinos de Chordeleg. Era para mí una magia, una fantasía (Juan Guillermo Vega, ceramista, 2021).

Figura 26. Artesano alfarero José Encalada
(Fuente: Gabriela Eljuri, 2021)

Sin embargo, también hay quienes aprendieron el oficio como parte de sus responsabilidades en el entorno doméstico, ayudando a sus padres:

> Desde que tengo conciencia, me acuerdo a los seis, siete años de edad, empezábamos; nuestros padres antiguos [decían] que teníamos que trabajar para comer, decían ellos para ganarnos el plato de comida, así decían; y desde *huambritos*[12], desde pequeñitos, nos ponían a cualquier tarea en el taller (Segundo Moisés Gallegos Quezada, herrero, 2021).

> Así, miedo que tenía, no; o sea, no me gustaba mucho, mucho eso. Y a mamá, como era así, experta en eso, entonces ella solo hacía y nosotros le ayudábamos; ya, cuando eran de hacer las lucecitas, había unos embuditos y con eso le taponábamos así, le hacíamos las lucecitas de colores. Aprendimos de muchachos eso, a ayudarle a mamá (Dora Beatriz Baculima Quinde, pirotecnia, 2021).

> Mi papá lo que nos mandó primero a hacer es a raspar carrizo, a sacar las pullitas del carrizo, y de ahí ya, bueno nosotras pequeñas, ¡qué le diría! de unos seis, siete años o más pequeñas, papá decía "ustedes me raspan el carrizo" (...) raspábamos el carrizo y todo lo demás hacía él; nosotros ahí no armábamos cuhetes[13] ni nada. (Rosa María Velesaca Ayala, pirotecnia, 2021).

En una línea similar, hay artesanos y artesanas que recuerdan que su inicio en el oficio está ligado, directamente, con la necesidad económica:

> Yo no aprendí, me trajeron a trabajar (risas), tuve que trabajar, así no queramos; en mi caso, yo era el único varón en la casa (...) empecé a trabajar a los siete años, no en esto (...) Aquí, ya en el taller, me trajeron a los doce años. Ya empecé a trabajar ya fue por necesidad, ya porque no me tocaba de otra (...) Viendo y viendo ya tocaba aprender (Miguel Ángel Andrade Benavides, talabartero, 2021).

> Yo aprendí por la necesidad (Carlos Santiago Tenesaca Pugo, talabartero, 2021).

---

[12] Del quichua huambra, persona joven o de corta edad.

[13] Se ha usado la pronunciación de los informantes; considerando que en el Azuay se suele decir cuhete, en lugar de cohete.

> Mi mamá es la que hacía esto; la ropa, la pollera de la chola cuencana, la blusa de la chola cuencana, eso es lo que hacía mi mamá y yo, por la necesidad, aprendí también (Mariana del Carmen Cuji Gómez, bordadora, 2021).

> Yo le puedo decirle que yo aprendí porque soy hija de un artesano, nací en la raíz de la artesanía y, ya pues, que tocó seguir el oficio. Mi mamá se murió, tuvo un accidente, entonces continúa la vida y hay que seguir trabajando, porque si no ¿de qué vivimos? Usted sabe que uno sin estudiar (...) O sea, a nosotros creo que la artesanía es de nuestra sangre, nuestras venas que vienen de nuestros abuelos, o sea somos familia, una gran familia de los juegos artificiales [14] (Norma Villa Paredes, pirotecnia, 2021).

> Nací aquí en el barrio de Tandacatu. Digamos toda mi vida casi fue aquí mismo en el barrio (...) Yo tenía ya raíces, mi padre fue alfarero, entonces yo soy el tercer hijo de siete hermanos que somos, pero los cuales yo soy el mayor de mis hermanos varones. Mi papá se llamaba José Miguel Ramón Fernández. Fue un gran alfarero de la zona. Yo aprendí, al ser el mayor de mis hermanos, me vi en la necesidad, digamos; mi padre trabajaba mucho (...) Yo aprendí esto a los más o menos, estaba en la escuela, a los ocho años (...) Yo si tuve que aprender y aprendí porque me vi en la necesidad de ayudarle a mi papá, porque era el único que trabajaba para sostener a la familia y aprendí. Desde que venía de la escuela y ya prácticamente ¿cómo digo? uno no se disfrutaba mucho la niñez en su tiempo, de la juventud (Miguel Gerardo Ramón Arias, ceramista, 2021).

Se menciona también a la artesanía como parte de la obligación y necesidad de tener un oficio:

> Por obligación, estaba en quinto grado, tenía once años y mi hermano mayor, que él era el maestro, me dijo: "mijo me voy a casar, necesitas aprender a trabajar para que me ayudes a mantener a tu mamá y a tus dos hermanos que estaban ahí con nosotros". Él era muy nombrado aquí, porque había poquísimos enjoyadores, engrasadores. En realidad, se casó un año y medio después, pero eso me permitió asimilar el negocio. "Tienes que aprender, bueno tienes que aprender a ser hombre" me dijo... Es decir, tradicionalmente, culturalmente es el que mantiene a la familia, ahora no es así, ahora es miti-miti; en ese entonces, el hombre era el que mantenía a la mujer, el mundo machista era que la mujer estaba en la cocina y el hombre es el que proveía. Entonces ya desde pequeño mi

[14] En el habla popular del Azuay, suele cambiarse fuegos artificiales por juegos artificiales.

cerebro absorbió que así debía de ser (Wilfrido Pazmiño, joyero, 2021).

La artesanía, lejos de ser romantizada, también ha convivido con situaciones de vulnerabilidad y pobreza:

> La dureza de la vida; me quedé huérfano ya de nueve años y medio, y claro no acababa la escuela todavía, estaba en cuarto grado... en primer grado estaba cuando murió mi mamá, y luego ya mi papá me dio 3 años más de estudio; al cuarto ya se casó y la madrastra le dijo "sácale a este hombre porque no va a ser nada, no va a ser doctor ¿para qué?" ¿Para qué pues doctor? (risas). Luego viene a este barrio y me quede hasta la época (...) Yo sería más feliz si me hubiera gustado la artesanía esta; he trabajado mucho por la artesanía, pero nunca me ha gustado, ni me gusta tampoco. Pero eso no quiere decir que no le ponga ganas al trabajo; es la pura verdad, como he dicho a todos, yo estaría mintiendo, [decir que] me gusta, me encanta. Ha sido una necesidad, pero eso no quiere decir que no le pongo ganas al trabajo, yo cuando me pongo un trabajo tengo que buscar la manera que mejor me salga (...) Me he quedado en un oficio que no me ha gustado. Como le acabo de decir, la necesidad es por lo que me quedé en este trabajo. [Y por qué la alfarería y no otro oficio?] Al otro oficio había que irse presentado, por decir ir a una sastrería, una joyería, uno tenía que irse bien vestidito, y en cambio acá se venía un poco (...) pero, como le repito, repito siempre a todos los que me han entrevistado, yo les diría que, sí me gusta, una belleza y que corre por mi sangre este trabajo, no, les estaría mintiendo (José Encalada, alfarero, 2021).

Muchas veces se romantiza el oficio de artesano; sin embargo, hay casos como el de don José que, más que una vocación o un gusto, ha sido una necesidad. Don José no venía de una familia de alfareros, sino de heladeros, pero las circunstancias personales le llevaron a la alfarería y al barrio conocido como de las ollerías. Afirma que no le encanta su oficio, no obstante, su voluntad ha sido siempre la de hacer lo mejor y alcanzar la excelencia, situación que, sin lugar a dudas, la ha logrado, al tiempo que ha sido un referente y un maestro para muchos otros ceramistas, como se ha visto en varios relatos a lo largo de la investigación.

El oficio como necesidad también se observa en el ceramista Eduardo Segovia, aunque en su caso, manifiesta una pasión por la rama que practica:

> Soy hijo de mamá soltera (...) Mi madre, una indígena preciosa con gran cariño luchó mucho; vivimos en una pobreza paupérrima (...) mi madre vino aterrizar cuando yo tenía tres años, hace 80 años, en La Convención del 45 (...) Ella aprendió, era una buena alfarera (...) Yo tuve que trabajar desde cuando comencé entrando en la escuela, haciendo silbatos de barro,

> hacía 100 silbatos de barro por día, que los vendía a centavo de sucre; ese era el alimento de mi casa (...) de eso comíamos, de eso nos vestíamos, pero sí, siempre sufriendo mucho (Eduardo Segovia, ceramista, 2021).

En el caso de la cerámica, parecería que, por tradición, el aprendizaje estaba asociado a los barrios y familias alfareras; sin embargo, hay situaciones en que el proceso de aprendizaje estuvo ligado más bien a una búsqueda creativa o artística, incluso después de cursar carreras universitarias, tal es el caso de Cristina Urgilés o Juan Guillermo Vega, graduados en diseño, o Guillermo Guerra que había abandonado la carrera de arquitectura, para luego estudiar Bellas Artes y terminar con la cerámica; y, casi una generación antes, las figuras de Fabián Landívar y Eduardo Vega, quienes decidieron dedicarse a la cerámica, pese a ser una actividad no tradicional en sus entornos socio económicos. Así, si para algunos la cerámica fue una forma de mantener la tradición familiar y colaborar con la economía familiar, en medio de grandes necesidades; para otros, fue el resultado de una búsqueda creativa, enmarcada en lo que podría ser un privilegio de clase:

> Mi padre era un hacendado (...) Ya se veía que yo no era para nada una persona para dedicarme a ser ni agricultor, ni nada que sea del tema de los negocios; yo, lo que era, era un artista. También empecé a estudiar piano, música (...) Cuando vengo acá a Cuenca, ya me encuentro con un personaje interesante, que también había venido de Italia estudiando arte, el Oswaldo Moreno Heredia. Entonces nos hicimos bastante amigos y pusimos una galería que se llamaba la Galería 88, porque era la numeración de la casa; invitábamos a artistas y, sobre todo, el Moreno, él mismo hacía bastante obra artística, era un gran pintor el Oswaldo Moreno (...) Mi papá, por ejemplo, no me entendía mucho de qué mismo estaba haciendo, él decía "y con esto no sé cómo te va a ir en la vida" [pero] bueno, si me apoyaron, si me apoyaron indudablemente; mi padre decía "bueno, muy bien, tienes que hacer lo que te gusta" (Eduardo Vega, ceramista, 2021).

En el caso del ceramista Fabián Landívar, contó que una vez terminado el colegio fue a estudiar Artes Visuales en la Universidad Central en Quito y un día su padre, que también trabajaba en el CREA, le motivó a regresar a Cuenca y tomar un curso de cerámica que dictaría una misión española en esa institución, advirtiéndole que podría tomar el curso únicamente si no se llenaba el cupo, puesto que estaba dirigido prioritariamente a alfareros de la Convención del 45:

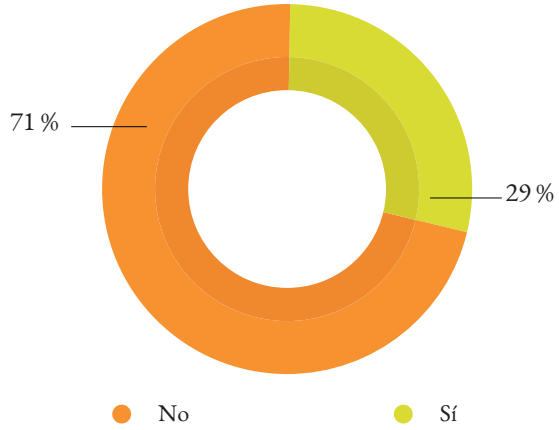
> Me apasionaba la cerámica; entonces, sí seguí el curso y fui compañero de los alfareros. Ahí aprendí a manejar el torno; incluso los alfareros se me

reían, decían “chuta, oiga”. No me decían suquito [15], no, porque nunca he sido suquito, pero me decían ¡súbase, a ver si puede! Dudaba, pero las ganas de hacerlo, lo hice, lo hice bien. Entonces esos alfareros, el pasar con ellos y después ser profesor de ellos, me hizo, me abrió la vida de otra forma. Y lo que pensaba en la Facultad de Artes, lo estaba realizando; ya no era una teoría o ya no era una discusión más bien, porque no era ni siquiera una teoría; sino esa discusión de allá, ya la vivimos acá con ellos, con la simpleza, con la mayor simpleza de las palabras y de las acciones; en los llamados artesanos, para lograr solucionar el manejo de la materia, el manejo de la expresión, el manejo de la intención, en la estética que tienen (Fabián Landívar, ceramista, 2021).

2.2 Transmisión de saberes y continuidad del oficio

Si en el apéndice anterior se ve que el 61% de artesanos y artesanas aprendieron el oficio en el entorno familiar, preocupante es la situación sobre la transmisión de saberes; pues, respecto a la continuidad de los oficios por parte de los hijos, se observa una transformación significativa. Así. el 71% de personas entrevistadas indicaron que sus hijos no mantienen el oficio.

Figura 27. Artesanos que tienen uno o más hijos que mantienen el oficio



[15] Suco refiere a persona de cabello rubio.

Las razones para la ruptura en la transmisión intergeneracional del oficio en el entorno familiar son diversas; sin embargo, se observan dos tendencias marcadas: a) desvalorización del oficio artesanal como un medio para ganarse la vida; b) la profesionalización universitaria de los hijos, que los aleja de los oficios artesanales de sus padres.

En algunos casos, los propios artesanos no han querido involucrar a los hijos en el oficio, por no ser muy rentable, o como es el caso de la pirotecnia, por ser un oficio peligroso. Varios artesanos señalan que han encaminado sus esfuerzos para que sus hijos sean profesionales y se dediquen a otras actividades. Así, si en el pasado llevar a un hijo donde un maestro artesano para que aprenda, era darle un oficio y asegurar su futuro, hoy la percepción sería que el medio para un mejor provenir, sería darle un título universitario:

> Yo les digo a mis hijos que ellos profesen lo que uno se les ha dado: el estudio. Yo no quiero que sigan lo mismo (Narcisa de Jesús Quinde, pirotécnica, 2021).

> Yo no les he motivado a que aprendan esto; entonces, cada quien ha estudiado, tienen su profesión, pero gracias a esto he podido educarles a ellos (Edison Cajamarca, marroquinería, 2021).

> La última hija me ayudaba en el taller, modelaba todo. Ya, cuando se casó, se metió por suerte a las computadoras (...), [los hijos] se han dedicado a otras cosas (Manuel Quinde, ceramista, 2021).

Hay artesanos que indican que los nietos, básicamente niños y adolescentes, a manera de juego, experimentan con los materiales y hacen cosas en el taller:

> Es una nieta que también tiene ya sus incursiones en la cerámica cuando viene acá, ella coge y en especial pinta, tiene unas bonitas cosas, yo le dejo ahí y ella hace con su forma, con su visión, a pesar de sus siete años que tiene ya hace algunas cosas (Guillermo Guerra, ceramista, 2021).

Entre el 29% de artesanos, cuyos hijos se mantienen en el oficio, los descendientes se encuentran en diferentes procesos de aprendizaje, o comparten el oficio con el estudio o sus profesiones. También hay hijos que quieren darle otro giro a la artesanía, ya sea en la producción o en la promoción y el mercadeo:

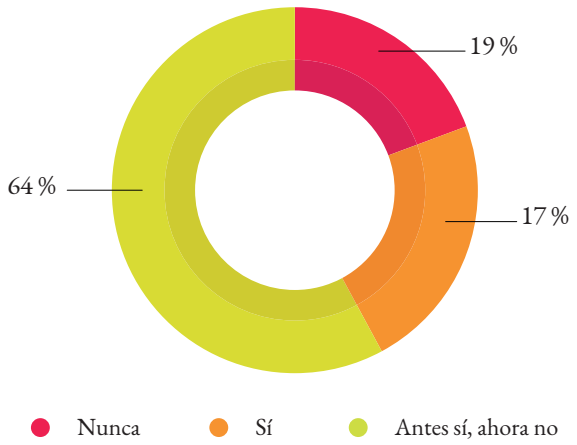
> Mi hijo me dijo mantengamos el arte sano, o sea la artesanía, pero ya con otra proyección más grande; o sea, no limitarnos solamente a tejer un bolso y ponerlo en exposición, lo importante es que salga al mundo, no solamente Cuenca o el Ecuador, sino Estados Unidos, Europa (Raúl Andrade, marroquinero, 2021).

> Guillermo [mi hijo] es el diseñador, pero él tiene otro panorama de la artesanía, él gusta de saber si puede incursionar con los artesanos para modificar lo que ya tienen hecho; entonces, ya está tratando de romper ese paradigma desde el diseño (Guillermo Guerra, ceramista, 2021).

En algunos casos, los hijos se dedican al control de calidad, manejo de redes sociales, atención al cliente y comercialización. Otros, que saben inglés, se encargan de atender a los turistas extranjeros.

Simultáneamente, no solo que se ha debilitado la cadena de transmisión familiar, sino que también se desvanece la antigua estructura de maestros, operarios, aprendices y oficiales en los talleres. De las 96 personas que aceptaron hablar sobre este tema, 66 artesanos; es decir, el 64%, indicaron que antes sí tenían aprendices y ahora no los tienen. Veinte artesanos, correspondiente al 19% de quienes respondieron, nunca tuvieron aprendices en el pasado ni los tienen ahora. Solo 10 artesanos señalaron tener aprendices al tiempo de la investigación.

Figura 28. Aprendices en el taller



De los 81 artesanos que han enseñado, algunos lo han hecho a familiares, amigos o conocidos, en algún caso a extranjeros. Otros han sido capacitadores en instituciones como el CREA y el CIDAP. Algunos han enseñado a jóvenes pasantes o como docentes en universidades. Hay artesanos que han salido a capacitar en el extranjero, por gestión de la OEA y el CIDAP, o por invitación de instituciones extranjeras o personas naturales. Wilfrido Pazmiño, artesano joyero, es quizá el artesano que a mayor cantidad de personas ha capacitado; según indica, a más de 600 artesanos o artesanas. Simultáneamente, se observa una alta disposición de los y las artífices a enseñar su oficio a otras personas, si es que existen instituciones que financien tal propósito.

Figura 29. Joyero Wilfrido Pazmiño, junto a uno de sus aprendices
(Fuente: Jonathan Ramón, 2021)

Figura 30. Wilson Durán con un colega en su taller

Fuente: Pablo Calle, 2021)

Figura 31. Artesana pirotécnica Guadalupe Ayala
(Fuente: Margarita Malo, 2021)

2.3 Percepciones sobre la realidad actual del oficio

En todas las ramas artesanales, con excepción de la pirotecnia, se observa una percepción de los y las artífices sobre la disminución en la cantidad de artesanos que, en la actualidad, practican el oficio. En el caso de la pirotecnia, su vinculación con las fiestas populares y celebraciones religiosas, hace que se mantenga la demanda de la producción de fuegos artificiales y castillos.

En la rama cerámica, los entrevistados coinciden en que prácticamente ha desaparecido la alfarería tradicional en el Azuay; son pocos los artesanos que todavía la ejercen. En comparación a décadas anteriores, existen menos artesanos dedicados a este oficio. Al mismo tiempo, se menciona que existe una alta demanda de trabajos hechos en molde con pintura al frío. En Cuenca, una de las pocas familias que aún conserva la alfarería es la familia Encalada:

> Al menos en el arte y oficio antiguo ya solo queda uno, queda el Iván con su familia, el Iván Encalada con su familia, nada más. No, no hay más. Yo le puedo decir que es completamente diferente, lo mío es nuevo. Lo que si abunda es el hobby cerámico, que es comprar y pintar y listo, eso es lo que abunda (Guillermo Guerra, ceramista, 2021).

Entre los fenómenos que han llevado al debilitamiento de esta práctica artesanal, se mencionan: la falta de apoyo del Estado, la emigración; la dificultad de tener talleres de alfarería en la ciudad, debido al humo que emiten los hornos; la cerámica ha sido reemplazada por productos industriales elaborados con cerámica o resinas; el deseo de los artesanos de que sus hijos cuenten con una educación universitaria; la precariedad de la práctica del oficio y las difíciles condiciones de vida del sector; y los amplios espacios que se requiere para montar un taller, pues las casas de alquiler en la ciudad no cumplen con estas condiciones; o, de cumplirlas, sus propietarios no quieren arrendarlas para este fin.

Algunos de los ceramistas entrevistados, como Juan Guillermo Vega, señalan su esperanza en la producción de la gente joven que actualmente se está dedicando al oficio. Según indica, produce piezas de altísima calidad.

Entre los herreros es generalizada la percepción de que hoy existen pocos artesanos que ejercen ese oficio tradicional; así, Humberto Guerra (2021) indicó que "a lo que se llama artesanías en sí, quedaremos unos tres". Hoy, muchos de los que cuentan con el título de la Junta de Artesanos se dedican a la metalmecánica. Algunos utilizan dicho título para hacer uso de sus beneficios como, por ejemplo, el poder comprar maquinaria a un menor costo o facturar bajo el Régimen Impositivo Simplificado (RISE). La continuidad del oficio se

Figura 32. Ceramista Guillermo Guerra
(Fuente: Gabriela Eljuri, 2021)

dificulta, debido a que hay muy pocas personas interesadas en aprenderlo; al respecto, el artesano Ubaldo Calle (2021) dijo que en los colegios tecnológicos debería dictarse como materia optativa el trabajo en hierro, para que no desaparezca el oficio.

En la percepción de los artesanos de la marroquinería, existen posturas diversas. Para algunos habría un debilitamiento del oficio, debido a la migración y disminución de la demanda, que sería el resultado del reemplazo del cuero por materiales sintéticos y, sobre todo, el ingreso de productos extranjeros, especialmente de casacas y zapatos.

Según comentan en las entrevistas, la cantidad de artesanos agremiados ha bajado de treinta a diez. Los talleres grandes son pocos y los pequeños se dedican a realizar trabajos de compostura. Con la dolarización se complejizó la venta de productos a los países vecinos, tal es el caso de Colombia, país con el que había un importante intercambio comercial. Igualmente, ha bajado la demanda nacional, sobre todo por la producción en Quito y Cotacachi, ciudades con las que habitualmente se comercializaba.

> Cuando iniciamos en el 92, había como 35 artesanos; cada quien tenía un taller (...) en distintos lugares, pero actualmente no he visto, no hay más de unos 10, 15 tal vez, a lo mejor. Sé que hay muchos nuevos, jóvenes, pero no sé si serán productores o comercializadores (Edison R. Cajamarca, marroquinero, 2021).

Los artesanos marroquineros más optimistas comentan que la gente joven está abriendo nuevos talleres y que, de mantenerse la calidad, habría espacio para todos. Por su parte, la talabartería es un oficio que desde hace varias décadas ha venido disminuyendo en la ciudad. Tradicionalmente, el consumo de piezas de talabartería estaba vinculado con el sector ganadero y el arte ecuestre, pero en la medida que estas actividades se han desvinculado de las zonas urbanas, ha disminuido el número de talabarteros; al mismo tiempo, en el deporte ecuestre es común la importación de monturas y aperos desde el exterior.

A diferencia de las otras ramas, en la pirotecnia existe un relevo intergeneracional que ha permitido que se multiplique el número de artesanos. Según indican, en el proceso de conformación del Gremio de Pirotécnicos, se evidenció la alta cantidad de artesanos que ejercen el oficio. Incluso hay artesanos que han estudiado carreras universitarias como alternativa al oficio, pero que han retomado la pirotecnia como su principal actividad económica.

Aunque el número de artesanos es alto en esta rama, de las tres familias que tradicionalmente ejercían el oficio de la pirotecnia en Cuenca (Hurtado, Torres y Baculima), solamente queda la línea de la familia Baculima. A esta línea

Figura 33. Artesano de sombrerería Camilo Merchán
(Fuente: Margarita Malo, 2021)

pertenecen los Baculima, Paredes y Velesaca. Los Hurtado y los Torres se han desvinculado del oficio, ya sea porque han emigrado o por dedicarse a otras actividades productivas. En el caso de la elaboración de globos, la demanda de este producto ha disminuido a consecuencia de la prohibición de lanzar globos en el centro histórico, quedan pocas personas que realizan esta actividad.

> Por nuestra parte, como familia, se ha multiplicado lo que son descendientes de maestros, o sea son derivados de maestros. Antes era más mi papá; tantos familiares eran oficiales de mi papá y entonces en ese ámbito el único que promocionaba por este sector era mi papá, o sea había bastante demanda de trabajo. Ahora se disminuye por lo que ya se van abriendo nuevas redes de la misma familia (...) también tienen ya sus clientes, su taller; entonces, el trabajo ya no llega en bruto, sino se va, se divide para cada uno de los maestros (Dora Baculima, pirotécnica, 2021).

En cuanto a la sombrerería, en Cuenca quedan solamente tres talleres de reparadores de sombreros. En el pasado, este oficio correspondía a una tradición familiar:

> Mi maestro me contaba que había como unos ocho a diez señores que hacían (...) La mayoría era aquí en la calle Tarqui, Bolívar, Presidente Córdova, y la Bolívar y la Nueve de Octubre; también ha sido un oficio en Todos Santos (...) Después ya han ido falleciendo, falleciendo, y se han quedado los otros y se han hecho maestros, así como fue él y luego yo (Camilo Merchán, sombrerero, 2021).

La práctica de este oficio está sujeta sobre todo a clientes que provienen de zonas rurales, pero indica un entrevistado que allá cada vez se usa menos el sombrero como prenda cotidiana de vestir.

También ha disminuido el número de hojalateros, quedando en la actualidad, solo unos cuatro, los demás se dedican exclusivamente a la elaboración de canales. En el ámbito de productos decorativos y utilitarios de otro tipo que no sean canales, el trabajo se ve afectado por la competencia que mantienen con los productos industriales del mismo tipo.

> En la hojalatería, la hojalatería en sí, creo que ahí empezó en El Vado; somos como cuatro maestros, y de ahí se dividió la rama, lo que es las personas que hacen canales (Wilson Durán, hojalatero, 2021).

En el ámbito de la imaginería, apenas quedan seis artesanos ejerciendo el oficio. En esta rama, la producción de obras ha estado estrechamente vinculada con las manifestaciones religiosas: santos, vírgenes, cristos; sin embargo, en la actualidad existe menor demanda de este tipo de obras. Sobre este tema, el imaginero Gustavo Quinde (2021) comentó: "Yo pienso que es por el cambio de religiones, la situación económica y otros dejaron de ser creyentes".

Figura 34. Joyero Luis Enrique Machado
(Fuente: Jonathan Ramón, 2021)

Según se ha indicado en las entrevistas, el tallado en imaginería religiosa requiere amplios conocimientos sobre anatomía artística y, sobre todo, mucho tiempo de preparación; frente a esta situación, son pocas las personas interesadas en aprender el oficio; de igual modo, el factor tiempo empleado para la elaboración de las piezas, se traduce en altos costos de las obras muchas veces inasequibles para los presupuestos de las familias locales. Al mismo tiempo, las réplicas de imágenes religiosas a través del uso de maquinaria de alta tecnología, poco a poco, han sustituido el trabajo de los talladores.

Las bordadoras también perciben una reducción en el número de personas dedicadas a esta labor: "nuestra cooperativa tuvo en los primeros años de vida, en los años 89 que iniciamos como cooperativa, 320 socias (...) ahora estamos con 32 socias" (Raquel Lema, bordadora, 2021). El bordado ha sido reemplazado por otras actividades; asimismo, existe competencia con producción de carácter industrial o computarizado que se oferta a más bajos costos.

En la rama de la joyería, existe una percepción generalizada de que ha disminuido notablemente la cantidad de artesanos. Indican que varios artesanos se han visto forzados a cerrar sus talleres a causa de intervenciones urbanas como la implementación del tranvía; no obstante, en el centro histórico se han mantenido los talleres que dan servicios de vaciado y laminado. Es un oficio costoso y no todos los artesanos cuentan con los recursos económicos para mantenerlo; las ganancias generadas por esta práctica no alcanzan para cubrir los costos de vida. Se señala que cada vez es mayor el número de artífices en esta línea que migran al exterior, en donde conservan el trabajo artesanal porque es más valorado y mejor remunerado.

La baja rentabilidad en la joyería ha resultado en el abandono del oficio y en un bajo nivel de relevo generacional, quedando poca mano de obra calificada. Otra de las grandes problemáticas que ha complejizado la situación de la joyería, es la falta de control por parte de las instituciones del Estado para restringir la importación de joyas chinas, indias y collares italianos, esta mercadería no compite en igualdad de precios con la producción artesanal local.

> Ahorita ya, honestamente, quedamos pocos joyeros. Si hablamos de la asociación de joyeros, éramos 400 socios, pero ya hicimos una depuración de socios porque ya ni asistían, ya se han hecho taxistas, se han hecho guardias de seguridad... por lo económico, porque ya no resultó, ya no es tan rentable. Debemos estar, bueno, unos 40. De los 400 hemos quedado unos 40, o sea al menos de los que conozco estamos en esa línea; yo creo que es más por este tema económico, yo creo que ya no podemos competir con cosas que ya vienen de la China (Enrique Machado, joyero, 2021).

Las dificultades del quehacer artesanal

Los artesanos y artesanas entrevistadas hacen referencia a dificultades particulares a las que se enfrentan en el quehacer artesanal; una de ellas es la condición económica necesaria para vivir cómodamente de lo que se hace:

> Las primeras dificultades son poder llegar al público, que esto a uno le sirva como un medio de vida digna, con lo que vende poder educar a los hijos, poder viajar; yo he necesitado complementar esta actividad con la parte de la docencia, y es la docencia lo que me da la estabilidad económica y lo que me permite que lo otro pueda ser más fluido (Rosana Corral, artesana textil, 2021).

Los problemas económicos llevan también a que no todos los artesanos cuenten con un local propio para la producción:

> La primera dificultad es tener un local propio, un sitio propio para poder trabajar, porque estamos arrendando; entonces, la renta que cada año sube, y uno como artesano ya no se puede pagar; está cambiando de lugar a lugar (Manuel Guerra, herrero, 2021).

En ciertos oficios, no contar con maquinaria renovada, que es muy cara o no hay en el mercado local, constituye una limitación. Indican que la maquinaria antigua se daña con frecuencia, lo que retrasa el trabajo y el cumplimiento puntual con el cliente, impidiendo condiciones óptimas de trabajo: "la tecnología, para mí, ha sido el obstáculo más grande y en todo se necesita tecnología, y es la herramienta, es como para un escritor el idioma... cada cosa de esas tiene su tecnología propia" (Pablo Cordero, ceramista, 2021).

Varias ramas artesanales tienen dificultades de acceso a la materia prima, que muchas veces escasea o cambia de precio constantemente: "la materia prima es cara y al cliente le gusta económico" (Mercedes Cantos, talabartera, 2021).

Al mismo tiempo, se señala que la artesanía es laboriosa, y en el mercado no siempre pagan todo ese trabajo, por lo que sostenerse en el mercado resulta difícil, más si toca competir con productos en serie:

> La artesanía no es un producto de primera necesidad, pero lo nuestro es opcional, si tiene que poner una puerta, si es que está conforme, si está consciente de que tiene que dar seguridad, pues tenemos trabajo, pero si no, pues no; no es necesario, y más aún en elementos decorativos, si tengo un espacio que tengo que poner un elementito ahí y tengo plata, lo hago, y si no tengo, no pasa nada (Segundo Gallegos, herrero, 2021).

Hay quienes muestran su frustración por la falta de apoyo de las instituciones públicas y el escaso o nulo reconocimiento a la trayectoria de vida:

> Toda mi vida he estado en la dirigencia de gremios y ahora en la asociación, la frustración de la incompetencia de todos los funcionarios públicos que han llegado a su momento a manejar la cultura, y que prácticamente no han hecho nada; primeramente por no rescatar, no valorizar, por no darle una categoría de excelencia a los artesanos ¿por qué un maestro hecho y derecho no puede dar clase en una universidad? eso no entiendo, que ahora prefieren al muchacho que estudia diez años seguidos, sacan su maestría, ellos tienen privilegios ante nosotros (Iván Encalada, ceramista, 2021).

Los artesanos también mencionan una menor valoración del público en comparación con las obras pictóricas:

> Hasta hace algunos años, uno iba a una exposición de un pintor plástico de cuadros, y las obras tenía el derecho de ser cotizadas mucho más altas que una pieza escultórica de cerámica, porque es cerámica, porque es de alfarero, no tienen el mismo grado de valor frente a una obra como una pintura (Juan Guillermo Vega, ceramista, 2021).

La falta de apoyo del gobierno y el escaso control sobre el ingreso de mercadería de contrabando generan dificultades para sostenerse en el oficio:

> Quizá la falta de apoyo de parte del gobierno, al no priorizar quizás el producto nacional. Hay mucha deslealtad, viene mucho producto colombiano, peruano que relativamente abaratan el costo. Y al tener esa competitividad tan desleal nos perjudica, porque la mano de obra es más económica en esos países; el producto base, el cuero, también es más económico allá, y sí perjudica la producción, porque viene un producto un poco más económico y obviamente tenemos que disminuir nosotros en personal, en materia prima quizás, buscar algo de menos costos para poder equiparar con un precio de otro producto extranjero (Cesar Villa, marroquinero, 2021).

Similar situación se repite en otros oficios, como en el caso de la elaboración de guitarras:

> Hemos tenido que luchar mucho con esta cuestión de las guitarras económicas que vienen, lamentablemente competir con ellas no se puede, porque son guitarras realmente desechables y sobre todo hay que considerar también que, lamentablemente, la gente tampoco conoce de guitarras (Pablo Uyaguari, instrumentos musicales, 2021).

También hablan de la invasión de productos chinos a muy bajos precios y la falta de promoción y apoyo desde el Estado:

> Las mayores dificultades que hemos tenido que afrontar ha sido la invasión del producto chino, y aquí la gente lamentablemente siempre prefiere el producto extranjero, no les importa la calidad, y trabajar el arte del cuero si es un poquito costoso, entonces la gente no se da cuenta de eso y prefiere el producto extranjero (Edison Cajamarca, marroquinero, 2021).

Simultáneamente, se refieren a la falta de apoyo tecnológico para acceder a cursos de capacitación y la falta de espacios donde se puedan promocionar los productos. En ciertos oficios, como la pirotecnia, un problema constante tiene que ver con los permisos y la percepción de que afecta a los animales:

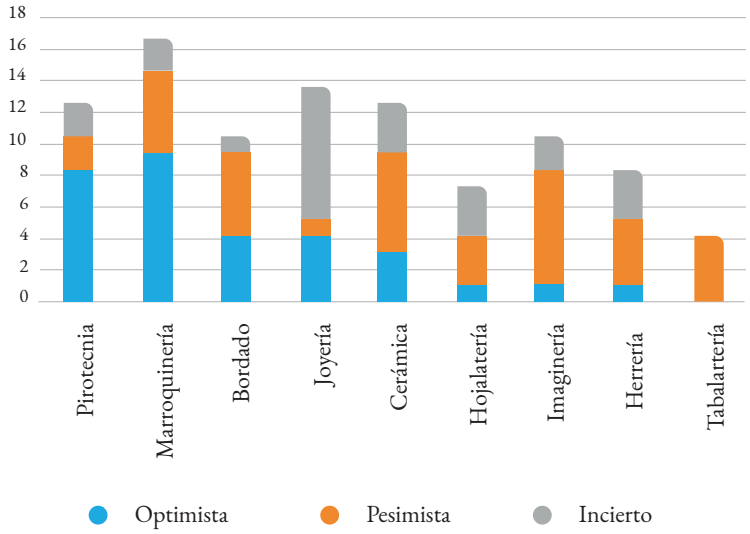
> Últimamente, para poder nosotros dar lo mejor, lo que se ha trabajado toda una vida en el Parque Calderón que ha sido como nuestra casa, ahora ponen muchas restricciones, y lo más duro es en la navidad; toda la gente que nos admira, nos aplaude, en diciembre nos sataniza, mucha gente ve en lo que le afecta a los perros o a los animalitos, y no ve la gente que de eso se alimenta, de eso vive; o sea, que más valor tiene un perro que una persona que necesita alimentarse o salir adelante (Jaime Baculima, pirotécnico, 2021).

El robo de mercadería, los accidentes, clientes que no pagan o no regresan después de hacer un pedido, son otros aspectos que se indican como dificultades.

2.4 Percepciones sobre el futuro de los oficios artesanales

En esta investigación, interesó también conocer la percepción de los y las artesanas sobre el futuro de la artesanía. Las respuestas fueron analizadas y categorizadas en tres grupos: optimista, incierto y pesimista. De los datos se observa que las posturas respecto al futuro de los oficios artesanales son dispersas y varían entre las distintas ramas artesanales.

Figura 35. Sobre el futuro del oficio



En el grupo de personas optimistas, pese a su postura, no dejan de señalar las problemáticas que aquejan al sector, y la necesidad de incentivos para mejorar la producción, innovar y poner en valor el trabajo realizado a mano. La mirada optimista apunta por trabajar en la generación de políticas para la valorización del sector artesanal y su producción; de tal modo, que las nuevas generaciones puedan contar con condiciones para dar continuidad a los diversos oficios. Consideran que la transmisión de saberes entre familiares y artesanos del mismo gremio es el pilar que posibilitaría la salvaguardia de saberes y conocimientos. Aunque existe cierta competencia entre artesanos, hay también sentimientos de solidaridad.

En esta categoría, varios artesanos mencionaron que la supervivencia del sector depende de su adaptación al cambio, la flexibilidad y creatividad, la necesidad de incorporar nuevas tecnologías y materiales, de mantener la calidad y no perder la capacidad de explorar nuevas formas. En esta línea, el ceramista Juan Guillermo Vega (2021), se mostró optimista frente a lo que está ocurriendo con jóvenes en su rama: "Hay un montón de guambras que están totalmente mucho más adelantados y sin miedo, ni celos, ni nada; un nuevo mundo".

En relación a la competencia que mantiene la artesanía con los productos industriales nacionales e importados, indicaron que la innovación y creatividad les ha permitido elaborar objetos únicos, siendo éstos valorados por un sector del mercado que gusta y disfruta del trabajo hecho a mano. En este sentido, hicieron referencia al rol que deberían cumplir las universidades en la formación de artesanos y artesanas en el ámbito de la innovación en tecnologías y diseño.

Figura 36. Artesana pirotécnica Dora Baculima
(Fuente: Margarita Malo, 2021)

En cuanto a la percepción según la rama artesanal, los oficios en los que se presenta más optimismo son el textil, la pirotecnia y la marroquinería; sin embargo, en el caso del textil se debe considerar que la muestra es muy pequeña como para marcar una tendencia. El alto porcentaje que se evidencia en la pirotecnia, con base a los relatos de las entrevistas, corresponde al papel que cumple este oficio como componente esencial en las fiestas populares y celebraciones religiosas; así, el oficio se ha mantenido vivo, debido a la constante demanda de fuegos artificiales para las festividades tanto de las zonas rurales como de las urbanas:

> No, yo creo que esto sigue; la gente necesita divertirse un poquito... que siga habiendo esos ¿cómo le digo? esos juegos pirotécnicos que, a veces, a uno alegra la vida; por más tristes que somos, nos alegra la vida (Dora Baculima, pirotecnia, 2021).

Por otro lado, la valoración optimista de los artesanos de la marroquinería se sostiene en la existencia de un nicho de mercado que prefiere la calidad del trabajo artesanal en cuero:

> Usted sabe que, cuánto producto chino es hermoso, tal vez las copias de las grandes marcas *Louis Vuitton, Channel, Gucci,* tantas marcas, pero, si usted compra la original, sabe que cuesta un montón de plata, y si se compra una copia sabe que, al año, dos, tres años, se está acabando (Fredy Cajamarca, marroquinero, 2021).

Los oficios artesanales en donde sus productos han sido reemplazados por objetos industriales, como la alfarería, la imaginería, la hojalatería y la herrería, son los que presentan un menor porcentaje de optimismo.

Si bien varios artesanos consideran que la artesanía no va a desaparecer, indican que es esencial contar con el apoyo del Estado para combatir las problemáticas que afectan a su producción. Mencionan la importancia de generar políticas para restringir la importación de productos artesanales extranjeros que, por sus bajos costos, afectan a la producción artesanal local; de igual modo, señalan que las instituciones del Estado deben evitar la contratación de empresas que trabajan con productos industriales que sustituyen a los artesanales.

Por otra parte, hay quienes, reconociendo las problemáticas del sector artesanal, varias ya señaladas, se muestran pesimistas frente a posibles soluciones y al futuro mismo de sus oficios:

> El bordado a mano difícilmente, o sea ya sabemos que lo que se viene en sí son las máquinas: lo que nos reemplaza es la máquina. Entonces, difícilmente, porque nosotros sabemos lo que nos cuesta mantener a nuestras compañeras, a nuestras socias todavía trabajando, lo difícil que es (Raquel Lema, bordadora, 2021).

> Me doy cuenta que, cada vez, la producción va disminuyendo, porque las familias que producen en el área de joyería, en el área de diferentes ramas artesanales, ya tienen la oportunidad de educarse, de ir al colegio, de hacer una carrera en la universidad, y ya no le ven un futuro en la artesanía. Y van quedando ya personas mayores. Yo creo que el número de las personas que van a producir las artesanías será cada vez menor, y llegará un momento en que ya no se producirá artesanalmente, porque hay tecnologías que permiten crear con la máquina (...) No es fácil, porque no hay la valoración que se debe dar a lo hecho a mano (Tania Tapia, joyera, 2024).

Aparecen como fenómenos comunes en todas las ramas: el alto costo de la materia prima; el escaso o nulo apoyo del Estado para la compra de maquinaria, generación de incentivos fiscales y formulación de políticas para la salvaguardia de la producción artesanal frente a la introducción de mercadería extranjera; el poco reconocimiento social al artesano; la subvaloración y explotación de su trabajo; la pérdida de continuidad del oficio por falta de relevo generacional; el reemplazo de la mano de obra manual por procesos industriales; poca innovación; la emigración debido a las crisis económicas y sociales que ha afrontado y afronta el país; la caída de las ventas en períodos de recesión económica, tal fue el caso del decrecimiento económico generado a consecuencia de la pandemia del COVID -19. En este último punto, se enfatiza que en períodos de crisis la artesanía pasa a ser considerada suntuaria frente a los productos de primera necesidad.

En general, se observa una añoranza por el pasado. Se indica que, en décadas pasadas, existía una alta cantidad de personas dedicadas a los diferentes oficios y que estos, junto con los espacios tradicionales de comercialización, que coexistían con otras actividades culturales, configuraban la identidad de los barrios de la ciudad. El reemplazo de la actividad artesanal en estos espacios y la agresiva introducción de artesanías extranjeras son percibidos como fenómenos que han contaminado a la producción artesanal local. Sobre este tema los artesanos Gil Vanegas y José Encalada dicen:

> La calle de las Herrerías, la tal calle de las Herrerías, ya no hay las herrerías, creo que hay unos dos, tres caballeros, que todavía hacen las cruces, los ángeles, todavía hay las llaves. Pero hay los chumales, los tamales, el bolón de verde (Gil Vanegas, herrero, 2021).

> Ya ahorita no hay alfareros, como le acabo de decir, está colapsado todo, pero dos hay aquí en el parque, dos hermanos que trabajan ahí un poquito (...) por arriba, por San Pedro, creo que hay unos dos o tres alfareros. Ya,

> este barrio dejó de ser de alfareros desde, tal vez desde el 80. Ya la gente comenzó a emigrar, los otros alfareros dieron educación a los hijos, así como yo he dado educación a mis hijos, unos están aprovechando lo que han estudiado, otros están trabajando en Estados Unidos (...) Ahora en ese mercado la Rotary no hay nada, no hay nada hecho por cuencanos, todo es producto peruano, todo, todo, todo. Se liberó la exposición de productos y antes era bonito, porque alguien vendía hierro forjado, otro vendía alcancías; otro, macetas y tenían diferentes ramas, pero ahora todo, venden de todo y todo es peruano, lastimosamente (José Encalada, alfarero, 2021).

Se menciona también el regateo en la compra de productos por parte de clientes ecuatorianos, habría poca gente que paga un precio justo y que prefiere la calidad al costo del producto. El regateo se asocia con la falta de valoración del trabajo artesanal. Los entrevistados comentan que incluso los guías turísticos enseñan a los visitantes extranjeros a pedir rebajas en los precios de los productos. Otra situación, relacionada con este tema, es la compra de artesanías a precios bajos por parte de clientes extranjeros, quienes revenden los productos a precios exorbitantes en otros países. Las experiencias de este tipo, vivenciadas por muchos artesanos, los desmotiva a continuar con el oficio. De igual modo, indican que para el trato con el mercado extranjero es esencial contar con el apoyo del Estado, ya que no tienen conocimientos sobre exportación.

Sobre las exigencias del mercado actual, señalan que los tiempos requeridos no corresponden con el tiempo de la producción artesanal y que, además, se opta por productos desechables. Para elaborar un producto de excelencia se requiere tiempo, la gente no valora el tiempo de producción y dedicación. Asimismo, se menciona que, por el alto costo de la materia prima, la producción en Ecuador resulta más cara en relación a los países vecinos, como consecuencia se importan productos desde Colombia y Perú, estos son comercializados a menor costo y como artesanías ecuatorianas, afectando, de este modo, a la producción nacional. En cuanto a la gestión del Estado para solventar las problemáticas del sector, no existe confianza y no creen que la situación pueda cambiar. Mencionan que no es real el apoyo de las autoridades, que priman sus intereses sobre el trabajo de los artesanos.

El pesimismo predomina en las ramas artesanales en las que se percibe también una disminución de artífices, tal es el caso de la herrería, sombrerería, talabartería, hojalatería, la elaboración de máscaras y el trabajo en cobre y bronce. En estas ramas, como expresa el artesano Leonardo Abad, hay muy poca esperanza de que sus oficios continúen:

> Mire, cuando yo tenía 12 años había seis talleres completos de hojalatería. En la actualidad, en este sector, en todo Cuenca, yo me atrevo a decir que quedan tres talleres: Wilson Durán, aquí de mi primo que, el maestro básicamente es Marco y Juan Gutiérrez, el que trabaja en cobre y, de ahí, ya no hay más, porque se han dividido en canaleros, en todo tipo de cosas, pero hojalateros completos, hojalateros completos como es aquí, maestro Marco, ya no hay. O sea, eso tiende a desaparecer, lamentablemente. Yo dudo que luego vengan, que Marco tenga luego un oficial que desee quedarse permanentemente aquí (Leonardo Abad, hojalatero, 2021).

Las ramas artesanales mayormente afectadas por el alto costo de la materia prima son la marroquinería y la joyería, y es este último grupo el que más menciona al fenómeno de la migración como elemento que determina la disminución de artífices en el sector. En el caso de la talabartería, el artesano Carlos Tenesaca habla de cómo la desaparición de algunas prácticas culturales ha incidido en el estado actual de vulnerabilidad de esta rama, de igual modo, se indica que con la muerte de los artesanos mayores se han perdido técnicas y conocimientos tradicionales.

> Los herrajes o las herraduras para los caballos, créame, yo le doy... yo le doy, de dos a cinco años más de vida. La herradura se termina ya ese arte, ya, y muchas cosas, por ejemplo, no sé si usted entiende las mantas, la manta de los caballos ¿ha visto los tejiditos? a eso también yo le doy muy poco tiempo de vida, muy poco tiempo de vida y, una vez que se acabó eso, no hay más. Yo siempre hablo con mis clientes de eso, les digo, ahora aprovechan que ustedes pueden escoger, incluso los precios no son caros, lo que yo vendo, esas cosas yo trabajo con gentecita de campo, con gente mayor que me dan tejiendo para yo poder surtir mis monturas, pues las cosas, y mucha gente no valora, no valora el sacrificio por el momento de lo que hay, porque eso no tarda en desaparecer (Carlos Tenesaca, talabartero, 2021).

> Las personas que dan la materia prima para las mantas, los hilos de lana de borrego, por ejemplo, la gente del campo es la que hila; todo eso se va acabando, telares, hilos, la talabartería se va acabando, entonces los renacientes no les gusta (Carlos Tenesaca, talabartero, 2021).

Por otra parte, el grupo de artesanos que expresa incertidumbre sobre el futuro habla de los problemas que aquejan al sector, sin encontrar una salida clara a las diversas problemáticas. Tal es el caso de varios artesanos que indican que la artesanía no desaparecerá; sin embargo, consideran que no habrá una mejora en las condiciones de vida de los artesanos, debido a la falta de reconocimiento del

sector y al poco apoyo por parte del Estado, tal como lo expresan Juan Pacheco y Fausto Ordóñez:

> No, no se trata de sobrevivir, se trata de vivir, y cuando hablamos de vivir es tener las comodidades que este momento la sociedad exige, una buena educación, un buen internet, una vida digna (...) Entonces, tratar de ser o de conservar el patrimonio, la pregunta sería ¿a costa de qué y de quiénes? [Enfatiza:] ¿a costa de qué y de quiénes? (Juan Pacheco, ceramista, 2021).

> Mientras la sociedad no sea la encargada de reconocer el verdadero aporte que hacen las y los artesanos para el desarrollo social y cultural de los pueblos, no va a haber un buen futuro. Puede haber todo un gran discurso en torno a la identidad, a la cultura, pero si ese discurso no se convierte en un reconocimiento comercial, en legitimación, en tecnología, ahí nomás acaba todo (Fausto Ordóñez, joyero, 2021).

El conjunto de problemáticas señaladas por los artesanos y artesanas ha incidido negativamente en la calidad de vida del sector, esta afectación se traduce en el abandono y reemplazo del oficio por otras actividades laborales, en la búsqueda de trabajo fuera del país, en una población artesanal envejecida a consecuencia de la falta de relevo generacional y en que las familias de artesanos prefieran la formación de las nuevas generaciones en otros ámbitos, para evitar que la práctica del oficio sea su principal medio de sustento económico. En este sentido, se indica que el trabajo artesanal es un acto de resistencia; para que la artesanía subsista debe haber gusto por el oficio para no abandonarlo, pero también apoyo de las instituciones:

> Creo que no solo yo, en la artesanía, sino casi todo el mundo está sobreviviendo aquí, y queremos salir, pero la cosa está durísima, no hay cómo pensar en grande, lo que uno ahora busca es una ayuda (Miguel Andrade, talabartero, 2021).

Otro de los problemas identificados, relacionado también con la falta de relevo generacional, es la normativa determinada en el Código del Trabajo en cuanto al pago de sueldos básicos y demás obligaciones laborales a los aprendices de los talleres; los montos que se generan de estas obligaciones no pueden ser asumidos por los artesanos, debiendo prescindir de los aprendices. Sobre este tema Paúl Morocho (2021), marroquinero, mencionó que "ahora hay pocos artesanos y si no tenemos más aprendices, como era antes, puede terminar".

Figura 37. Artesano de cobre y bronce Marco Antonio Machado
(Fuente: Pablo Calle, 2021)

2.5 Satisfacción y motivaciones para mantenerse en el oficio

Pese al reconocimiento de los artesanos y artesanas sobre las problemáticas que aquejan al sector, también son evidentes las motivaciones que les hace mantenerse en el oficio. En los testimonios se escucha que el trabajo artesanal les permite hacer lo que les gusta sin que nadie les obligue y organizar el tiempo como prefieran; algunas personas mencionan que gracias al oficio han logrado tener su propio taller o galería, su casa y educar a sus hijos. Hay quien señala que el oficio permite mantener a la familia unida:

> La satisfacción de que la familia está siempre unida, estamos prácticamente las 24 horas ahí, y mis hijos están motivándose de que en el negocio o en la profesión que se empleen se los apoyará (Fredy Cajamarca, marroquinero, 2021).

Se observa que entre las motivaciones generalizadas se encuentra la satisfacción personal, relacionada con la creatividad, la superación permanente y el amor al oficio:

> La cerámica me da cuatro cosas: fe, constancia, paciencia y desapego (Cristina Urgilés, ceramista, 2021).
>
> Como dicen, cuando uno ama lo que hace deja de ser un trabajo (Manuel Guamán, herrero, 2021).
>
> Uno tiene que buscar algo que le haga sentir bien, sentir y trabajar en algo que le guste, a mí me fascina mi trabajo (Miguel Andrade, talabartero, 2021).
>
> Mis motivaciones, mi propio crecimiento personal, mi propio crecimiento como persona, y lo que me alimenta como persona, el hecho de crear (Rosana Corral, artesana textil, 2021).
>
> Estar cerca de la creación de lo bello (Amada Curay, bordadora, 2021).
>
> Trabajar con el alma (Pablo Andrés Uyaguari, instrumentos musicales, 2021).
>
> Porque es lo único que me gusta hacer (Mercedes Cantos, talabartera, 2021).

Convertir la materia en algo bello con las manos, innovar, estar actualizado, mantener la creatividad, constituyen parte de las satisfacciones: "esa felicidad que produce cuando uno hace algo nuevo, algo bonito, que uno tiene la ilusión

de siempre estar investigando, tratando de mejorar" (Juan Viteri, ceramista, 2021). Pero no solo porque es lo que saben hacer, sino porque les gusta el oficio: "primero que me gusta, después que es lo que yo domino en todos los sentidos; entonces, sería un absurdo intentar otra cosa" (Manuel Jimbo, marroquinero, 2021).

Persiste en este apartado la idea del oficio como algo que es parte de la vida: "sobre todo los mismos diseñadores o profesionales tienen el cartón, tienen los conocimientos; en cambio a nosotros nos nace, tenemos en nuestra sangre esto de transmitir, de vivir, de dar parte de nuestra vida en cada trabajo" (Marco Machado, cobre y bronce, 2021).

También se mencionó la posibilidad de generar oportunidades de trabajo: "seguir dando lo que uno ha aprendido a las personas que realmente están trabajando conmigo" (Luis Calle, marroquinero, 2021). Esto, a decir de los artesanos, permite la continuidad del oficio: "Que no se pierda esto, no sé si habrá más trabajadores, que no se pierda la esencia del trabajo del artesano, porque es bonito, es muy agradable, es gratificante" (Paúl Morocho, marroquinero, 2021).

Se hace referencia a la importancia de enseñar el oficio y poder transmitirlo, y que eso sea reconocido: "que me conozco a todo el mundo por lo que soy, o sea por la manera de enseñar, por la manera de ayudar" (Iván Encalada, ceramista, 2021).

Para los artesanos de la tercera edad, una motivación importante es ocupar el tiempo y ser productivos, porque están acostumbrados a trabajar: "seguir haciendo, por ejemplo, ahorita, ya mis hijos a mí ya me prohíben el trabajo, pero yo como soy acostumbrado, hago estás cositas" (Rodrigo Pesántez, herrero, 2021).

Para varios artesanos y artesanas, mantenerse en el oficio les permite no estar inactivos, sentirse con salud, sentirse vivos: "me dicen ven a ver la televisión y yo digo no, eso no es para mí, yo quiero trabajar y a lo mejor pagas deudas y estás activo" (Antonio Calle, herrero, 2021).

Una motivación importante, para muchos artífices, es la posibilidad de sostener la economía familiar. Varios testimonios dan cuenta que, a través del oficio han logrado tener una casa, un taller, sacar a los hijos adelante, incluso apoyar a otros familiares, como hermanos, yernos, sobrinos, incluso a amigos.

También hay artesanos y artesanas que se mantienen en el oficio como un modo de honrar una tradición familiar; así, mantener el oficio, es un compromiso con los ancestros:

> Mantener un legado, como todas las profesiones, a pesar de que es una rama artesanal, tenemos que hacer con mucha vocación, con mucho gusto; esto es los que heredamos, lo llevamos en la sangre y lo sentimos. Creo que el orgullo mío es mantener un poco el nombre de mis abuelos, de mi papá en este taller, y por eso es justamente que uno aspira que nuestros hijos lo mantengan, porque sabemos que es una linda rama artesanal donde uno es libre de hacer las cosas, libre de crear, libre de trabajar (Segundo Gallegos, herrero, 2021).

> Lo que hemos aprendido de nuestros padres, seguir adelante, para que no se pierdan esas tradiciones, esta costumbre, y seguir hasta que Dios nos diga aquí nomás (Jorge Baculima, pirotécnico, 2021).

> Hay que demostrar que nosotros si aprendimos de papá y de mi hermana haciendo mejor las cosas, tratando de que los castillos sean iguales o mejores de lo que ellos nos dejaron enseñando (María Velesaca, pirotécnica, 2021).

Para algunas personas entrevistadas, también es motivo de inspiración la satisfacción del cliente. Es decir, la valoración de los clientes respecto a la obra artesanal, cuando valoran lo que ven y lo que compran, sin regatear, reconociendo el trabajo realizado, es una motivación para seguir en el oficio. Cuando ven que el cliente aprecia su trabajo se sienten tomados en cuenta, valorados, motivados:

> Esa es la satisfacción de uno, de que le guste al cliente, porque si no le gusta al cliente no tiene sentido lo que estoy haciendo (...) llegaron aquí y me felicitaron, me tomaron fotos y dijeron que es la única mujer en todo el país, que sea talabartera profesional, porque eso es lo que soy profesional, maestra, directa maestra (Mercedes del Rosario Cantos, Talabartera, 2021).

> Sabe que yo me siento contenta, me siento contenta, porque algunos vienen y nos dicen oiga que lindo, el oficio es bien bonito, porque hacen cosas lindas, yo no sé cómo hacen eso, la habilidad que tienen en las manos y todo, yo digo, dando gracias a Dios, hemos aprendido desde pequeñas y ya el hecho de estar todos los días en esto y esto, ya uno va aprendiendo más y va haciéndose más ágil en sus manos (Rosa María Velesaca, pirotécnica, 2021).

> Me ha llenado de orgullo, porque han venido entrevistas, de París, de Quito en especial, algunas de Guayaquil, fuera de eso han venido de Estados Unidos, han venido de Francia, de España (...) han venido periodistas de otros países, viene una de la Argentina (Miguel Ángel Plaza, imaginero, 2021).

Figura 38. Talabartera Mercedes del Rosario Cantos
(Fuente: Jonathan Ramón, 2021)

En artesanías que se ponen en escena, como la pirotecnia, la respuesta del público también es importante: "Cuando nosotros terminábamos el trabajo y la gente aplaudía, y venían los señores y decían muchas gracias, estaba lindo, estaba hermoso" (Rosa Velesaca, pirotécnica, 2021).

Se hizo referencia al gusto por ver a la gente utilizar los objetos artesanales, que confíe en el trabajo, lo que requiere *el compromiso de mantener la calidad y siempre estar innovando*: "yo creo que el reconocimiento de la gente, la aceptación que hemos tenido para mí es muy satisfactorio, porque nos hace ver que estamos yendo por buen camino y marcando un poquito el camino" (Fausto Ordóñez, joyero, 2021).

Aunque, también hay quienes consideran que en la ciudad hace falta que se valore más el oficio artesanal:

> Que se dé a conocer el producto en otras partes, porque aquí en el país, en Cuenca, la gente no aprecia el trabajo; veo un artículo y bueno, en cueros es un poco costoso, ven una cartera y le escuchan 50, 60 dólares se asustan, viene un extranjero les gusta el trabajo, saben que eso no es una producción en masa. Cada detalle, hasta cada falla en el artículo es único y el extranjero valora. En cambio, a veces, aquí en nuestro medio es complicado porque quieren algo más económico y eso no nos ayuda a superar, entonces uno tiene que disminuir la calidad y eso entorpece porque no nos deja crecer, a diferencia del extranjero (Cesar Villa, marroquinero, 2021).

Para otros, es un orgullo saber que sus productos circulan en diferentes lugares del mundo: "tenemos artículos en Rusia, en Polonia, Italia, Francia, Estados Unidos ni se diga, Israel, Japón" (Diego León, marroquinero, 2021) o que se encuentran en lugares importantes: "siendo artesano también tengo una obra de escultura en Cristo crucificado, está en Roma, en el museo del Vaticano" (Miguel Plaza, imaginero, 2021).

La participación en ferias, entre las que se destaca la del CIDAP o en desfiles de modas para que se conozcan sus productos, exposiciones, no solo en Cuenca, sino en el extranjero, haberse capacitado fuera del país; así como los logros alcanzados, como medallas, diplomas o cualquier tipo de reconocimiento, son también motivo de mucha satisfacción.

Figura 39. Las manos de la artesana talabartera Mercedes Cantos
(Fuente: Lorena Páez, 2021)

2.6 Significaciones de la práctica artesanal

Al consultar a los y las participantes qué significa ser artesano, las respuestas fueron muy diversas y, en su mayor parte, están cargadas de afectos y sentires. Desde la visión de los artesanos y artesanas participantes, el oficio artesanal aparece como una forma de vida, una pasión, con una relación directa con la mano, pero también con la capacidad creativa e incluso lúdica de los seres humanos. Para algunos, es un oficio ligado a la búsqueda estética, pero también ética y espiritual. Varios artesanos y artesanas reconocen el valor de su oficio en el legado recibido de sus antepasados, pero también como una proyección a futuro. Hay un sentimiento bastante extendido de gusto, disfrute, pasión y orgullo por su trabajo, a pesar de las dificultades que el ejercicio del oficio implica. A continuación, se recoge de manera textual algunos sentires expresados en las propias voces de las y los artífices, para lo cual se ha agrupado categorías comunes:

Búsqueda estética y compromiso político

> Las cosas que se van haciendo se convierten en arte, porque hay un valor ético y un valor estético, entonces el estético es este hacer a mano, hacer artesanal; el ético creo que es bellísimo, porque deja que la gente me descubra como ser humano (...) también es una visión política de ser, porque es una forma de habitar la ciudad o de habitar el espacio (Cristina Urgilés, ceramista, 2021).

> Soy un buscador del arte (Fausto Bravo, ceramista, 2021).

> Creo que es ser una persona sensible, comprometida con la cultura, comprometida incluso con la ecología, porque pienso que los artesanos cuidamos más (...) entonces pienso que ser artesana es eso, es tener una conexión con el espíritu y con la creatividad y con la naturaleza (Rosana Corral, artesana textil, 2021).

> Soy un transformador de la materia y del aire (Guillermo Guerra, ceramista, 2021).

Poder curativo

> El arte yo considero que es algo que beneficia, que cura, que tiene un poder (Fausto Bravo, ceramista, 2021).

Figura 40. Ceramista Gil Vanegas
(Fuente: Gabriela Eljuri, 2021)

> La vida misma, el arte que está en las manos de uno mismo, es ese arte que es sano, de sanación (Mónica Malo, artesana textil).
>
> Como lo dice la propia palabra: es un arte sano, sí (Juan Carlos Freire, joyero, 2021).

Invitación a soñar

> Es una rama que le invita a soñar, que le invita a disfrutar. A mí se me hace así el cuerpo, ahorita que le estoy hablando, porque realmente disfruto y lo siento como la mejor tarea que pudo haber caído en mis manos (Juan José Neira, joyero, 2021).

La cerámica un maestro

Según Fabián Landívar, la cerámica es una maestra. Sus características materiales, su plasticidad y su posibilidad de transformarse formal y químicamente, hacen que el artesano nunca pueda controlar enteramente el proceso. Al mismo tiempo, distingue la producción de cerámica tradicional de la industrial, en la que se busca el control total de todos los factores en la producción:

> Yo creo que la cerámica está presente en esa gran plasticidad, que permite esa libertad que solo el barro da, solo el barro (...) la plasticidad, esa facultad que tiene el material para convertirse por presiones, por sustracciones, por adiciones; y ese movimiento, ese alargar, ese contraer (...) uno no puede manejar siempre al humo, al monóxido de carbono, o al fuego, no puede siempre manejarlo (...) los factores que intervienen en todos los procesos que no tienen los otros materiales, sí creo que la cerámica tiene su mayor amplitud (...) en madera o en metal los procesos son mucho más inmediatos, y el artesano los coge hechos y no los transforma en cuanto físicamente mismo, sino les transforma formalmente; pero en la cerámica hay que transformarle química y físicamente [Y en la espera del producto final] yo creo hay ahí la ansiedad que siente la mamá, cuando en su vientre tiene un hijo y está próximo a salir, creo que es la misma ansiedad, ese es un producto tan íntimo, en ambos casos se calcula y sabe cómo saldrá, pero no sabe la mamá si el niño o niña será parecido a su padre, a su abuelo, a su tío o a ella mismo, pasa eso en la cerámica. (...) En la cerámica tradicional (...) en el arte, hay una intervención creativa, hay un encuentro con el material y el material le va ayudando, el material le va diciendo por aquí voy, por acá quiero ir y por eso es que cada vez las obras van siendo cada una única, de alguna manera única (...) [La Cerámica] me da una forma de vida, me dice cómo vivir. Es feo decirlo, pero es como

Figura 41. Ceramista Iván Encalada
(Fuente: Pablo Calle, 2021)

un sacerdocio; jamás quisiera ser un sacerdote, pero lo que quiero decir es [igual] con los artesanos, quienes se dedican a una vida de relación en la materia y el espíritu. El material le va educando, le va orientando, le va diciendo cómo comportarse; por ejemplo, en la cerámica hay que ser pacientes, hay que ser tolerantes; pacientes porque hay que esperar, por ejemplo esperar a que cuando se enfríe el horno, le diga el horno, como en un parto: todo está bien, no te preocupes, no se ha roto, acá salió bonito, acá salió mejor de lo que yo quise, acá salió un poquito menos, acá salió como quise, entonces es una relación siempre diversa y múltiple al mismo tiempo, con mucha bondad (Fabián Landívar, ceramista, 2021).

Creación-trabajo

Ser artesano es, simplemente, una persona que está creando, creando, creando permanente; y trabajador hasta el final de sus días, eso es el artesano. Mi padre murió con cáncer, de setenta años y pasaba acostadito los últimos días (...) Hasta el día que falleció, pasó acostado. Decía: Pura (mi mamá era María Purificación) Pura, anda trae ese molde de tal pieza. El acá abajo estuvo trabajando, en la cama trabajando él (...) trabajando, hasta el final de sus días. Era gusto de él (...) Y él trabajaba, por eso digo el artesano es simplemente una persona que trabaja creando, trabaja y trabaja y trabaja (Gil Vanegas, ceramista, 2021).

El poder sentirse creador es lo bonito de la cerámica, poder sentirse creador. A veces, yo gano mucho más haciendo mis otras cosas que aquí, pero el hecho de aquí de tornear, de hacer las cosas, de coger retos, hacer cosas, eso es bonito, eso es lindo (Iván Encalada, ceramista, 2021).

Todas esas experiencias que tiene el alfarero, hace mucho con la persona que trabaja, no porque le digo esto, porque nosotros fuimos creados de arcilla, de nuestros padres desde luego, pero también, hacemos las cosas con la arcilla (...) Digamos, somos operarios de Dios, que nos hizo de arcilla (José Encalada, alfarero, 2021).

Es algo bonito, sí, me llena de satisfacción, porque, como le decía, el cuero es generoso ¿no? Se deja trabajar y ver una piel de cuero y después verle plasmada en una casaca, en una billetera, en una cartera, es edificante ¿Es lindo no? Ver cómo se puede crear, como las personas podemos crear de algo tan simple en algo tan elaborado, tan complicado, eso es lindo (César Augusto Villa, marroquinero, 2021).

Ser un creativo, ser algo, tener un poco de imaginación para ciertas cosas (César Rafael Lucero, marroquinero, 2021).

Figura 42. Marroquinero César Rafael Lucero
(Fuente: Pablo Calle, 2021)

Figura 43. Bordadora Carmen Marlene Bayas mostrando sus piezas
(Fuente: Natasha Cabrera, 2021)

Figura 44. Tallador de imágenes Leonardo Jimbo
(Fuente: Pablo Calle, 2021)

Primer lugar, es una experiencia gratificante, me gusta crear (...) elaborar primero algo útil, algo bello, algo que le agrade a la otra persona y algo que sirva por mucho tiempo (...) algo que a usted le guste, aparte que le guste, que le sirva (...) Los artesanos por lo general tenemos ese gusto, de hacer de la nada hacer algo; esa es la esencia prácticamente del artesano (Jorge Alfonso Castillo, marroquinero, 2021).

Habilidad sería pues. Tener una buena habilidad en las manos para, y es creatividad también, hacer algo que no haya hecho nadie (Bertha Yolanda Morocho, marroquinería, 2021).

Ser artesano, ahora a la edad que tengo, le considero una gran bendición, que Dios me ha dado esta habilidad, este don para poder trabajar, esta habilidad en las manos y sí, uno disfruta de esto, haciendo lo que uno hace, los bolsos, las carteras, muchas cosas más (Edison Rolando Cajamarca, marroquinero, 2021).

Ser artesano es un trabajo, una habilidad creo (Víctor Manuel Jimbo, marroquinero, 2021).

Las manos, la creatividad. Es muy diferente seguir un patrón a seguir una imaginación que uno mismo tiene: entonces eso es crear, el artesano puede mover mediante el arte, mediante el conocimiento, formar algo (Julio Leonardo Jimbo, imaginero, 2021).

Es crear mis propias ideas, dar vida a cada prenda (Carmen Marlene Bayas, bordadora, 2021).

De eso vivimos, de eso comemos, de eso estudian nuestros hijos; es nuestro diario vivir, nuestra fuente de trabajo, y hay que seguir ¿qué podemos hacer, si parece que tenemos la cuhetería en nuestras venas? (Norma Villa, pirotécnica, 2021).

Juego y creación

Para mí, es crear y jugar, yo cada vez que me levanto no pienso que voy a trabajar, si no voy a jugar; entonces, cada vez que vengo acá, yo me paso jugando, y me pagan por jugar; para mí, eso es bueno. Es ser artesano, es divertirme con las cosas que hago y dar gracias porque le gusta a la gente (Freddy Medardo Uday, joyero, 2021).

Ver la actividad como algo divertido, un juego. Cuando la gente me habla ¿qué tiempo ha trabajado en forja? digo yo no he trabajado, en realidad he pasado jugando, he pasado divertido y sigo haciendo eso, yo creo que esa es la mayor satisfacción, no tener que trabajar (Miguel Cajamarca, herrero, 2021).

Figura 45. Herrero Ubaldo Calle
(Fuente: Alfredo Cabrera, 2021)

Legado y proyección a futuro

El herrero, para mí, es un don, es lo más orgulloso que me ha podido pasar y es el emblema de mi familia, que representa algo muy importante, constancia y trabajo y, a la vez, puedo transmitir con garantía y calidad (Ubaldo Calle, herrero, 2021).

Ser artesano significa para mí, personalmente, mantener mi legado; yo creo que en mi persona están representados mis abuelos paternos, maternos y mi padre (Segundo Gallegos, herrero, 2021).

Para mí, básicamente es hacerle un homenaje a mi papá, porque de él fue del que más aprendí; como yo crecí en esto, ha sido para mí, toda mi vida (Manuel Alejandro Guamán, herrero, 2021).

Llevar en mí todavía todo lo que aprendí, lo que transmitieron nuestros padres, nuestros abuelos. Mantener vivo todo lo que aprendí, así intacto, y poder todavía transmitir todos los conocimientos que yo tengo, que es lo que más anhelo, transmitir lo que yo sé, para que no muera (Nélida Raquel Lema, bordadora, 2021).

Es conservar un arte que se ha pasado de décadas en décadas, porque el bordado viene de años (...) entonces una tradición que viene desde años anteriores (Valeria Melissa Farfán, bordadora, 2021).

Un artesano es quien de alguna forma exterioriza su alma a través de su trabajo ¿no? Yo creo que nuestras guitarras siempre han sido así, lo que mi padre me ha inculcado toda la vida es eso ¿no? Es el cariño, el apasionamiento al trabajo (Pablo Andrés Uyaguari, artesano de instrumentos musicales, 2021).

Es algo que hago todos los días, lo hago con mucha pasión, con mucha entrega (...) Los enanos se han criado aquí en el taller. Ellos también viven en este mundo y tienen actitudes; entonces, yo, poco a poco, les voy ahí sembrando esa semillita, que capaz ellos toman la batuta y así ya se hace una tradición familiar, porque yo creo que las artesanías lo lindo es cuando se transmite de generación en generación. En mi casa, no hubo nadie que me transmita, pero a mí me encantaría el yo transmitir a los hijos, para que ellos sigan y que tengan libertad de sus manos, de sus mentes, de su pensamiento, porque todo eso está plasmado aquí, la creatividad (Gonzalo Arias, joyero, 2021).

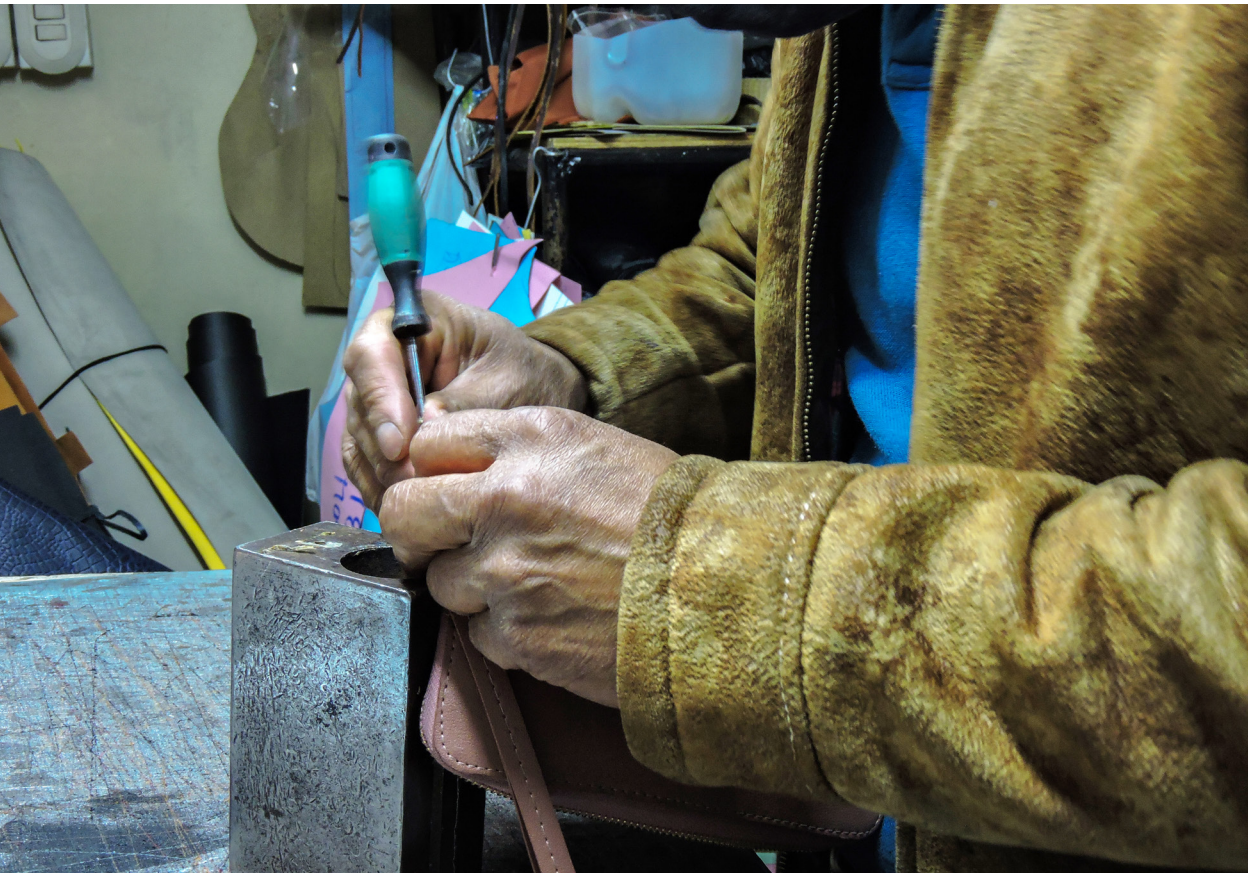


Figura 46. Marroquinero Fredy Cajamarca trabajando sus piezas
(Fuente: Pablo Calle, 2021)

Lo que me ha tocado por necesidad económica

> Es un complemento de vida que me ha tocado vivir; sinceramente no, no puedo decir que, o sea, que me gusta mismo, pero ya me tocó ser, vivir de eso, prácticamente sí. Más que eso fue la bondad de mis padres, porque ellos no querían pues tener vagos en la casa, pues decían hay que tener un oficio y para que me mantenga, porque éramos pobres nosotros (Edgar Antonio Pacheco, joyero, 2021).

Trabajar con las manos, amor al oficio

> Todas las obras que yo hago son mis composiciones; entonces, digo que cada obra que hago, digo: esta es mi novia (Virgilio Octavio Quinde, imaginero, 2021).

> Ser artesano es trabajar con las manos; o sea, producir no en cantidades industriales, sino todo hecho a mano (..) es uno por uno (Magno Romualdo Morocho, marroquinero, 2021).

> Ser artesano es trabajar con lo básico, trabajar con las principales herramientas que son las manos (...) Para ser artesano y creo que, para ser ceramista, definitivamente tienes que tenerle amor sincero al oficio, porque es duro, es difícil. El rato en que estás trabajando, ahí te vas del mundo y lo disfrutas y todo, pero la supervivencia con eso es difícil, muchas veces es bien angustioso (Juan Guillermo Vega, ceramista, 2021).

> Para ser artesano, lo más importante es amar lo que hace; por ejemplo, para mí, venir aquí al taller no es trabajo, no es trabajo, la verdad. A veces, mi mujer me dice, me habla: "Es medio día, oye, toca comer" y yo estoy trabajando: "Deje de comer, estamos trabajando" (...) Entonces, yo creo que ser artesano es primero amar lo que se hace, sí, y, también, pensar en el cliente (...) entonces ser artesano es lo más hermoso que existe, sí (Raúl Alexander Andrade, marroquinero, 2021).

> Lo mejor, lo mejor, porque ya aprendí y es lo mejor que podía yo aprender. Me gusta tanto y entonces me gusta trabajar. Sé que es duro, es sucio, porque eso, la gente que quiere aprender esto, ve lo primero, se ve las manos. Mire, las manos son duras, se hacen duras, se hacen callosas, pero para uno ya no es nada (Mercedes del Rosario Cantos, Talabartera, 2021).

Figura 47. Marroquinero Edgar Alexander Andrade
(Fuente: Pablo Calle, 2021)

Algo bonito, que nosotros mismo, por nuestro esfuerzo, preparamos nuestro trabajo, para hacer con nuestras propias manos (...) lo que yo mismo hago con mis propias manos es algo bueno, porque estoy demostrando que yo estoy trabajando con mi propio esfuerzo (Jorge Bolívar Baculima, pirotécnico, 2021).

Artesano es dar nuestro esfuerzo, con nuestro trabajo mismo; nuestra fuerza de nuestras manos, nada de máquinas que nos ayuden, todo tenemos que elaborar nosotros mismos (Narcisa de Jesús Quinde, pirotécnica, 2021).

Llevar un arte, un oficio dentro de las manos, prácticamente elaborar manualmente, no nos requiere necesariamente de maquinaria, sino un poco de habilidad. Eso es el artesano, prácticamente. No utiliza mucha tecnología, sino manualmente (Raúl Heriberto Merchán, hojalatero, 2021).

Es algo especial, porque hace trabajar mano y cerebro; coordinación. Es algo completo; o sea, muchas veces uno piensa que la oficina es ideal, pero, es cansado; en cambio, usted está aquí en el taller; primero, nunca repite el trabajo, luego, siempre, siempre, hay algo nuevo que hacer, nunca se está en lo mismo y, a pesar de que llevamos años haciendo cantarillas, siempre va a pasar algo nuevo (...) siempre pasa algo nuevo; entonces, no es monótono, no es aburrido (Jorge Leonardo Abad, hojalatero, 2021).

Me parece que es una de las formas más bellas de trabajo, porque es trabajar con las manos, entonces es interesante el proceso. Usted piensa, se idea alguna cosa y luego empieza a fusionar con las manos y, sobre la marcha, va, va haciendo los cambios, las mejoras. Es agradable. Se trabaja con las manos (Rubén Villavicencio, artesano textil y de vidrio, 2021).

Artesana es algo que uno hace con las manos, es un arte, porque lo que se hace, o sea no es así como por ejemplo de una máquina, sino algo con las manos de uno mismo. Entonces uno como que le llena, le llena de emoción, porque a uno le gusta hacer eso (María de Lourdes Campos, bordadora, 2021).

Artesano es una palabra súper bonita, porque es artesano, arte, y uno producir lo que está en la mente, para mí el artesano como que tiene más poder en toda la parte artística que cualquier otra cosa, porque son manos, es mente, es todo junto (Adriana Landívar, joyera, 2021).

Figura 48. Pablo Cordero y Catalina Ferreño trabajando juntos en su taller
(Fuente: Gabriela Eljuri, 2021)

Vida

Catalina Ferreño, esposa del ceramista Pablo Cordero, quien trabaja en el taller en el proceso de decorado, dijo: "En una pieza se va parte de la vida y del alma del artesano" (2021).

> Significa mi vida. Yo me siento encantado en sentarme y hacer algo de lo mío, diseñar, diseñar una cartera, diseñar una casaca y...en eso me paso. Pero me encanta, me gusta mi taller, me gusta, me gusta trabajar; me parece el cuero un artículo tan hermoso para trabajarle, que me da mucho gusto (Manuel Humberto Morocho, marroquinero, 2021). A su lado, su esposa agrega: "Esa es la vida de uno, sí"
>
> A mí me hicieron de barro, vivo en el barro y al barro voy (Eduardo Segovia, ceramista, 2021).
>
> Bueno esto ha sido mi vida (Fernando León Bustos, marroquinero, 2021).
>
> Mi vida (Marco Antonio Machado, artesano de cobre y bronce, 2021).
>
> Ser artesano es poner una parte de uno mismo, es el producto plasmado, salido del corazón, es algo único, es el valor agregado que le da a las cosas (Luis Xavier Ordóñez, marroquinero, 2021).
>
> Es toda mi vida ya esto, esto es toda mi vida; ya estoy pasadita de los sesenta años; entonces, la satisfacción de ser bordadora para mí, es algo que no le podría ni explicar, porque es una satisfacción personal que yo tengo, y que yo puedo decir he dado tanta satisfacción a mucha gente (Elsa Eulalia Cárdenas, bordadora, 2021).
>
> Ser artesana es vida, porque si no fuera artesana estuviera muerta en vida (Alicia Del Carmen Ochoa, joyera, 2021).
>
> Mi vida, o sea es mi vida, es mi vida (Juan Marcelo Orden, joyero, 2021).
>
> Para mí, descubrí, aun estando en la Universidad, descubrí que ese era mi yo, ese era mi raíz, ese era mi interior, entonces eso es lo que trato también de infundir (Wilfrido Pazmiño, joyero, 2021).

Figura 49. Joyero Fausto Ordóñez

(Fuente: Jonathan Ramón, 2021)

Forma de vida, aprendizaje permanente

Ser artesano es una forma de vida, un momento en el cual uno se conecta con los procesos técnicos de construcción que han venido acarreándose desde hace miles de años y que se actualizan cuando en mis manos toma forma la materia prima, la técnica se actualiza en cada momento, no es estática, porque lo que se hacía hace mil años en la orfebrería, muchas de esas técnicas perviven, pero hoy se utilizan ciertos procesos o no, pero el objeto como tal sigue recordándonos esos procesos. Ser artesano es una construcción permanente desde el conocimiento, desde la investigación y desde la proyección de lo que debe seguir siendo la artesanía. El ser humano que se auto define como artesano debe tener muchísima capacidad para la ejecución, debe manejar muchísimas destrezas, debe tener una presencia bastante formal ante la sociedad (Fausto Ordóñez, joyero, 2021).

Orgullo

Un orgullo, un orgullo, el de -a lo mejor- ser de repente, ser útil, o alguien en la vida (Antonio Calle, herrero, 2021).

Bueno, digamos, es un logro, que uno nunca se piensa lo que se puede tener, pero mucha gente, ellos quisieran ser como lo que yo soy, como lo que sé. Claro que esto no me ha dado fortuna, pero me ha dado para sostener a mi familia (Miguel Ángel Montaño, talabartero, 2021).

Orgullo, sí me ha dado mucho, mucho orgullo. Yo con mi trabajo consigo muchas cosas (Miguel Ángel Andrade Benavidez, talabartero, 2021).

Un orgullo (risas). Sí, sí, para mí es muy... o sea, tener una habilidad y desarrollar algo, para mí es muy, muy importante (Luis Francisco Calle, marroquinero, 2021).

Esto viene de generación en generación, estas son hechuras por mis hijos, nosotros mismos nos sentamos a hacer, hemos ido aprendiendo a hacer cualquier cosita. Que no nos vence, que mi esposo falleció, que no nos vence nada (...) Ser una persona muy ágil, muy valiosa y talentosa. Yo con eso me siento muy orgullosa, me siento muy feliz. Yo sé que, si me pongo a recordar mis creencias anteriores, yo sí decía que éramos los más rechazados del mundo, pero ahora, gracias a Dios, digo no (Dolores Fanny Yunga, pirotécnica, 2021).

Un orgullo. Sí, somos artesanos (María Angelita Paredes, pirotécnica, 2021).

Figura 50. Artesana pirotécnica Dolores Fanny Yunga
(Fuente: Margarita Malo, 2021)

Figura 51. Artesano pirotécnico Luis Rafael Paredes Baculima
(Fuente: Margarita Malo, 2021)

Figura 52. Bordadora Amada Curay
(Fuente: Natasha Cabrera, 2021)

Es bonito, sí, sí, es bonito, sí, sí, sí me gusta (...) Hasta para sacar el papel, dicen ¿usted es artesano?, digo sí (Luis Rafael Paredes, pirotécnico, 2021).

Cuando me dicen artesana pirotécnica, yo me siento orgullosa, yo me siento orgullosa, porque es algo, por fin nos dicen artesanos pirotécnicos, porque antes nos decían cuheteros. (...) Ajá, entonces eso, cuando nos decían cuheteros nos sentíamos tan feo, era como, como que nos restaban valor como seres humanos. Como que el trabajo de nosotros era tontera. Entonces, para mí, es un orgullo cuando me dicen artesana (...) entonces yo me siento orgullosa de ser artesana (María de Lourdes Velesaca, pirotécnica, 2021).

Es un orgullo, en especial porque yo aprendí de unos grandes maestros, entre ellos mi esposo y, como ya le dije, cada castillo que yo queme es un homenaje a ellos (Jenny Marisol Cárdenas, pirotécnica, 2021).

Para mí, ser artesano es un orgullo porque, o sea, yo respeto mucho el resto de actividades, de profesiones, pero, (pequeño respiro) por ejemplo, hay personas que se preparan para ser ingenieros, arquitectos y muchas cosas ¿no? pero artesanos somos pocos; lamentablemente, no hay una escuela que enseñe a ser artesano, entonces uno se siente orgulloso de eso (Wilson Fernando Durán, hojalatero, 2021).

Bueno ser un artesano para mí, hablo con bastante orgullo. Le hablo con bastante orgullo, porque este es mi arte. Es mi orgullo (Carlos Leopoldo Bustos, hojalatero, 2021).

Es un orgullo ser artesano, pues es un orgullo (José Oswaldo León, hojalatero, 2021).

Me siento orgullosa de ser así, ¡si Jesucristo fue artesano, mi niña! yo también me siento feliz de ser artesana (Amada de Jesús Curay, bordadora, 2021).

Ser artesano es la cosa más maravillosa del mundo, yo me identifico totalmente con todos los artesanos (...) yo me siento muy honrado con ser un artesano, hago todo con mis manos, con mi creación y con mi forma de ver las cosas. Soy muy orgulloso, es la palabra más bella que existe (Luis Enrique Uyaguari, artesanos de instrumentos musicales, 2021).

Lo más lindo, para mí es, ya digo y vuelvo a decir: es mi pasión el ser artesano (Luis Enrique Machado, joyero, 2021).

Figura 53. Hojalatero Hugo César Pesántez
(Fuente: Jonathan Ramón, 2021)

Me gusta, sí me encanta esto, el ver cosas, aprender bastante (Paúl Santiago Morocho, marroquinero, 2021).

Para mí ser artesano es algo muy especial, mi vida; porque yo vivo de esto. Hago la que me gusta; me encanta mi oficio. Y cada día que cumplo las metas que me he puesto, me siento muy satisfecho (Hernán Patricio Sarmiento, marroquinero, 2021).

Oiga es lindo, para mi ser artesano, pucha, creo no hay una palabra clave, me gusta, me gusta hacer esto, es lo más lindo, yo demuestro lo que siento (Carlos Santiago Tenesaca, talabartero, 2021).

Compromiso

El hecho de ser artesano para mí, es un compromiso bastante grande, significa mucho; como que tal vez yo no tuve un título profesional, haber estudiado, pero al llamarme artesano y ser ya declarado como artesano calificado y titulado, es como que hubiese estudiado toda la carrera que yo hubiese querido seguir, porque hay muchas personas que se han graduado de abogados, son hijos de maestros y a la final dejaron su oficio atrás y se dedicaron a lo que es pirotecnia (Jaime Manuel Baculima, pirotécnico, 2021).

Identidad

Es una identidad que uno lleva por dentro, uno se ha criado aquí con tantas cosas maravillosas (Hugo César Pesántez, hojalatero, 2021).

Un don

La artesanía es una bendición de Dios, que nos ha dado a cada uno, porque dentro de lo que yo sé, la gran parte es que Dios me ha iluminado para que yo sepa este arte. Creo que debe ser igual a la música. Hay buenos músicos; dentro de la pintura, hay buenos pintores (...) Cada quien nace con su habilidad, con su técnica y eso no hay, al menos aquí en nuestra ciudad. No hay universidad, no hay colegios que nos enseñen eso, no hay. Entonces, lo que le vuelvo a decir: es lo que Dios nos ha premiado a cada uno de nosotros (Genaro Alejandro Flores, artesano de máscaras, 2021).

Un don de que haya podido hacer algo, porque no todos son artesanos, porque para ser artesano también tiene que tener una vocación, una fe y tener la flexibilidad de la artesanía (Eduardo Segovia, ceramista, 2021).

Una palabra que defina ser artesano

A los artesanos y artesanas participantes se les solicitó que usen una o dos palabras que definan lo que para ellos significa el ser artesano; muchos contestaron con respuestas más extensas, sin embargo, se ha empleado los términos utilizados por los entrevistados (calificativos y sustantivos) y, a partir de ello, se puede observar que, de manera mayoritaria, asocian su oficio con cualidades positivas, como creatividad (mayor índice de respuestas), amor, orgullo, manos o felicidad, tal como se puede leer en la siguiente nube de palabras:

Figura 54. Nube de palabras: artesano en la palabra

(Fuente: Gabriela Eljuri, 2021)

Tabla 1. Palabras que definen ser artesano

Término	**No. de menciones**	**Término**	**No. de menciones**	**Término**	**No. de menciones**
Acariciar	2	Capacitación	1	Gratitud	2
Alegría	3	Confianza	1	Gusto	4
Alma	2	Creatividad	14	Habilidad	6
Amor	11	Demostrar	1	Hermoso	1
Ancestral	1	Dignidad	3	Honor	1
Arte	5	Disfrute	2	Humana	1
Auténtico	1	Emoción	1	Identidad	1
Belleza	1	Esfuerzo	1	Imaginación	1
Bendición	4	Éxito	2	Inspiración	3
Bonito	2	Familia	1	Laborioso	1
Buenísimo	1	Felicidad	10	Lección	1
Bueno	1	Grandioso	1	Lindo	3
Maestro	2	Magia	2	Manos	13
Magia	2	Orgullo	9	Respecto	1
Maravilla	1	Pasión	6	Saber	1
Mejor	2	Pobre	1	Sabiduría	1
Motivación	1	Profesión	2	Sano	1
Satisfacción	6	Superación	1	Útil	1
Sentir	1	Sustento	4	Vida	6
Servir	2	Trabajo	9	Soñador	1

Figura 55. Ceramista Cristina Urgilés
(Fuente: cortesía de la artesana, 2024)

De las frases expuestas entre quienes no desearon usar solo una o dos palabras, cabe resaltar algunas que son significativas, por ejemplo, para la ceramista Cristina Urgilés, el barro le ha dado lecciones de vida:

> El barro a mí me descubrió, dándome lecciones de vida: vuelve a hacer, vuelve hacer, vuelve a hacer (...) el barro le dice vuelve a hacer y, encima de eso, le dice vuelve a amasar y, encima de eso, cuando ya se parte, le dice humedécele, espera que se deshagan las partículas, luego ponle en una superficie que se seque y luego vuelve a amasar; entonces, eso hace que se ralentice su sistema de vida y le diga: ve, así es como uno mismo se está envejeciendo (Cristina Urgilés, ceramista, 2021).

Fabián Landívar coincide en que el barro es un maestro para la vida, que enseña muchas cosas, entre ellas la paciencia, pero también el manejo de la incertidumbre; sin embargo, indicó que la palabra no alcanza para definir el oficio de artesano:

> Su pregunta es muy difícil; dentro de mi universo simbólico ¿qué palabra? y no tengo, no tengo. Puede ser esa la respuesta sí, [la palabra] no alcanza, porque no define, no, no define lo que estoy pensando (Fabián Landívar, ceramista, 2021).

Para el ceramista Juan Viteri, su oficio de artesano ha significado: "una vida sencilla y feliz". Para Pablo Cordero, el ser artesano tiene que ver con la sensibilidad:

> Sensibilidad. Para mí, un artesano más que un par de manos hábiles, como dice la gente, es una persona sensible, porque la habilidad que dice la gente está aquí realmente, aquí [se señala el corazón y los ojos]. Las manos son una herramienta de la cual usted se sirve, es la herramienta (Pablo Cordero, ceramista, 2021).

Figura 56. Tallador de imágenes Virgilio Octavio Quinde
(Fuente: Norma Contreras, 2021)

Virgilio Octavio Quinde, imaginero, dijo: "*cada obra que hago digo esta es mi novia*". Para Miguel Ángel Plaza (imaginero): "el ser artesano para mí, es como haber logrado una historia, como los grandes expedicionistas, logran y después están satisfechos por lo que han hecho, lo que han conquistado". Para Pablo Uyaguari (artesano de instrumentos musicales) ser artesano es "proyectar el alma".

Para algunas personas entrevistadas, el oficio artesanal sería una bendición y tendría una relación con lo divino:

> Bendecidos por Dios, porque dice que Dios le da una habilidad ¿no? y es lindo, si todos fuéramos médicos quien haría una casa, ¿sí? Cada quien creo que tiene una bendición, un don de parte de Dios y ese don es una bendición (César Augusto Villa, marroquinería, 2021).

> La inspiración de Dios en mis manos (Jaime Manuel Baculima, pirotecnia, 2021).

> Yo le tengo mucho respeto a la artesanía, porque es un poco coger el barro y hacer al hombre, ¿no? Son las manos de Dios. Yo soy ateo, pero en estas cosas creo que hay una relación, ¿no? La creación (Rubén Villavicencio, artesano textil, 2021).

Pero, además, se hace mención a que "la artesanía dignifica a la persona" (Mercedes del Rosario Cantos, talabartera, 2021). También ser artesano sería alcanzar maestría en el hacer:

> Una persona hábil, una persona que ha sido de buen ser, es lo que puede conseguir ser un artesano, en ser lo máximo, es como decir un doctorado, es lo máximo que, al menos yo me creo, yo me digo, a mí no me hace falta título, sino de lo que yo soy (Miguel Ángel Andrade, talabartero, 2021).

El oficio artesanal aparece como la vida misma; así, el artesano Manuel Humberto Morocho (2021), talabartero, expresó: "Es mi vida, es mi, es mi alegría, podría decirle, porque soy feliz haciendo", junto a él, su esposa, quien lo acompañaba en la entrevista añadió: "Vida y felicidad, porque vos vives feliz en el taller (dice entre risas). O sea, a él le encanta estar ahí, o sea, él está dibujando, diseñando, haciendo, y él es feliz".

Un artesano hizo referencia a la habilidad ganada con los años: "trabajar con las manos y ver que uno es hábil, la habilidad que se gana con el tiempo, con los años" (Paúl Santiago Morocho, marroquinería, 2021). Para Magno Romualdo Morocho, también marroquinero, ser artesano es servir al pueblo.

Figura 57. Marroquinero Magno Morocho
(Fuente. Lorena Páez, 2021)

El amor al oficio aparece de manera reiterada; por ejemplo, Luis Javier Ordóñez (2021) artesano de la marroquinería dijo: "no soy único, pero lo mío lo hago con amor". También se hizo referencia a la magia de la creación artesanal:

> Es magia, esa es la palabra, magia, una sola palabra, ser artesano es magia, es un mago y el mago le saca del sombrero el conejo y el artesano le saca, como le dije denantes, de la materia prima, de un trozo de madera le saca una mesa, una silla; eso es magia, que está en las manos de él (Jorge Alfonso Castillo, marroquinería, 2021).

Sin embargo, este mismo artesano, también indicó que ser artesano es "ser pobre".

El oficio artesanal como trabajo y sustento de vida es una respuesta también repetida entre las personas entrevistadas:

> Hemos aprendido a defender nuestras vidas con la artesanía (Norma Villa, pirotecnia, 2021).
>
> Es mi profesión a la que quiero tanto, con la que pude educar a mis hijos (Amada de Jesús Curay, bordadora, 2021).
>
> La entrada para mi familia (Marco Vinicio Castro, hojalatero, 2021).
>
> Para mí, es una felicidad. Supervivencia digna (José Wilfrido Pazmiño, joyero, 2021).

La referencia a la creación con las manos aparece en varias respuestas, entre otras, las siguientes:

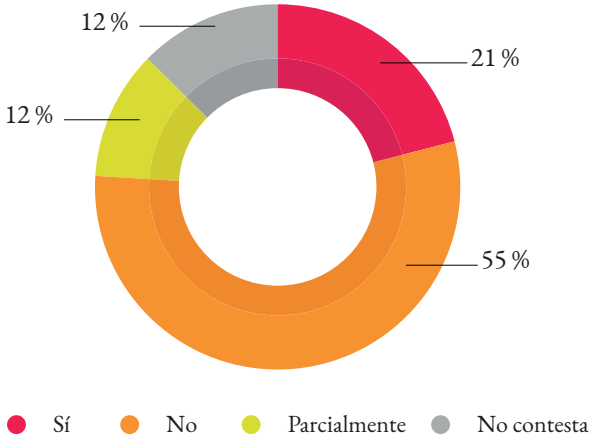
> Es hacer el arte; se divide en dos partes, el arte-sano. Para mí, es un arte sano el que yo hago, lo que hacemos en la cooperativa (Angelita Narcisa Viñansaca, bordadora, 2021).
>
> La palabra mismo lo dice, arte, arte en mis manos. Para mí, es el amor, el amor que tengo a lo que hago y que se ve plasmado por medio de mi inteligencia hacia mis manos. Lo que trabajan mis manos (Jenny Marisol Cárdenas, pirotécnica, 2021).
>
> Tener el material en la mano, sentir el barro, sentir el metal...está en las manos, es casi como acariciarlo, ¿no? Las manos sirven para eso, para acariciar, las manos se hicieron para eso, para acariciar. Acariciar sus materiales y crear a través de las manos las cosas (Rubén Villavicencio, artesano textil, 2021).

Figura 58. Artesano Rubén Villavicencio
(Fuente: Norma Contreras, 2021)

Sobre la distinción entre artista y artesano

Al consultar a los y las participantes sobre la distinción entre artesano y artista o entre arte y artesanía, las respuestas fueron variadas y dan cuenta de las líneas difusas que separan uno y otro ámbito o, incluso, la arbitrariedad en tal distinción. Del total de participantes, 55% manifestaron que no habría distinción, 21% señalaron que sí, y en porcentajes iguales, 12% contestaron que habría una distinción parcial y no clara y 12% no contestaron.

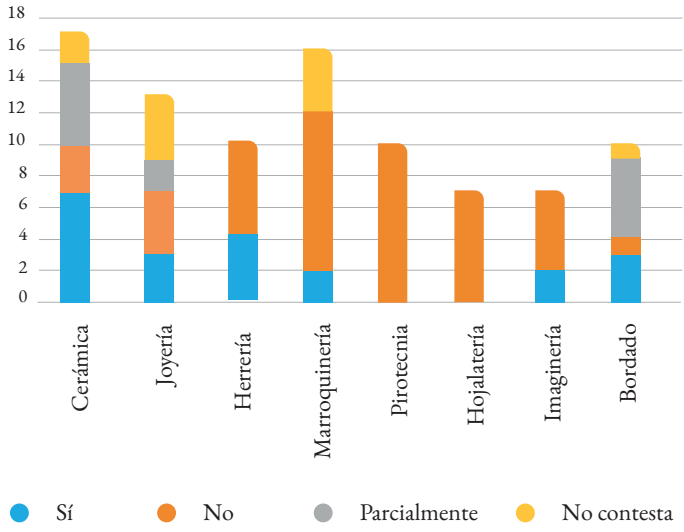
Figura 59. Reconoce una distinción entre artista y artesano



Un dato interesante consiste en que las percepciones sobre la distinción arte-artesanía difieren entre las diferentes ramas artesanales; así, el 41% de ceramistas afirman que sí hay una distinción entre artesanos y artistas; contrariamente a los artesanos herreros, marroquineros y pirotécnicos, pues en estos grupos la tendencia es que no existe tal diferencia (herreros 60%, marroquineros 63%, pirotécnicos 100%).

Figura 61. Ceramista Gil Vanegas mostrando una de sus obras en miniatura
(Fuente: Gabriela Eljuri, 2021)

Figura 60. Distinción entre artista y artesano por rama



Algunos artesanos expresaron que la diferencia entre arte y artesanía se vincula principalmente con el precio de las obras:

> Bueno para mi si hay diferencia; un artista se entiende que hace cosas más... bueno plasma, el costo elevado, pero, aquí vamos de acuerdo a lo que uno puede darle el valor a la pieza. A mí me ha valido; póngase, cuando puse la galería pude sacar precio a la pieza. Al principio entregaba por decir a unos locales de artesanías, a la mitad de precio, pero cuando uno ya se pone local se aprecia (Armando Quinde, ceramista, 2021).

> El artista es un artesano, es un artesano; incluso, se vale en algunos procesos del artesano y, sin embargo, es mucho mejor visto que el artesano, porque tiene la condición de que es artista y el producto de ellos es mucho más valorado que el producto del artesano (Segundo Gallegos, herrero, 2021).

> Para mí, no existe la palabra artesano ni la palabra artista, porque yo pienso que todo ceramista es artesano y artista (...) yo considero que artesano es un micro empresario pobre, ya; porque, si tuviera más plata ya es microempresario, y si tuviera más plata fuera un empresario; porque las mismas cosas pueden ser siendo empresario, microempresario o artesano. Artesano es la forma romántica de decir microempresario pobre (Iván Encalada, ceramista, 2021).

Figura 62. Ceramista Pablo Cordero
(Fuente: Gabriela Eljuri, 2021)

Al preguntarle a Iván Encalada si él se definiría como artesano, contesta que no: "No artesano, microempresario serio, artesano no, no sé dónde está, es un artesano, pero no sé dónde queda, yo sinceramente no encuentro la definición / Cosas bonitas que no sirven de nada, y eso le gusta a la gente" (Iván Encalada, ceramista, 2021). En este caso, se observa una visión no valorativa del término artesano, vinculada con la situación económica -el artesano es un micro empresario pobre-, Iván se reconoce como ceramista, no como artesano. A diferencia de su padre, no se denomina alfarero, sino ceramista.

De otra parte, hay quienes manifiestan que la distinción arte-artesanía es una construcción social que, incluso, conlleva una devaluación de la artesanía frente al arte:

> Mire, yo le voy a decir una historia: a mí, la palabra artesano, no, no, no me ha cuadrado, porque el artesano es sinónimo de un concepto muy, muy... una visión muy devaluada..., de poco más que el artesano, vive de..., yo qué sé, de lo que no hay, que se busca sobrevivir y todo eso, ese es el concepto de artesanos que, a lo largo del tiempo, he visto (...) El concepto de artesano a mí no, no me gusta, pero es más por esa visión que tiene la gente (Víctor Manuel Jimbo, marroquinería, 2021).

> Oiga, yo me conformo con cómo me defina usted. Si quiere me llama artista, si quiere me llama artesano. Porque las personas creen que el artesano está por debajo del artista y no es así, no (Gil Vanegas, ceramista, 2021).

Cristina Urgilés plantea que la distinción arte-artesanía es una construcción social, que implica una desvalorización de la artesanía; sin embargo, manifiesta también que el arte tiene que ver con hacer conscientemente lo inconsciente:

> Claro, y es porque dentro de eso, hay algo indescifrable que es el arte, que no necesita que alguien le califique; por eso es uno, que sólo cuando ve, le toca alguna otra fibra que no es esa que le dice: es una manualidad. Incluso, hay veces en que para usted estéticamente le llama tanto que ni siquiera saben cuánto le podrían decir que cuesta (...) un artesano qué logra hacer consciente lo inconsciente es un artista (...) porque el producto relaciona varios elementos en la sociedad, construcciones históricas, construcciones tecnológicas, construcciones incluso económicas, porque cuando yo le digo que es una artesanía, piensan que tienen que regatear, y piensan que hasta pueden estar sobrevaloradas, pero si les presentó como un objeto de arte, les da igual que les diga 20 que 40 (...) Entonces, más bien, esto de ser artesano es una construcción social (Cristina Urgilés, ceramista, 2021).

Figura 63. Ceramista Fausto Bravo
(Fuente: Gabriela Eljuri, 2021)

Para algunas personas entrevistadas, la distinción entre arte o artesanía tendría lugar en la mirada del otro, en el espectador, por lo que el espectador sería la parte que complementa la obra de arte o el proceso artístico. De alguna manera, el proceso creativo terminaría en el momento en que la obra es apropiada por quien la usa o contempla:

> Yo no me considero ni artista, ni artesano, sino me considero un hacedor de expresiones materializadas, si se puede llamar así, de expresiones de lo que yo creo que es la vida, lo que creo que es la realidad (...) el objeto, el objeto es un pretexto, es un pretexto como puede ser un pretexto el lienzo, como puede ser un pretexto el capulí para tallar eso [señala una escultura de su autoría]. Entonces, la expresión (...) el arte está desde que nace la idea, desde el momento que el hacedor de estas expresiones humanas que tienen una estética, que tienen un propósito espiritual, desde allí ya interviene el arte (...) Justamente, Heidegger dice la coseidad de la cosa se da en el momento que hay la intención y fue la acogida de los demás para que eso se convierta en cosa, ¿por qué? porque los demás le hacen la cosa o sea el manifiesto, la manifestación de esa cosa. (...) Es en lo social y las sociedades son las que se encargan de distinguir (Fabián Landívar, ceramista, 2021).

> Bueno, yo soy un artesano, soy un artesano, artesano es quien utiliza su talento para crear algo en sus manos; o sea, lo artístico de una pieza para mí, está más en quien la aprecia (...) Está en el observador (...) para mí, realmente ese concepto está en el observador (Pablo Cordero, ceramista, 2021).

Para Fausto Ordóñez, la diferencia entre lo que se denomina arte y artesanía, concretamente, la joyería, estaría en el contenedor o formato de su exposición para la contemplación:

> En la obra de arte la persona contempla la obra que está colgada en la pared, el cuerpo se convierte en la estructura para la contemplación de una joya. Para el artista son las paredes, para los joyeros es el cuerpo humano donde nosotros exponemos permanentemente nuestro trabajo (Fausto Ordóñez, joyero, 2021).

Fausto Bravo, por su parte, considera que el arte es una búsqueda permanente, pero también está dotado de un poder sanador:

> La palabra artista significa hacer arte, y el arte ha estado considerado como una palabra...como algo, como algo grandioso de los tiempos (...) Eso disque es como arte, en la biblia relata que Moisés hizo una serpiente, relata que hizo una serpiente y puso un palo para que la gente mirara y

Figura 64. Ceramista Juan Guillermo Vega
(Fuente: Jonathan Ramón, 2021)

> se cure, entonces tiene un poder hasta de curar, entonces yo, yo no me considero artista porque no hago arte, hago pintura, entonces la pintura es una representación de algo ... Yo soy un buscador del arte; claro, me gustaría hacer arte (Fausto Bravo, ceramista, 2021).

El ceramista Eduardo Segovia, indica que la calidad de una artesanía podría hacer que se vuelva obra de arte, aunque una mala obra de arte no es una artesanía; considera, sin embargo, que los artesanos van detrás de los artistas en búsqueda del arte:

> Una buena artesanía es una obra de arte, una mala obra de arte no es una artesanía; pero a mí me da igual, a mí me importa que me digan artesano, artista, lo que sea. Pero eso es el significado: una buena artesanía es una obra de arte (...) Entonces, a mí me da igual, si mis artesanías están bien hechas son obras de arte, pero si son mal hechas no son ni siquiera una buena artesanía (...) Les pondría; los grandes artistas que van detrás de monstruos del arte. Esos son para mí, los artesanos: van atrás de los artistas (Eduardo Segovia, ceramista, 2021).

En otros casos, se hace relación a un tercer componente, artesano-artista-diseñador:

> Yo podría ser un ceramista, podría ser un diseñador, por ahí estoy (...) Para mí, es muy muy linda la palabra artesano, lo nuestro es una artesanía, a ratos se va hacia el arte, aquí hay mucho diseño; como ves, es pura cosa creativa (Eduardo Vega, ceramista, 2021).

> El artesano es quien trabaja de oficio, tiene oficio, es un oficio, es una forma de vida, uno trabaja con sus manos y hace su oficio, y lo pone a disposición de la sociedad. Esa es la palabra clave; tiene oficio; el artista, tiene que tener oficio, tiene que ser capaz de desarrollar el oficio de artesano, pero el artista ya va un poco más allá, tiene concepto, ya maneja conceptos de estética, el diseñador maneja conceptos de estética y de diseño y de funcionalidad, herramientas, y tiene estudios, obviamente; el artista puede o no tener estudios, pero ya entra a un campo más subjetivo (Juan Guillermo Vega, ceramista, 2021).

Rosana Corral, artesana textil y también diseñadora, dice: *"me considero diseñadora, pero, sí, siento el orgullo de ser artesana"* (Rosana Corral, textiles, 2021).

Juan Pacheco, por otro lado, se opone a la idea de encasillar a los oficios y a sus oficiantes, y en la línea de Landívar, hace referencia al hacedor:

Figura 65. Ceramista Miguel Ramón
(Fuente: Gabriela Eljuri, 2021)

> Cada vez que me topo con eso, me están obligando a que me encasille en algo, por fuerza tengo que definirme o autodefinirme. Si me dicen eres artesano, eres ceramista, eres artista... el momento que me digo artesano, estoy descuidando mi parte creativa como artista; si digo soy artista, estoy descuidando las raíces maravillosas que la artesanía me brinda; si me digo soy ceramista, es como ponerme un espacio donde solamente trabajo la arcilla, que va al fuego y se transforma para generar una nueva estructura de los silicatos y me quedo allí y descuido la parte de la creación y descuido la parte maravillosa de lo que es el espacio ancestral y el conocimiento del material. Está ya demasiado manoseado ese término, soy arte-sano, lo que me cubre y no me cubra (...) Alguien me decía "sí, pero algo tienes que definirte", digo: es que ese mismo es el problema, porque al definirme me encasillo (...) En la vieja Grecia, no había diferencia entre artesanía y arte, es la gente. Sí, allí no hay diferencia entre la artesanía y el arte, hay solamente el hacedor. Ahora, vamos a lo ancestral, si es que nosotros consideramos la filosofía del panamazónico; es decir, de los diferentes países que están con el pensamiento desde los habitantes amazónicos, que es lo más cercano que tenemos a la cosmovisión del Abya Yala, consideramos que existe la unidad desde ese pensamiento, no hay separación del hermano-puma, por poner término humano, o desde el habitante puma o el habitante humano, es una sola sociedad; es una sola sociedad, habitada por diferentes individuos; el habitante amazónico es tan habitante como el puma, o como el agua, o como la montaña, hay una sola sociedad habitada por diferentes personalidades, que es diferente al pensamiento occidental... Si es que tomamos el pensamiento, desde el panamazónico, que sería lo más cercano que pudo haber sido al pensamiento ancestral en el área de la costa o el de la sierra, la unidad, y si había unidad, ¿en dónde podía separarse la artesanía del arte? había los hacedores, y en ese proceso de hacer había la expresión, y la expresión ¿de qué? Nuevamente, de lo externo y lo interno (Juan Pacheco, ceramista, 2021).

Otro ceramista entrevistado manifestó que la creación artística, la creatividad, demanda tiempo para la reflexión y la creación, y reconoce que él produce piezas artesanales, más rápidas en su ejecución y que son más vendibles, y piezas artísticas que le demandan mayor tiempo y no necesariamente le permiten sobrevivir:

> Yo creo que me encuentro entre la mitad entre artesanía y arte, en donde hay una división tan pequeña, pues el artesano puede producir arte, y el artista producir artesanía. Los diseñadores también han incursionado en la artesanía, muchos con éxito porque tienen más herramientas.

Figura 66. Herrero Miguel Cajamarca
(Fuente: Alfredo Cabrera, 2021)

> Los artesanos no dejamos de crear y de diseñar; sin embargo, la obra de artesanía no siempre es valorada. Los diseñadores se nutren de los saberes de los artesanos, pero luego promueven sus propios talleres. No es una competencia, porque cada uno hace lo que sabe, pero el artesano se queda con menos oportunidad de transformarse y proyectarse a futuro. Todo esto los artesanos lo hacen solos, sin el apoyo de instituciones, ni de la universidad (...) De hecho, yo, en algún momento, si produzco intencionalmente artesanía, porque eso me permite de alguna forma sobrevivir, pero también siempre tengo esa ilusión de poder hacer obras más artísticas, más personales, que tengan ciertas características de ser objetos artísticos o piezas únicas. El límite que yo percibo, en realidad, es esa producción en serie, a pesar que en la artesanía no se repite exactamente de una pieza a otra (...) Yo pienso, sobre la pregunta suya, que esa diferencia entre arte y artesanía ya viene dada, yo creo que en nuestro caso desde la intención de poder producir más... (Juan Viteri, ceramista, 2021).

Al preguntarle a Juan sobre su postura respecto a que le llamen artesano, contestó:

> Yo pensaría que, a veces, me resulta más gratificante, porque cuando uno se dice artista es como una obligación que usted tiene que tener un nombre, ya, muy bueno; también es una exigencia el poder hacer obra artística, que a veces habrá gente que le guste, otra gente que no le guste (Juan Viteri, ceramista, 2021).

Viteri distingue entre la obra artística que él eventualmente hace, y la artesanal que les permite tener ganancias, también refiere al trabajo de su esposa como artesana.

Tania Francisca Tapia (2024), por su parte, indicó que sí existe una diferencia, que el arte se diferencia por no tener una producción seriada, sino por tener un lenguaje propio.

Según Miguel Ramón, se suele dar más valor al artista o al diseñador por su nivel de estudios; sin embargo, destaca su maestría en el oficio artesanal, manifestando que la distinción arte-artesanía para él no está clara:

> Un artesano realmente es una persona que trabaja en, digamos, en una forma mucho más manual (...) Yo pienso que, a veces, hay una diferencia que todavía no entiendo mucho entre un artesano y un artista; bueno, para mí, el artista es otro nivel que, supuestamente ya por sus estudios y conocimientos, están mucho más capacitados que un artesano, pero

> como digo yo me defiendo en mi campo, como artesano que, gracias a Dios, ha pasado 30 años en la universidad y no ha habido quien me diga "esto no valió, esto no se hizo", he repetido piezas que a veces se han dañado, tres, cuatro veces, pero a veces me han tenido una noche entera, desde que yo veía el diseño que iban haciendo, yo ya venía sufriendo, porque decía "esto no hay como hacer" y todo eso, pero repetía y repetía y salía campante y, eso digo, no ha habido un ceramista o alguien que haya dicho "yo le puedo ganar" o "yo puedo hacer mejor que él", gracias a Dios no ha habido (Miguel Ramón, ceramista, 2021).[16]

Varios entrevistados, pasado el momento de esta pregunta, regresaron una y otra vez a la distinción artista-artesano, como si se quedaran pensando en ello cuando se continuaba con otros temas.

Como se ha anotado, las posturas son diversas y dejan en evidencia lo difuso e incluso arbitrario, que puede ser el límite o la distinción entre arte o artesanía, con lo cual se podría sugerir que dicha distinción debería ser analizada a la luz de las construcciones culturales, estructuras sociales y discursos hegemónicos que devinieron del encuentro de la cultura eurocéntrica con la de los pueblos subalternos en los procesos de colonización.

> Yo pienso que, al igual que un aspirante en una iglesia, se hace sacerdote o se hace Papa, no sé, algo así de grande es el ser artesano. Si no, lo que a veces me inquieta es que viene alguien que supuestamente conoce y me llama artista, es un honor, pero para otros de mi ciudad es un maestrito, es un artesano, es un herrerito, o sea, la lucha es entre ellos y a uno le ponen al centro: o soy artista, o soy artesano, o soy herrero (se ríe). Es terrible por ese lado (Miguel Cajamarca, herrero, 2021).

[16] Miguel Ramón trabajó gran parte de su vida en los talleres de cerámica de la Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte de la Universidad del Azuay, lo que le permitió un diálogo permanente con diseñadores.

2.7 Apuntes sobre la situación socio-económica

Artesanía fuente principal de ingresos y actividades económicas complementarias

Los artesanos y artesanas participantes mencionan que su principal fuente de ingresos es la producción artesanal; de 104 entrevistados 79 respuestas indican que la artesanía es su principal fuente de ingresos económicos. Entre quienes complementan su economía con otras actividades, sobresale la docencia y la capacitación artesanal.

Figura 67. Artesanía como fuente principal de ingresos

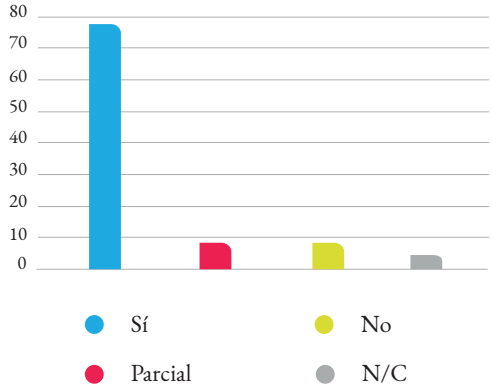
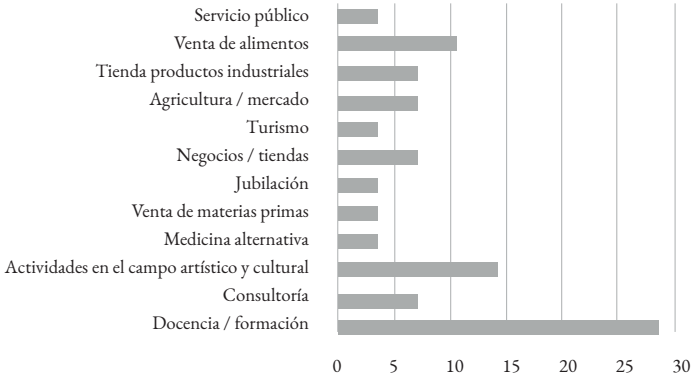


Figura 68. Actividades económicas complementarias a la actividad principal de ingresos



En el caso de la cerámica, el 70% de los artesanos dependen de su producción artesanal como fuente de ingresos. Entre los herreros, el 90% dependen exclusivamente de la producción artesanal, mientras el 10% complementan sus ingresos con productos gastronómicos, lo que se explica con los cambios ocurridos en la Calle de Las Herrerías. Igualmente, 90% de las artesanas bordadoras sustentan su economía en su labor artesanal. Entre los artesanos marroquineros, de los 16 artesanos entrevistados en esta rama, todos afirman que su principal fuente de ingreso es la producción artesanal; igual situación se repite con los artesanos talabarteros y hojalateros; en este último caso, con una sola excepción que destina parte de su tiempo al área de la educación.

La rama artesanal de la pirotecnia tiene periodos altos y bajos, en consecuencia, el 33% de personas entrevistadas comparten sus actividades con la agricultura, venta de productos agrícolas, comida y crianza de animales para la venta. Entre los artesanos joyeros, 68% dependen completamente de su producción artesanal; el resto complementan su trabajo con labores docentes, capacitación y, en uno de los casos, con el servicio público.

Vivienda y acceso a servicios básicos

Sobre la tenencia de casa, 73% de artesanos entrevistados afirmaron tener vivienda propia, 14% viven en un domicilio alquilado y 12% en viviendas prestadas por familiares. La propiedad de taller es menor a la de vivienda, 58% de personas entrevistadas cuentan con taller propio, el resto arriendan (32%) o utilizan espacios prestados por familiares.

Figura 69. Tenencia de vivienda

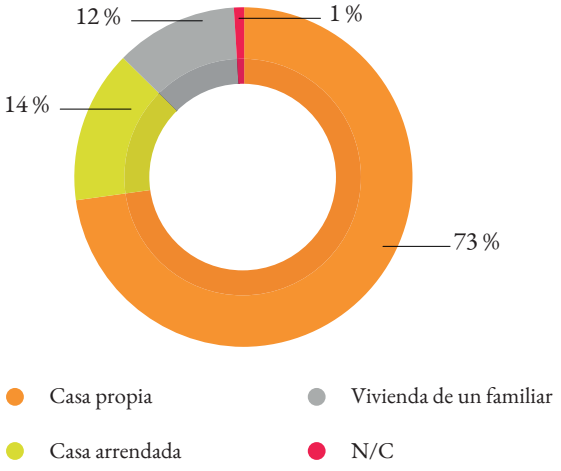


Figura 70. Tenencia de vivienda por rama artesanal

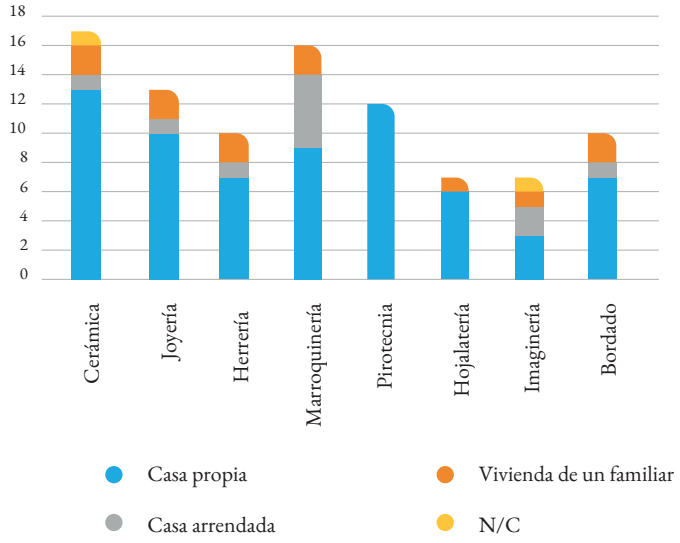


Figura 71. Tenencia de taller

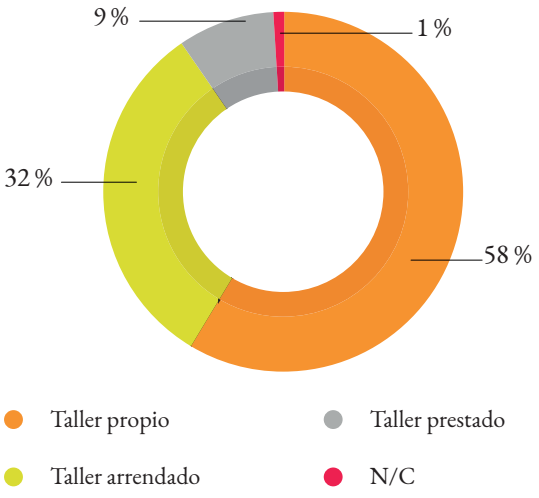


Figura 72. Tenencia de taller por rama artesanal

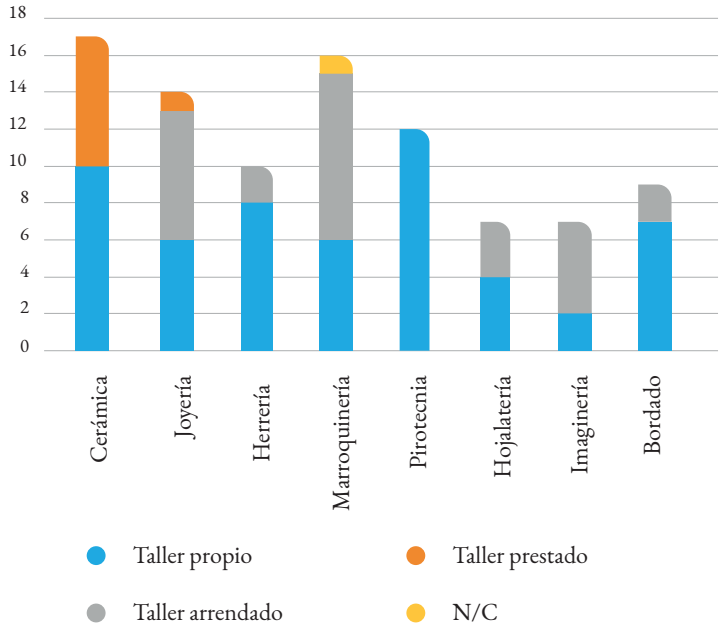
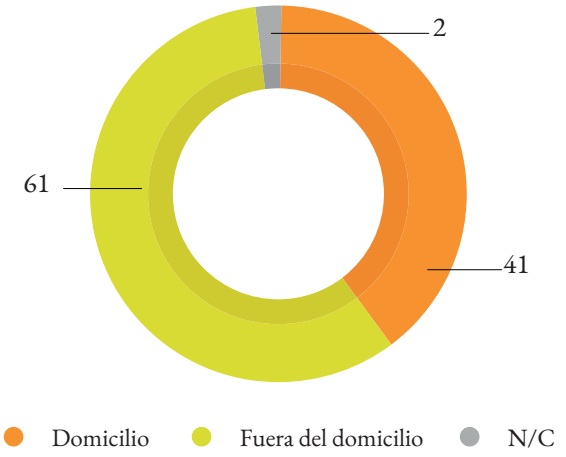


Figura 73. Ubicación del taller artesanal



El 96% de los artesanos cuenta con todos los servicios básicos, el 4% restante corresponde a 3 artesanos marroquineros y un artesano de la rama de talabartería, quienes cuentan parcialmente con los servicios básicos al no contar con servicio de internet.

Figura 74. Porcentaje de artesanos que cuentan con servicios básicos

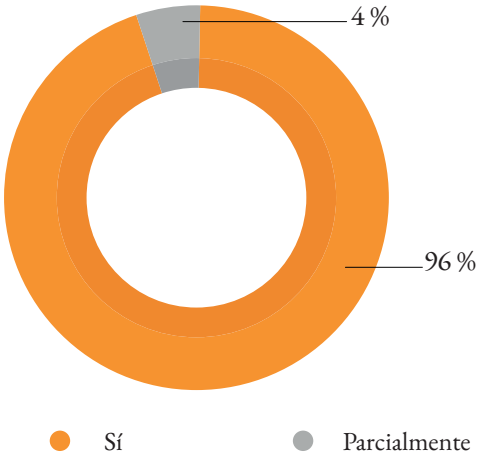


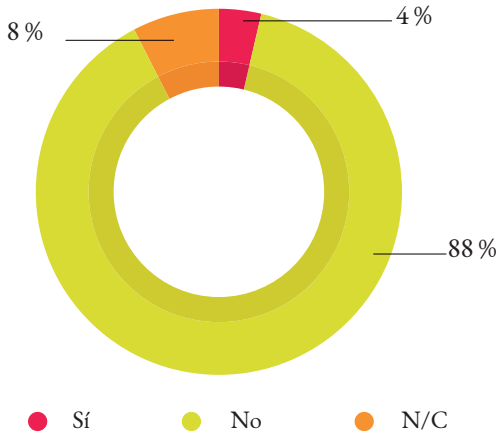
Figura 75. Joyero Juan Carlos Freire
(Fuente: Jonathan Ramón, 2021)

Situación de salud

El 88% de artesanos contestaron de manera negativa sobre la obtención del certificado de discapacidad, CONADIS. El 4% que cuentan con el carnet de discapacidad forman parte de las ramas artesanales de hojalatería, pirotecnia, joyería y marroquinería, uno en cada rama. Las discapacidades mencionadas son de tipo físico y auditivo.

Se evidencia que los artesanos de las ramas de pirotecnia, cerámica, marroquinería, hojalatería y madera no cuentan con medidas de protección y seguridad. Si bien reconocen el riesgo de sus oficios e identifican materiales que pueden ser nocivos para su salud, muy pocos son los artesanos que manejan normas de seguridad en sus talleres, teniendo en cuenta que el 39% de los talleres se encuentran ubicados en el domicilio, lo que implica que la familia también está expuesta a los riesgos; a esto se suma los problemas y afecciones de salud presentes, la edad de muchos artesanos y artesanas.

Figura 76. Artesanos con certificado de discapacidad – CONADIS



Entre los testimonios recogidos, se observa que hay enfermedades asociadas a ciertos oficios o a las que podrían estar más expuestos sus artífices. En la rama de la cerámica, se menciona los riesgos que en el pasado implicaba la utilización del plomo para la cerámica vidriada, e indican que en el presente son comunes los problemas respiratorios, como rinitis alérgica, sinusitis, silicosis y fibrosis, causados por el contacto permanente con el polvo y la humedad. Casos particulares mencionan afecciones en la salud, fibromialgia y osteoartritis, y afecciones debidas a tensiones, posiciones inadecuadas y trabajos con pesos excesivos.

Figura 77. Tallador de imágenes Jaime Patricio Jimbo
(Fuente: Pablo Calle, 2021)

El sector de los herreros presenta un solo caso que posee la certificación de discapacidad física debido a problemas del corazón. Los artesanos de esta rama, en general, comentan que tienen un estado de salud estable. No obstante, identifican el riesgo de problemas auditivos ocasionados por el ruido en su trabajo. Se registra casos puntuales de diabetes e hipertensión.

Entre los artesanos marroquineros, se registra un artesano con discapacidad auditiva, posee el certificado de discapacidad. Los artesanos de esta rama no identifican problemas mayores por el trabajo en cuero, salvo dificultades respiratorias al inhalar pegamentos y un caso particular de depresión y diabetes.

En la talabartería, la única artesana mujer ha solicitado el certificado de discapacidad por su situación de diabetes, problemas de presión y una lesión física en la cadera y piernas; sin embargo, no ha tenido éxito en sus trámites.

De los artesanos pirotécnicos entrevistados, solo uno registra el certificado de discapacidad; no obstante, los testimonios recogidos dan cuenta de diferentes afecciones de salud, además pérdidas de parientes cercanos. Resaltan afecciones respiratorias, del corazón e hipertensión. Sobresale el testimonio de la artesana Rosa María Velesaca, quien comentó la tragedia vivida con la pérdida de su hermana en el ejercicio de la pirotecnia, lo que evidencia el riesgo que corren los artesanos y artesanas de esta rama:

> Es como que me diera iras. Entonces, uno no logra aceptar que ella haya muerto por culpa del trabajo. Entonces, ese es el problema, yo siempre he tenido eso de que no vayan a hacer las luces, ella mismo hacía las luces que le indicaban, de Perú, de otros lados, le decían "haga esto", yo decía "ñaña pero ya no haga porque es peligroso". Usted no sabe cómo va a funcionar y, además, los castillos con las luces que nosotros hacemos salen muy bien, entonces no es que tenemos que hacer, hay que mejorar, digo sí ya está lo mejor (Rosa María Velesaca Ayala, pirotécnica, 2021).

Los diferentes relatos de la pirotecnia describen situaciones de estrés, además reconocen el peligro del oficio, han sufrido quemaduras y están continuamente expuestos a químicos; esta situación se ve agravada por la falta de atención médica y psicológica y no contar con seguridad social.

En la rama de la hojalatería, se menciona que, con el pasar del tiempo, aparecen ciertos problemas de la columna debido a la postura; así como de la vista por el uso de la suelda eléctrica y el contacto directo con ácidos y plomo. Mencionan problemas de contaminación, sumado a los químicos y ácidos que aspiran, lo que ocasiona dificultades respiratorias de oído y vista. Ninguno de los artesanos cuenta con la calificación de discapacidad.

> Les puede dar cáncer, qué se yo, utilizamos sueldas; por eso hay que tener personal, antes cuando tenía personal, antes se le mandaba a hacer una temporada cierto trabajo, otra temporada y aprendían y se iban, no han quedado continuamente conmigo. Pero luego se les ve, ya después ellos trabajando, se han descuidado. Hay personas, operarios que están con cáncer, operarios que están sordos, operarios que están ciegos, y de todo... (Raúl Heriberto Merchán, hojalatero, 2021).

Los imagineros afirman que el trabajo en escultura y decoración ocasiona con el tiempo problemas de la vista por el trabajo minucioso. Otros problemas son de tipo respiratorio (problemas al pulmón) ocasionados por el contacto con pinturas, esmaltes disolventes:

> Bueno, yo lo digo por conocimiento de causa, mi padre murió con cáncer al pulmón, los doctores dijeron que debido al trabajo que tiene el polvo, los químicos de las pinturas, todo eso, pero a mí me dicen "maestro trabaje con mascarilla"; bueno, ahora todos utilizan mascarilla por la pandemia que estamos. Entonces, el polvo, estamos acostumbrados al polvo, al olor de las pinturas, que ya no me hace nada, así decimos no, esperemos que no haya consecuencias posteriores (Jaime Patricio Jimbo Tenecela, imaginero, 2021).

Por su parte, las artesanas bordadoras identifican problemas de la vista y complicaciones generales por la postura.

Uno de los exponentes de la joyería cuenta con el carnet de discapacidad física, menciona que esta condición afecta el desarrollo de sus actividades diarias. Además, en casos particulares se habla de complicaciones y accidentes en el taller; tal es el caso de dos artesanos que tienen problemas auditivos, pérdida del oído, y síndrome de Menier. Indican que al menos algunos procesos de su oficio ocasionan problemas de salud; aunque, actualmente, la tecnología y la implementación de herramientas y maquinaría idónea facilita el trabajo del artesano joyero. Dicen que el trabajo minucioso y el contacto con diferentes materiales como los ácidos, ocasiona problemas respiratorios y de la vista.

El artesano talabartero Miguel Andrade, al momento de la investigación, indicó tener diabetes; lamentablemente, falleció antes de que se pueda publicar esta obra y, tristemente, sin ver que la situación de los artesanos y artesanas sea atendida con políticas públicas integrales.

2.8 Producción y comercialización

La antigua estructura del taller artesanal

Muchos de los artesanos y artesanas entrevistados iniciaron su trabajo en una época en la que el aprendizaje del oficio se realizaba directamente en los talleres artesanales familiares o a través de la práctica y la guía del maestro artesano.

En el antiguo taller artesanal se manejaba una estructura jerárquica en donde el dueño o "maestro" era el experto e instructor de los niños y jóvenes que acudían a aprender, luego estaba el "oficial" u "operario" y, finalmente, el "aprendiz" o "ayudante". Cada puesto laboral tenía un tiempo de aprendizaje, generalmente el aprendiz podía ascender a oficial después de dos años, aproximadamente, y a maestro en un tiempo similar; esto dependía de su habilidad y capacidad de cumplir en tiempo y, sobre todo, en calidad con los trabajos encomendados por su mentor.

El aprendiz debía estar al servicio del maestro y del oficial con la tarea de ordenar, limpiar y entregar las herramientas cuando se necesite, limpiar el taller, hacer mandados[17], observar los procesos artesanales y realizar algunas actividades simples del oficio. El oficial ejecutaba tareas de mayor responsabilidad y trabajaba directamente con el maestro, incluso lo sustituía cuando él se ausentaba; atendía a los clientes, terminaba las obras por entregar, creaba nuevos diseños. Después de algunos años de aprendizaje y práctica, era muy común que se independizara formando su propio taller, aunque muchos de ellos por la falta de recursos económicos preferían continuar trabajando para el maestro.

Según el oficio, un taller podía contar con varios oficiales y aprendices, no siempre familiares, tal es el caso de la talabartería o la cerámica, en las que en el pasado se necesitaba mucha mano de obra para cumplir con los pedidos.

Dependiendo del dueño del taller artesanal, el aprendiz podía percibir un salario acorde a sus actividades, en algunos casos una ración de comida de media mañana y el almuerzo eran suficientes como paga por su trabajo. El oficial percibía una remuneración también acorde a su labor y sobre todo a la cantidad de producción y ventas que al mes realizaba el taller. En muchos casos, no existía una remuneración económica para los aprendices, con la ración de comida era suficiente; incluso, en ocasiones en un contexto de reciprocidad, los

[17] **Mandados:** persona que realiza una tarea por encargo de otra persona, generalmente son tareas sencillas como comprar pan o materiales, entregar recados, llevar o traer cosas, etc.

padres llevaban una donación a los maestros a cambio de la enseñanza del oficio a sus hijos (huevos, granos, verduras, cereales, etc.).

> Bueno, en ese entonces, todavía había la necesidad de pedir un oficio a las personas, porque toda la gente tenía hasta máximo una primaria o secundaria; entonces, para defenderse en la vida, [había que] ir a aprender un oficio (Luis Xavier Ordóñez Vallejo, marroquinería, 2021).

En aquella época no existían contratos laborales ni mucho menos, la palabra tenía tanto valor como un documento. Era muy común que los padres de familia buscaran un lugar donde su hijo aprovechara sus vacaciones escolares para aprender un oficio y no "desperdiciar" el tiempo en otras actividades consideradas como ociosas. En esos años, los jóvenes únicamente terminaban sus estudios de primaria o secundaria, lo cual motivaba a que se aprenda un oficio para subsistir. En la mayoría de los casos, eran los mismos maestros quienes iniciaban a sus hijos en el oficio, continuando con la tradición familiar, tal es el caso de la alfarería, la joyería, el bordado, la pirotecnia.

> Había el maestro que era mi tío, había él, los dos oficiales en ese entonces. Cuando yo inicié, era el hijo mayor de él, Diego y el primo del actual maestro Marco, el Fabián; eran los dos oficiales ya permanentes y los aprendices en ese entonces, que éramos cinco o seis muchachos que veníamos en las vacaciones. De hecho, él decía cuando comenzaba ya el período de vacaciones, decía que ya se abre la colonia vacacional de Miguel Durán; que veníamos, sobrinos, venían ahijados; venían muchachos también que las mamás querían que aprendan algún oficio, venían acá. El maestro siempre nos dio nuestra semana, nos daba el almuerzo y eso; él recibía, daba las condiciones de cuál era la hora de entrada, la hora de salida, la hora que teníamos de comida; dejaba claro, incluso, hasta queé rato que nos iba a hablar [risas a través de un pequeño suspiro] (Jorge Leonardo Abad Calle, hojalatería, 2021).

En algunos oficios, como el trabajo en cuero y la escultura, el aprendizaje se complementaba en una escuela de oficios como el CREA o la escuela de Bellas Artes, instituciones extintas actualmente. Los talleres de trabajo en cuero eran muy limitados, no existían las máquinas que ahora se utilizan en este oficio; generalmente, había zapaterías sencillas y contadas fábricas en donde se podía trabajar y aprender los principios del arte de la peletería.

> El cuero no estaba muy bien desarrollado, pero ahí entró la Curtiembre Renaciente; entonces, comenzó a desarrollar cueros ya aptos para la producción de marroquinería. Y en realidad, los talleres eran muy sencillos, yo diría pobres; y quizás eso, eso me hizo tener una visión de

> que un artesano no tiene que ser visto de esa manera, o sea, porque había los talleres de los zapateritos, un foquito y una mesita ahí, que estaban golpeando, haciendo sus cositas. Entonces, yo traté de darlo otra visión al trabajo y por eso, digamos, hice un taller mucho más moderno; realmente, hacer que la gente se sienta bien haciendo un buen producto, entonces así se desarrolló digamos, mi taller y el producto que tengo ahora (Luis Francisco Calle, marroquinería, 2021).

En las ramas de la hojalatería y la escultura, las herramientas siguen siendo las mismas, por lo que el proceso continúa siendo manual en un 90% y la experticia se obtiene en la práctica. Sin embargo, es menester aclarar que la imaginería es un arte difícil que requiere mucha paciencia y tiempo para aprender, además de la habilidad y el gusto por este oficio, por lo que los maestros escultores son pocos.

Vale la pena mencionar que, en las entrevistas a los escultores, la mayoría de ellos mencionó al escultor Issac Flores como maestro referente de este oficio en los años 50, y este personaje es el abuelo del artesano Genaro Flores, experto en trabajo en máscaras de papel y que también tiene dotes de escultor, heredados de su abuelo.

El caso de la pirotecnia es muy particular, es un oficio familiar en un 90%, en el cual participan absolutamente todos: esposa/o, hijos, primos, abuelos, suegros, cuñados, etc. Es un oficio que requiere mano de obra externa al momento del armado y la presentación del producto. En el pasado se contaba con aprendices, cuya paga, generalmente, era la comida y la vivienda.

El bordado, por su parte, es una actividad que se aprendía en casa, pero no se consideraba un oficio de subsistencia, sino más bien para elaboración de prendas propias o por habilidad. Generalmente, en las escuelas primarias se enseñaba a bordar, por lo que, en los talleres de bordado propiamente dicho, las bordadoras ya tenían conocimiento del arte y más bien se iban perfeccionando, creando nuevos diseños y haciendo de esta actividad un verdadero oficio.

Estructura ocupacional del taller artesanal

En décadas anteriores, era muy común contar con ayudantes y oficiales, el 74% de los artesanos entrevistados trabajaban con varias personas en el taller; no obstante, en la actualidad, según informan los artesanos, la ley de contratación obligatoria y el pago del seguro social para los empleados, ha limitado la aceptación de operarios. Según opinión unánime, la rentabilidad del taller artesanal no abastece para contratar personal extra y si no se acata con la

disposición del código de trabajo, corren el riesgo de enfrentarse a una demanda por parte del empleado; por esta razón, es difícil aceptar a un aprendiz, porque su colaboración no siempre justifica el pago de un salario.

Por otra parte, la pandemia del COVID-19 y la crisis económica de los últimos años han imposibilitado la contratación de personal en los talleres, por lo que se opta por trabajar solo o con la ayuda de algún miembro de la familia. Actualmente, el 59% de los artesanos entrevistados trabajan con la ayuda de otra persona en el taller, de los cuales la gran mayoría son miembros de la familia. La contratación de empleados se identifica en mayor medida en las ramas artesanales de joyería, metalistería y el trabajo en cuero, destacándose en este último, la opción del trabajo por obra (ver especialización). En el caso del bordado, las asociaciones y las cooperativas han contribuido para que se unan varias mujeres y compartan su labor.

En algunos casos, de manera excepcional, cuando existen pedidos grandes, se puede llegar a tercerizar el trabajo, en ramas como el bordado, la joyería, la marroquinería y la pirotecnia.

Especialización del trabajo en el taller

Un denominador común en los talleres artesanales es el hecho de que el maestro artesano conoce todos los procesos dentro de la producción artesanal, desde la obtención o preparación de la materia prima hasta el terminado final del producto; sin embargo, en muchos talleres, en donde laboran más de una persona, se suele generar mecanismos de especialización en la cadena de producción.

La división de tareas también está determinada por la especialización en la elaboración de una línea, tipo de producto o técnica específica; por ejemplo, en la cerámica, algunos artesanos se especializan en piezas escultóricas, objetos decorativos, objetos utilitarios, y dentro de estos últimos, la decoración suele atribuirse a algún miembro femenino del taller; en la hojalatería, el repujado lo realiza una persona específica; en el bordado, las mujeres suelen centrarse en la elaboración de una de estas piezas: chales, ponchos, polleras; etc. Otra forma de especialización común a todas las ramas, es la designación de la comercialización y la atención al cliente a las mujeres miembros del taller.

En el trabajo en cuero, al ser muy diversificada su producción, es esencial que cada persona realice actividades diferentes dentro del oficio, unos se especializan en artículos como casacas, carteras, cinturones, etc., otros administran los recursos, manejan la comercialización, el diseño. También es muy común que se

trabaje por obra; es decir, artesanos que según el pedido del maestro dueño del negocio, elaboran ciertos productos en sus casas y lo entregan al taller principal para la venta.

Ya se ha mencionado que la pirotecnia es un oficio netamente familiar, en el que todos los miembros participan en los diferentes procesos; las mujeres han tenido que aprender incluso las tareas más difíciles. Generalmente, por lo peligroso que resultan ciertas actividades, preferían que lo realicen los hombres y, sobre todo, cuando son acciones que requieren fuerza. Las mujeres solían encargarse de los globos, el empapelado, la decoración y pintura; los hombres se especializaban en cuestiones de pólvora, rellenos, armado de los cohetes y los castillos. No obstante, los testimonios hacen mención a que en algunos casos las mujeres también trabajaban con la pólvora; así, en la familia Baculima, era la madre quien hacía las fórmulas químicas para obtener nuevos colores:

> Bueno antes mi mamá, cuando vivía ella, ella era la que hacía, digamos que un 95% de composiciones químicas, o sea ella era una mujer química que pasaba ahí, ella hacía, a pesar de que no sabía ni leer ni escribir. La experiencia es lo que decía: "va esto, esto, esto". A mí me decía: "Jaime dame leyendo que está aquí", yo le leía, decía "no esto sirve para acá", yo era como que le traducía lo que estaba escrito, porque no podía leer, entonces ella le preparaba (Jaime Baculima, artesano pirotécnico, 2021).

Lo mismo sucedía con Mariana Velesaca, quien fue presidenta del gremio de artesanos pirotécnicos. Ella, cuando heredó el taller del padre para mejorar las ventas y competir con la pirotecnia peruana, empezó a probar con nuevos químicos, tarea que ocasionó un accidente que le llevó a la muerte.

En la pirotecnia, cuando se presenta un pedido grande o se acerca una festividad importante, todos participan e incluso se pide ayuda a otras familias para completar el pedido, por lo que es importante que todos conozcan los procesos del oficio.

En la imaginería, el acabado final de la obra es muy importante, por lo que, si bien cualquier miembro del taller puede realizar el trabajo de escultura, la decoración y pintura del rostro de la imagen debe realizarlo el maestro artesano o quien tenga la destreza y talento artístico para recrear en el rostro las expresiones que se desea demostrar. Esta especialización requiere muchos años de experiencia y trabajo constante.

En la joyería se ha mantenido una especialización en algunas actividades que requieren maquinaria extra, como el montaje de piedras, el vaciado, elaboración de cadenas, etc., tareas que se hacen en talleres específicos para ello, del cual se vale el artesano para completar su trabajo.

Figura 78. Tallador de imágenes Edgar Guerrero
(Fuente: Pablo Calle, 2021)

Comercialización

Según las entrevistas realizadas, se evidencia que existe una variación de ventas por temporada. En los períodos de mayor demanda, las ramas de joyería, marroquinería y pirotecnia alcanzan los valores más altos de ventas. En contraste, en las temporadas de baja comercialización, las ramas con menores ingresos son la talabartería, la sombrerería y nuevamente la pirotecnia. Las variaciones estacionales en la comercialización hacen que los ingresos económicos de los y las artesanas no sean estables. En las ventas se evidencia la importancia del calendario de feriados nacionales, por la movilización y visita de turistas.

En el ámbito de la cerámica, se menciona que la producción es continua durante todo el año, pero las ventas varían de acuerdo a las festividades nacionales y locales, indican que el mes de mayo es importante en ventas por las celebraciones del día de la madre; luego, el mes de agosto por la llegada de turistas; en septiembre, con el inicio de clases, las prioridades de consumo varían y bajan las ventas para reactivarse nuevamente entre finales de octubre hasta diciembre con las festividades nacionales. Situación similar ocurre con la marroquinería.

Asimismo, la producción artesanal en el ámbito de la herrería es continua; las mejores épocas para la venta son los meses de festividades nacionales. En esta rama artesanal, a las variaciones estacionales ya anotadas, es necesario considerar la vinculación con el calendario agrícola y el uso de herramientas para la labranza; uno de los herreros indicó: "El mes de diciembre que baja totalmente, de allí en adelante, vuelta empieza, como ya vienen las siembras" (Carlos Rosendo Palchisaca Sánchez, 2021).

Artesanos talabarteros señalaron que la declaración del Mes de las Artes en el calendario nacional y sus festividades durante el mes de agosto, incrementan la circulación de productos, especialmente con hacendados y campesinos. También son importantes los feriados en los que existen visitas de gente de la Costa. El artesano Carlos Tenesaca mencionó la clara relación entre las festividades locales y la comercialización de productos; indicó como ventajosos los meses de mayo, que empiezan las fiestas de la Virgen, y junio, julio, agosto y septiembre de celebración de aniversarios parroquiales, barrios o pueblos, como Llacao, San Juan de Gualaceo, Chordeleg, localidades en las que se realizan diferentes fiestas que incluyen desfiles ecuestres o escaramuzas.

La actividad pirotécnica está estrechamente ligada a las festividades de Navidad, Fin de Año, Carnaval, Corpus Christi y las celebraciones patronales y marianas de la Virgen del Cisne, Virgen del Carmen, Virgen del Tránsito, entre otras. Los primeros meses del año y el mes de octubre son bajas las ventas, tiempo

que dedican su producción a eventos particulares, como matrimonios y eventos familiares. Desde finales del mes de abril, mayo y junio se inician los trabajos para el Septenario, fiesta cuencana de la cual el Gremio de Artesanos Pirotécnicos son priostes. En los meses de agosto y septiembre se realizan trabajos en otras ciudades, especialmente en Loja para la fiesta de la Virgen del Cisne. También hicieron mención a otras festividades en el país, como la Virgen de las Lajas, Quinche, como priostes en el Azuay en la Fiesta de los Toros en Girón y en las parroquias rurales como Baños, Jima, el Valle y Sayausí.

Entre los joyeros se registró que son importantes los meses de las fiestas nacionales, por la visita de turistas; febrero por el Día de los Enamorados; mayo con el Día de la Madre y la realización de primeras comuniones. En general, señalan que todo el año se vende, pero que hay épocas más altas y que en agosto disminuye por el período de vacaciones.

En las ramas de sombrerería, cobre y bronce y textiles no se registra variaciones estacionales significativas. En la hojalatería se señala como meses más propicios para la venta: mayo, junio y diciembre. En la elaboración de máscaras, el período de ventas es diciembre y enero, por las fiestas de Fin de Año e Inocentes; durante el resto del año complementan esta actividad con otras, como la elaboración de trabajos didácticos de los estudiantes de las universidades.

En los bordados, las fluctuaciones de ventas se relacionan con los meses de mayo, por el Día de la Madre; fiestas de Cuenca con la compra por parte de turistas y diciembre con la elaboración de trajes para las celebraciones de las pasadas del Niño y vestidos para imágenes del Niño Dios.

Los imagineros encuentran como meses propicios para la venta aquellos relacionados a celebraciones religiosas: mayo, con las fiestas marianas; junio, con el Corazón de Jesús; diciembre, con las fiestas de la Inmaculada y la Navidad. Indicaron que en los meses de noviembre y diciembre el trabajo aumenta con las fiestas navideñas, ya que son comunes las solicitudes de restauración de imágenes del Niño Jesús. El artesano Edgar Guerrero Montero comentó que, en el caso de la restauración de Niños, restaura alrededor de 100 obras en la época navideña y agregó que: "es más divertido por el movimiento que hay, o sea de conversación; o sea, cada uno tiene su anécdota y cada imagen tiene su historia" (Edgar Guerrero, 2021).

Puntos de venta y principales clientes

La mayoría de los artesanos consultados (84%) mencionó que la comercialización de sus productos se realiza en su taller o local, el 13 % en negocios de terceros y el 3% no contestó.

Figura 79. Puntos de venta

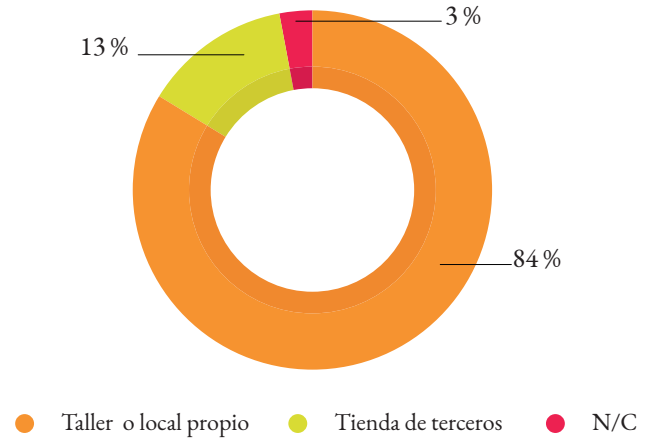
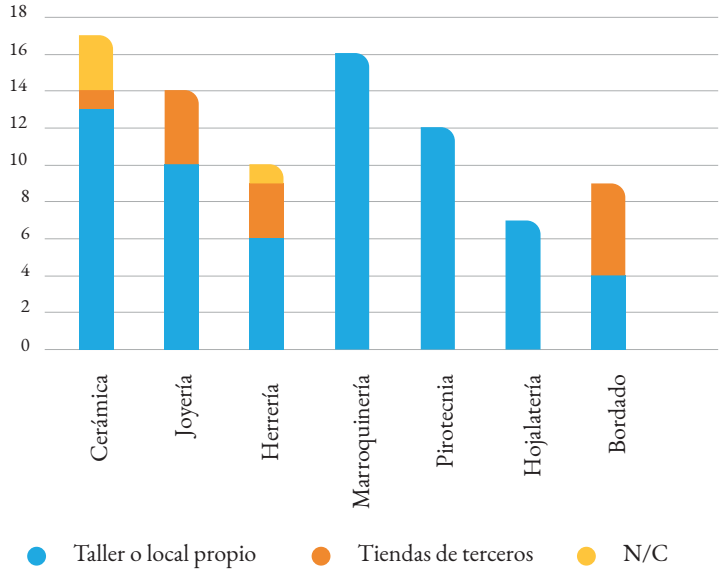


Figura 80. Puntos de venta por rama artesanal



Entre los ceramistas mencionaron que su lugar de mayor comercialización es el taller y local propio; indicaron que además ello permite mayor utilidad. En casos particulares se comercializa en tiendas de terceros, ubicadas principalmente en el centro de la ciudad, aunque hay quienes entregan a almacenes de Chordeleg, Ambato y Quito. Entre los principales consumidores se destacan los turistas nacionales que visitan la ciudad durante los feriados, así también turistas extranjeros que valoran la producción cerámica y no se complican por las implicaciones de transportar una pieza de este material. Indicaron que, principalmente, los turistas nacionales son de Quito y Guayaquil y los extranjeros de Estados Unidos; también se reconoce como importantes consumidores a los extranjeros jubilados radicados en la ciudad.

Las piezas de herrería se comercializan mayormente en talleres o locales propios; aunque también se vende en la plaza Rotary, mercados 9 de Octubre y 10 de Agosto. Los artículos de labranza son consumidos principalmente por campesinos; mientras que, las piezas decorativas son consumidas por personas de la ciudad y extranjeros radicados en Cuenca, en esta rama se hace poca mención a los turistas.

Entre los artesanos marroquineros, el principal punto de expendio de productos artesanales se realiza en talleres o locales propios y hay algunos casos que cuentan con varios locales y puntos de venta en la ciudad, islas dentro de centros comerciales, aeropuertos de Cuenca y Guayaquil. En esta rama se detectó que existen procesos de intercambio a nivel regional con zonas que manufacturan también productos en cuero, particularmente con Cotacachi en la provincia de Imbabura.

Los cuatro artesanos talabarteros entrevistados afirman que su principal punto de venta es en su taller y gran parte del trabajo se lo realiza bajo pedido. Caso particular es el del artesano Carlos Santiago Tenesaca, quien complementa sus ventas con la participación en ferias de ganado durante las fiestas. Los principales clientes son locales y nacionales de la región de la costa y de la ciudad de Quito.

En la pirotecnia, los principales clientes son locales y nacionales, de áreas rurales y urbanas. El armado y quema son el momento propicio para promocionar y conseguir nuevos contactos, además la mayoría de los artesanos mencionan que ya tienen sus clientes fijos, entre ellos los dueños de locales de recepciones de eventos de la ciudad, instituciones públicas, universidades, además de empresas e instituciones privadas y grupos familiares.

El 69% de artesanos joyeros afirman que su principal punto de venta es el taller o local, complementando con las participaciones en ferias, exposiciones y ventas a través de plataformas digitales. Además, casos puntuales de artesanos

que cuentan con espacios de promoción y comercialización en el aeropuerto y en otros territorios como Quito y Galápagos. Mencionan que los clientes son nacionales y extranjeros, principalmente de EE.UU. y países de Europa como España e Italia; aunque, igualmente importante, es la venta a clientes locales y nacionales.

Para todos los artesanos hojalateros, los principales puntos de venta constituyen sus talleres. A lo largo del año existen pedidos por parte de clientes de las áreas rurales, generalmente relacionados al expendio de leche como baldes, cantarillas, comederos y bebederos; aunque señalan que actualmente, estas ventas han disminuido por el uso del plástico. Ocasionalmente, en el caso de quienes trabajan con cobre, se realizan ventas o reparaciones de alambiques para clientes dedicados a la destilación de alcohol. La mayor parte de los consumidores son nacionales.

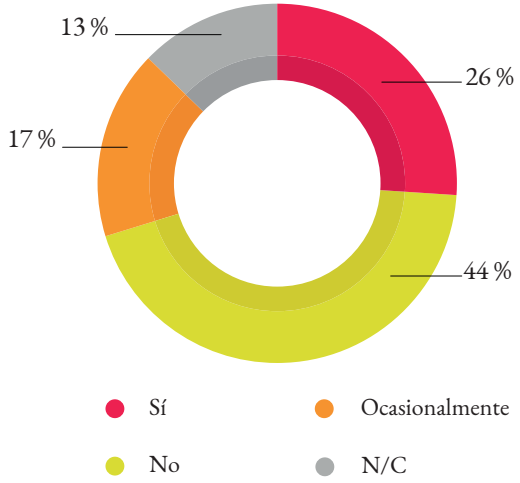
Entre las artesanas bordadoras, la mitad comercializa sus productos en sus talleres, mientras la otra parte prefiere hacerlo a través de terceros. Del segundo grupo, mencionan los puntos de comercialización en la ciudad de Cuenca como Galería de la Empresa Municipal EDEC, Portal Artesanal, Galería Tania Francisca Tapia, Galería Tucán, La Libélula.

Los clientes de los artesanos imagineros son mayormente locales, muchos de los cuales solicitan su trabajo de obra y de restauración bajo pedido; entre ellos se encuentran feligreses y sacerdotes. Además, casos particulares de migrantes que radican en el extranjero que solicitan imágenes para diferentes parroquias, zonas cercanas o para llevárselas a sus actuales lugares de residencia.

Participación en ferias y exposiciones

El acceso a espacios de exposición, ferias y galerías no es homogéneo; si bien hay artesanos y artesanas con larga experiencia en este ámbito, un importante porcentaje de entrevistados (44%) no participa en espacios expositivos. Este dato es significativo, puesto que, las exposiciones y ferias, además de ser puntos de venta, constituyen importantes oportunidades de promoción. Esta situación puede deberse al desinterés o desinformación sobre los procesos, pero también podría existir exclusión en el acceso a ferias y exposiciones. Las ramas artesanales en las que más se participa en ferias y exposiciones son cerámica, textil, cobre-bronce y joyería; mientras que, en los campos de la sombrerería, hojalatería, talabartería, imaginería, máscaras, herrería, pirotecnia y bordado, la participación en tales espacios es menor u ocasional.

Figura 81. Porcentaje de participación en ferias



Firma de autor

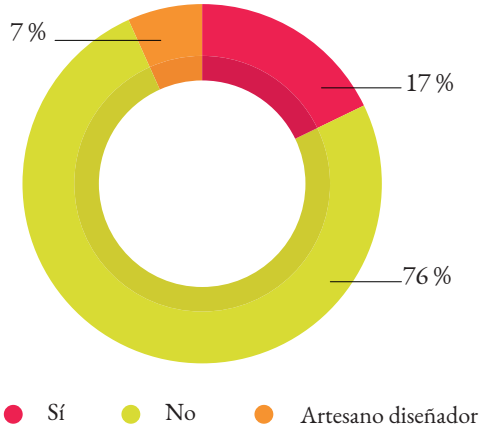
Al preguntar a los artesanos y artesanas si firman sus obras, 50% contestaron de manera negativa; de este grupo todos, los artesanos pertenecen a las ramas artesanales de hojalatería, cobre y bronce, sombrerería y pirotecnia. En las ramas de pirotecnia y sombrerería esto puede deberse a las particularidades de las obras y tipo de servicio, al brindar obras efímeras y de reparaciones; en la rama de herrerías predomina la respuesta negativa.

Los artesanos de las ramas de textil, cerámica, marroquinería, talabartería, bordado, joyería, imaginería, instrumentos musicales predomina la respuesta afirmativa. Cabe indicar que, en algunos casos, las firmas se realizan en las obras y, en otros, la autoría aparece en la marca, sello o etiqueta. El sector artesanal de la pirotecnia cuenta con dos artesanos que firman sus obras; sin embargo, mencionan que entre ellos reconocen el trabajo del compañero, cada uno tiene sus propios diseños, técnica y formas.

Trabajo con profesionales de apoyo

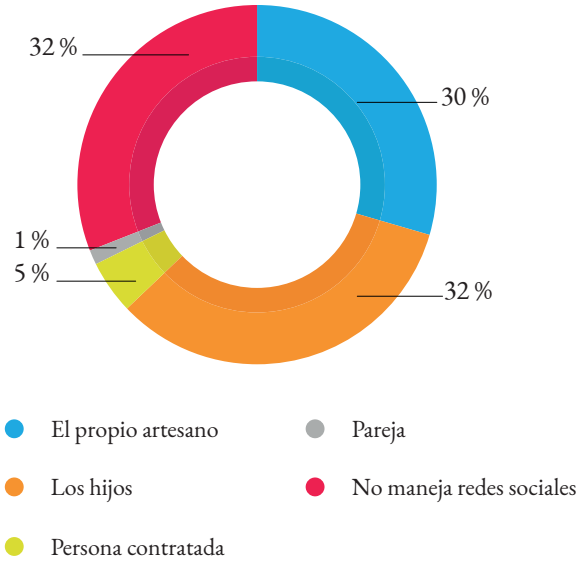
El 76% de los artesanos entrevistados no trabajan con un diseñador y el 7% son artesanos diseñadores.

Figura 82. Trabajo con diseñadores



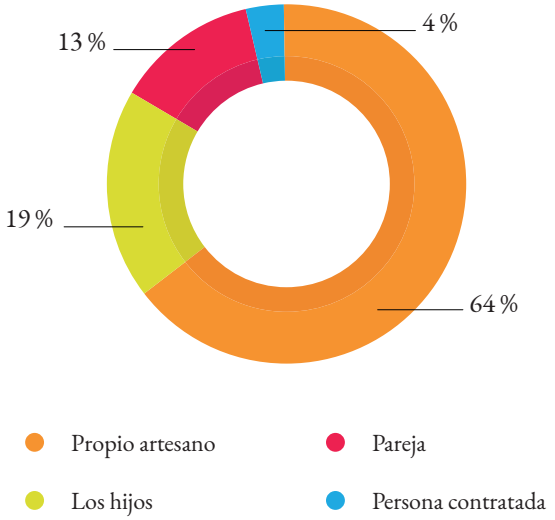
En cuanto al manejo de redes sociales, al ser esta una herramienta tecnológica de los últimos años que aporta en la difusión de productos comercializables, es muy común que sean los jóvenes quienes se encarguen de su manejo, es por ello que vemos que los hijos de los artesanos son quienes colaboran con esta tarea; asimismo, la necesidad de generar mayores ventas ha obligado a los artesanos a actualizarse y crear sus propios canales virtuales de comercialización; sin embargo, aún hay un porcentaje significativo de artesanos que no manejan estas herramientas en la promoción y comercialización de sus productos.

Figura 83. Porcentaje de artesanos que manejan redes sociales



En todas las ramas artesanales, la comercialización la manejan mayormente los propios artesanos y, en menor medida, miembros del núcleo familiar.

Figura 84. Porcentaje de artesanos que maneja la comercialización



2.9 Percepción sobre las instituciones

Los artesanos y artesanas entrevistadas demuestran una gran desconfianza y malestar frente a las entidades gubernamentales locales y nacionales. La ausencia de políticas de fomento artesanal, centros de capacitación y escuelas de aprendizaje son algunas de las lamentaciones del sector artesanal.

En la memoria de los artesanos, sobre todo en los mayores, están las escuelas y talleres de formación artesanal que lastimosamente han desaparecido. Para la alfarería y la cerámica es muy recordado el aporte que brindaba la Fundación Paul Rivet en el fortalecimiento de los saberes tradicionales de este oficio; así también, las oportunidades de capacitación que ofertaba el CREA en diferentes áreas de trabajo, y la escuela de Bellas Artes, en donde se formaban escultores, pintores y artistas plásticos.

Por otra parte, instituciones como el CIDAP, son reconocidas por su apoyo en el fortalecimiento del oficio artesanal, sobre todo en el área comercial y de formación. También se menciona el papel de las universidades, particularmente la Universidad del Azuay y la Universidad de Cuenca, que poseen carreras

afines al tema artesanal, lo cual ha motivado que la artesanía incursione en un diseño contemporáneo; sin embargo, según los entrevistados, hace falta una convivencia directa de los estudiantes con los talleres artesanales, ya que el verdadero oficio no se aprende en un aula de clase, sino en el trabajo diario, en la práctica y el contacto con los maestros artífices.

Se evidencia un descontento generalizado por la falta de apoyo por parte de otras instancias, como el Municipio, el Ministerio de Cultura, el Ministerio de Producción, Comercio Exterior, Inversiones y Pesca (MPCEIP), Ministerio de Turismo, Servicio de Rentas Internas (SRI), etc.

> Falta de apoyo de las autoridades que tenemos: gobernaciones, alcaldías, municipios, se llenan ellos cuando toca, cuando sacan los pósteres, por ejemplo, de aniversario o algo para identificar a Cuenca, el Azuay. Ahí sacan los cristos de Miguel Vélez, Sangurima, trabajo de hojalatería; pero, apoyar a un artista no, no. Le digo sinceramente no hay un apoyo; yo como dirigente artesanal que soy también, no encuentro, no hemos encontrado apoyo. Y han sido las autoridades que han ido matando y ellos son los que cargan con la muerte de la artesanía artística del Azuay (Edgar Guerrero Montero, imaginería, 2021).

Los conflictos más comunes para el sector artesanal se evidencian con el Municipio, en la medida en que no se plantea acciones de protección, fomento y resguardo de la tradición artesanal, sino más bien la imposición de ordenanzas y prohibiciones en el Centro Histórico que han perjudicado la comercialización, el reabastecimiento de la materia prima, la seguridad de los talleres artesanales ante la delincuencia y la salud de los artesanos ante el ruido y la contaminación, este último particular sobre todo entre los artesanos que tienen sus talleres en la zona de El Vado. En las entrevistas, se hizo mención a la imposibilidad de estacionar los autos para cargar o descargar mercadería y materia prima, prohibiciones o normativas engorrosas para colocar letreros de publicidad, humo y ruido en zonas donde transitan los buses urbanos.

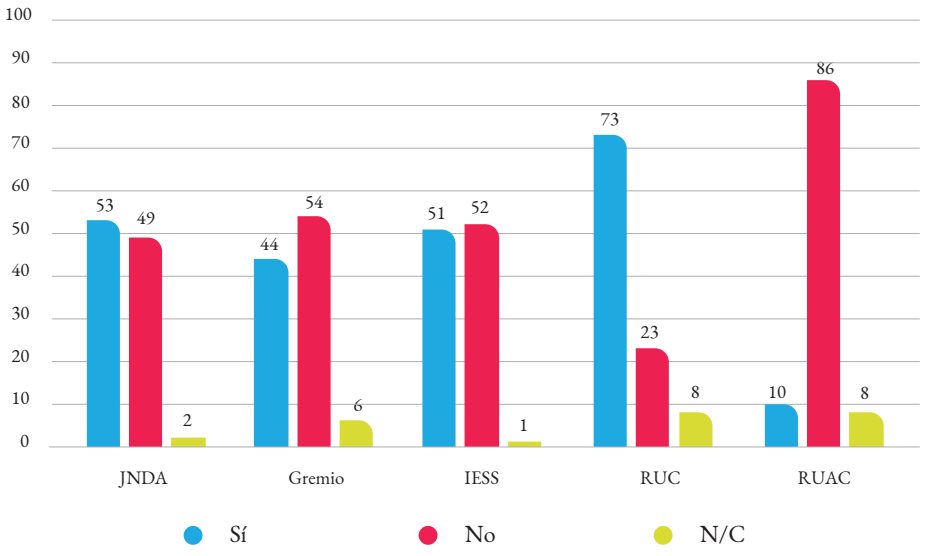
> A veces, cuando pasa cualquier cosa digamos, cuando a veces hay esos malos momentos en que las autoridades nos vienen a decomisar, entonces ahí a veces a uno si se le viene a la mente: mejor quisiera dejar el oficio para no ser perseguidos de estas autoridades, porque no somos ni delincuentes, ni traficantes para que nos persigan de esa manera. A nosotros siempre nos han perseguido como si fuéramos delincuentes, que ya vienen, que se cogen las cosas, que dejan clausurando ¡como si fuéramos qué! (Jorge Bolívar Baculima Quinde, pirotecnia, 2021).

El malestar con las entidades de turismo también es notorio, al no incluir a todos los talleres artesanales en los planes y proyectos turísticos de la ciudad, así como en la falta de difusión para los visitantes. Otro aspecto reiterativo en las entrevistas realizadas, es la necesidad de apoyo en la eliminación de impuestos para la importación de materia prima o herramientas, falta de créditos para artesanos, proyectos de accesibilidad a la salud o seguro artesanal para personas de la tercera edad y/o discapacidad, entre otros.

En síntesis, existe descontento generalizado ante la inexistencia de políticas públicas que velen por la calidad de vida de los artesanos artífices, falta de proyectos y programas que generen un sustento económico y social para el sector artesanal, así como también la ausencia de planes de capacitación y de relevo generacional.

Registros y afiliaciones

Figura 85. Registros y afiliaciones de artesanos



La mitad de los artesanos o artesanas entrevistados no cuentan con afiliación al Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social (IESS), lo que representa un problema en temas de acceso a salud y beneficios de jubilación. La no afiliación al IESS predomina en las ramas de talabartería, sombrerería, cobre y bronce, máscara y pirotecnia, en las que todos los artesanos entrevistados no cuentan con la afiliación.

Un importante porcentaje de artesanos (51%) no cuentan con la calificación artesanal de la Junta Nacional de Defensa del Artesano (JNDA); sin embargo, entre quienes sí están calificados, es evidente constatar comentarios y posiciones de rechazo, incluso algunos artesanos mencionaron de manera sarcástica su descontento en cuanto al rol que juega la JNDA y los beneficios de la calificación, indicando que son mínimos, limitados o insuficientes. Entre quienes no están calificados, existe desconocimiento y falta de información sobre los beneficios que brinda la calificación artesanal.

Entre los beneficios identificados respecto a la calificación por parte de la JNDA, se registró que mayormente son tipo tributario:

- El Servicio de Rentas Internas (SRI) exime a los artesanos calificados a pagar el impuesto al valor agregado (IVA)
- No están obligados a llevar contabilidad
- Exoneración de impuestos a patentes municipales y descuentos en el registro de marca
- Están exentos de pago de sobresueldos y utilidades con respectos a sus aprendices y operarios. Al respecto, uno de los artesanos dijo que por lo menos en eso ayuda la JNDA: "si yo me tuviera que pagar mis décimos y mis utilidades me quedaría debiendo yo mismo (Risas)" (Juan Villa, marroquinero, 2021).

Como desventaja, se mencionó la tramitología para contar con la calificación; algunos artesanos, como Juan Carlos Viteri (2021), se refirieron a la JNDA como un ¨mal necesario¨, e indicaron que además del costo de titulación, no existe un seguimiento posterior que se traduzca en una defensa real del sector; al mismo tiempo, varias personas entrevistadas indicaron que existe una distorsión de la ley, que lleva a que medianas y grandes empresas se beneficien de la misma.

De los artesanos entrevistados, el 52 % indicaron que pertenecen a un gremio o asociación. En algunos casos, no ven el sentido de agremiarse. Entre los artesanos o artesanas agremiados, particularmente de cerámica, marroquinería, pirotecnia, joyería y bordado, señalaron que los beneficios de pertenecer a organizaciones gremiales se relacionan con las reuniones periódicas para informarse sobre el estado del sector; fortalecer los lazos de amistad y vínculos entre agremiados; fomentar un sentido de pertenencia y apoyo mutuo; además, se destaca actividades en beneficio del sector artesanal a través de procesos de formación y promoción.

Hasta hace algunos años, la calificación artesanal estaba ligada a la conformación de gremios, pues era obligatorio estar agremiado para contar con la calificación; sin embargo, al eliminarse esa disposición normativa, muchos artesanos o artesanas se han retirado de las organizaciones gremiales.

Figura 86. Tallador de imágenes Roberto Patricio Bravo
(Fuente: Pablo Calle, 2021)

En la rama de la cerámica, 63% de entrevistados cuentan con la calificación de la JNDA, aunque no reconocen mayores ventajas, salvo las de carácter tributario. En la cerámica ha sido importante la presencia del Gremio de la Convención del 45, y recientemente se creó la Asociación Nacional de Ceramistas, un ente de carácter mixto, que conjuga artistas, artesanos e industriales con el ánimo de fortalecer el sector.

El sector herrero se encuentra dividido, el 50 % cuenta con calificación artesanal de la JNDA, mientras la otra mitad no. De los 10 artesanos herreros entrevistados, la mitad informaron que pertenecen a diferentes asociaciones: SATEPA, Asociación Gente Profesional, Gremio del 5 de noviembre, Gremio de mecánicos.

Los artesanos de la marroquinería en su mayoría cuentan con la calificación artesanal, representando el 88%. Actualmente, doce marroquineros pertenecen al Gremio de Confeccionistas del Cuero, aunque los entrevistados reconocen que es necesario replantear nuevos objetivos al interior de ese grupo. Otros gremios que se mencionaron en esta rama son el Gremio de Artesano del Calzado Gregorio Flores del Azuay y Pre-asociación del Otorongo (interprofesional). Por el contrario, el 75% de los artesanos talabarteros expresaron que no cuentan con la calificación artesanal, además ninguno de ellos estaba agremiado.

Por otro lado, la inclusión de la pirotecnia entre las ramas artesanales calificadas por la JNDA, ha significado un proceso de reconocimiento y reivindicación. El 58% cuenta con la calificación artesanal; algunos miembros de este sector dijeron que una de las ventajas de la calificación es la agilidad en los procesos de tramitación de permisos frente a los bomberos para poder realizar las quemas, aunque señalan que la JNDA poco o nada ha hecho para evitar que sean víctimas constantes de demonizaciones y maltratos en los procesos de control de almacenamiento de pólvora. Este es el sector que cuenta con el mayor número de artesanos agremiados dentro de las entrevistas de esta investigación, con el 75%. Cabe anotar que, como gremio, son priostes de la fiesta del Septenario, con motivo del Corpus Christi. Además, este gremio ha establecido objetivos claros, principalmente, en la defensa de un trato justo y el derecho a trabajar.

El 62% de los joyeros entrevistados cuenta con la calificación artesanal; al tiempo que se evidencia un mayor conocimiento de los beneficios que brinda la misma. El 54% expresaron que no forman parte de ningún gremio, mientras que el 38% pertenecen a la Asociación de Joyeros del Azuay, reconociendo como una de las ventajas la realización de cursos y talleres en beneficio del sector.

El 60% de artesanas bordadoras afirman contar con la calificación artesanal. Del total de artesanas entrevistadas, cuatro de ellas afirman formar parte de un gremio, lo cual les brinda oportunidades de participar en espacios de comercialización y de formación por parte del Ministerio de Producción. Se hizo alusión a la Cooperativa Centro de Bordados Cuenca y al Gremio de Maestros Sastres y Modistas, GREMSA.

Entre los siete hojalateros entrevistados, seis no cuentan con calificación artesanal a la fecha de la investigación y solo dos pertenecen a una organización asociativa, habiendo mencionado la Cooperativa AYNI y un Gremio de Mecánicos. Entre los imagineros, la mayoría no cuentan con calificación artesanal y sobre la participación en gremios o asociaciones, dos artesanos afirmaron pertenecer al Gremio de Artistas Plásticos Daniel Alvarado; además, se mencionó la iniciativa de crear una nueva federación de artesanos de carácter interprofesional.

En los ámbitos de la sombrerería, cobre y bronce, máscaras, textiles e instrumentos musicales, es generalizada la respuesta de no contar con la calificación de la JNDA y no pertenecer a ninguna organización gremial; no obstante, cabe anotar que en estos ámbitos la muestra de informantes es también menor.

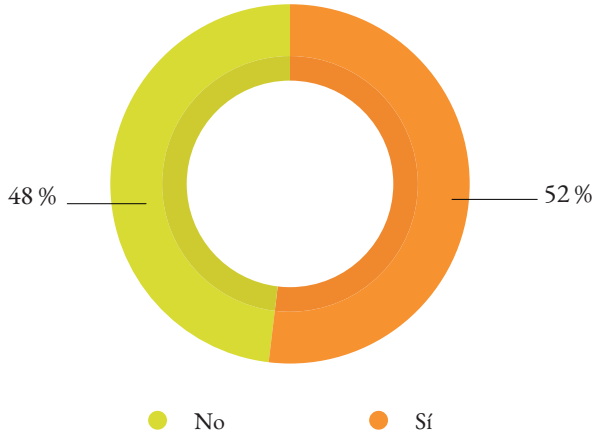
En lo que corresponde a los aspectos tributarios, específicamente al Registro Único de Contribuyentes, RUC, el 70% de los artesanos y artesanas cuentan con este registro. Todos los artesanos que forman parte de las ramas artesanales de marroquinería, talabartería, textil, máscaras, cobre y bronce cuentan con este registro.

Llama la atención que el 83% de las personas entrevistadas afirmaron que no forman parte del Registro Único de Artistas y Gestores Culturales (RUAC) del Ministerio de Cultura y Patrimonio, la mayoría por desconocimiento de la existencia de este, el resto por desinterés, pues no conocen o perciben los beneficios.

Sobre reconocimientos oficiales

Aproximadamente la mitad de los artesanos y artesanas participantes en el estudio han recibido algún tipo de reconocimiento por su oficio a lo largo de su vida profesional; no obstante, el 96% de estos galardones son simbólicos: diplomas, pergaminos, placas conmemorativas, trofeos, etc.

Figura 87. Reconocimientos oficiales



La representación del Ecuador en la promoción de la artesanía en eventos internacionales es muy común entre los artesanos de Cuenca, particularmente en las ramas de cerámica, joyería, instrumentos musicales, cuero, textiles y bordado. Son precisamente en este tipo de participaciones en donde se ha reconocido al oficio artesanal por medio de algún tipo de incentivo económico.

En el ámbito nacional, los gremios y asociaciones artesanales han sido las principales entidades impulsadoras del reconocimiento a sus miembros; también se destacan las organizaciones barriales, los Municipios y, a nivel interamericano, las instituciones culturales como el CIDAP y la UNESCO. El reconocimiento a nivel institucional se refleja en los diplomas, certificados, reportajes y fotografías, y es el ceramista José Encalada, uno de los artesanos más galardonados por su trabajo constante en la preservación del oficio tradicional. Los oficios con menos reconocimiento son la hojalatería, la metalistería, la pirotecnia.

Todos coinciden en que los reconocimientos simbólicos son una motivación limitada y no desencadena en acciones futuras de apoyo y compromiso por parte de las autoridades para el desarrollo del oficio artesanal; se considera que el reconocimiento de la gente, es la inspiración y sustento más importante para mantener el oficio y lograr una superación personal.

Dentro de los premios simbólicos, las entidades que han reconocido la labor de los artesanos cuencanos han sido la UNESCO, el CIDAP y el Municipio de Cuenca con el premio Gaspar Sangurima.

Figura 88. Bordadora Zoila Oliva Cabrera

(Fuente: Jonathan Ramón, 2021)

2.10 Relaciones de género

En la investigación se pudo observar que el sector artesanal no está exento de relaciones de género diferenciadas. Así, existe una marcada distinción de cierto género en determinadas ramas artesanales. Por ejemplo, en bordado el 100% son artesanas mujeres, mientras en herrería el 100% son hombres, contando además con un porcentaje elevado de hombres dedicados a la cerámica y la joyería, donde la presencia de mujeres es mínima.

Frente a esta situación, cuando se consulta a los artesanos y artesanas sobre las razones para que determinada rama tenga un predominio de hombres o mujeres, las respuestas en gran medida se relacionan con los estereotipos de género, en tanto constructos socioculturales, que vinculan la fuerza con lo masculino:

> Tal vez, porque la forma de obtener antes la materia prima... Entonces ese trabajo [era] duro (Cristina Urgilés, ceramista, 2021).
>
> Siempre es un trabajo bien fuerte (Luis Picón, herrero, 2021).
>
> El trabajo era duro y la mujer tenía otro papel antes (Antonio Calle, herrero, 2021).
>
> De mujeres, no, no (...) Solo hombres. En algún lado si debe haber. Creo que si hay una señora que hace... por una parroquia que se llama creo San Bartolomé (Camilo Merchán, sombrerería, 2021).
>
> Es fuerte el trabajo, es duro. Una mujer nooo, no no no. No es por marginales, sino es sumamente duro el trabajo (Raúl Merchán, hojalatero, 2021).
>
> Yo sepa no, no; si es duro, pucha; a las mujeres no les gusta tener los callos (Carlos Bustos, hojalatero, 2021).

Mientras que otras ramas, como el bordado, se asocian a lo femenino:

> La mayoría de personas que les gusta son mujeres y, cuando mi madre dio clases en la Casa de la Cultura, todas las alumnas eran mujeres (Valeria Farfán, bordadora, 2021).

Mercedes Cantos, la única mujer talabartera en un trabajo y oficio marcadamente de varones, aprendió esta tradición de su padre, se dedicó a ella por tradición y necesidad:

> Él dijo que tenía que aprender a trabajar, porque si no, como si de pronto me casaba, de repente el marido no sabe hacer nada (risas). A un

Figura 89. Ceramistas Juan Viteri y Ana Lucía Rosales en su taller
(Fuente: Gabriela Eljuri 2021)

> comienzo no me gustó, no me gustó ¿para qué le voy a decir? La verdad, porque yo decía que es cosa de hombres, no cosa de mujeres; entonces, a mí me gustaba la costura, como es lógico de una mujer ¿no? Pero mi papá dijo que no, que no había quien herede las cosas de él, porque era única, entonces que tenía que aprender. Bueno, poco a poco aprendí (Mercedes del Rosario Cantos, talabartera, 2021).

Sin embargo, cabe anotar que en los talleres de artesanos varones, las mujeres han cumplido un rol fundamental, especialmente en los procesos de comercialización:

> No ha sido protagonista la mujer, pero la mujer ha estado siempre a lado del ceramista (Fabián Landívar, ceramista, 2021).

Hay casos en que se expresó el rol importante de las mujeres en los talleres, por ejemplo, el ceramista Guillermo Guerra indicó que inició y desarrolló su taller junto con su esposa, quien falleció hace algunos años. Juan Viteri trabaja con su esposa Ana Lucía Rosales, ella en la línea del decorado y la cerámica al frío especialmente, pero ambos lideran el taller de enseñanza a niños. Juan Guillermo Vega, recordó el trabajo de su madre, María Augusta Crespo y su esposa Lorena Tamariz, con quienes en el pasado compartía oficio y taller. Iván Encalada, por su parte, recalcó el rol de su madre en el taller familiar:

> Mi papá era una imagen, es una imagen, pero por ejemplo una cosa que no se visibiliza: detrás de mi papá es mi mamá, mi mamá es la que le da la imagen a mi papá, eso porque mi mami era la que atendía, la que mostraba, la que vendía, la que hacía todo; mi papi era el que hacía, mi mami era la que convencía a todo el mundo, encantaba con las cosas que mostraba. Para que mi papi tenga la imagen que tiene, el 70% salió de mi mamá, el 30% salió de él (...) mantenía limpio, ordenadito, y vendía y se encargaba de la comercialización, mi papi era solo atrás, trabaja y trabaja y trabaja y trabaja, pero la que era el cerebro aquí era mi mami, con todo el respeto que se merece mi papi (Iván Encalada, ceramista, 2021).

Por otra parte, ciertas artesanas señalan que el machismo ha dificultado el ejercicio de su oficio, sobre todo en sus inicios:

> Había ciertos maestros que pensaban que las mujeres no servíamos para estar ahí y obviamente, personalmente, si me lastimaron porque decían frases feas, me humillaron muchísimo (Alicia Ochoa, joyera, 2021).

Figura 90. Yolanda Arias, esposa de José Encalada y madre de Iván Encalada
(Fuente: Gabriela Eljuri, 2021)

> El machismo ha predominado fuertemente siempre, y sigue: yo lo he sentido. Aquí en el Azuay somos pocas las mujeres que realizamos este trabajo y es un trabajo duro, es un trabajo de fuerza para obtener los elementos, para crear los diferentes productos. Entonces, sí hay una resistencia a que uno sea joyera, con el grupo de los joyeros, yo he sentido eso (...) Es una realidad. Son cosas que se dan y se han dado, y son cosas reales, de por qué una mujer no puede estar en ese tipo de trabajo (...) Ahora en los últimos años ha cambiado, pero creo que me ayuda ser una profesional, porque eso me da más valor y una aceptación (Tania Tapia, joyera, 2024).

Asimismo, como se señaló en otro apartado, a lo largo de la investigación, no se registró la presencia de maestras artesanas en los relatos o imaginario de los artesanos o artesanas, aunque hay quienes sí refieren a mujeres como las personas que les enseñaron el oficio o existen mujeres propietarias de talleres que asumieron el oficio al enviudar, pero no se las nombra como maestras. Solo un artesano (talabartero), entre las 104 personas entrevistadas, hizo mención a una maestra, la Señora Mercedes Cantos; sin embargo, mencionó que era una excepción, puesto que, el oficio es más de varones.

Parecería que la categoría de "maestro", la más alta en una cadena de aprendizaje y jerarquías de los talleres artesanales, no se aplicó históricamente para las mujeres en la ciudad de Cuenca, ni siquiera en el caso del bordado, lo que podría insinuar que, posiblemente, el bordado también tenía una condición de inferioridad frente a otros oficios artesanales.

Aunque en la actualidad, cada vez es mayor el número de mujeres que incursionan en oficios considerados como masculinos, no ocurre lo mismo a la inversa; por ejemplo, varones que se dediquen al bordado. Y, pese a que la valoración y el reconocimiento dentro del sector a las actuales mujeres artesanas es alto por parte de sus pares varones, haría falta futuros estudios que puedan profundizar en el análisis de las relaciones históricas y actuales de género en el mundo artesanal.

Figura 91. Joyera Tania Tapia en su galería taller
(Fuente: cortesía de la artesana, 2024)

Figura 92. Bordadora Eulalia Cárdenas
(Fuente: Natasha Cabrera, 2021)

Figura 93. Artesano de máscaras en papel Genaro Flores
(Fuente: Norma Contreras, 2021)

2.11 Artesanía, patrimonio y ciudad

Considerando que Cuenca es una ciudad que se relaciona directamente con el patrimonio cultural y los oficios artesanales, que la Convención del 2003 de la UNESCO reconoce a las técnicas artesanales tradicionales como parte del patrimonio cultural inmaterial y que los discursos oficiales y ciudadanos constantemente recurren a la artesanía como constituyente del patrimonio de esta urbe; interesó en la investigación conocer las percepciones de los artesanos y artesanas respecto al patrimonio y a su relación con el mismo. De las entrevistas realizadas, se deduce que los artesanos y artesanas mantienen diversas y heterogéneas aproximaciones al concepto de patrimonio, aunque también varios expresaron no tener una noción clara de lo que el patrimonio significa:

> Yo no entiendo bien eso, patrimonio cultural (Rodrigo Pesántez, herrero, 2021).
>
> Para mí, nada (Guillermo Guerra, ceramista, 2021).
>
> No sé qué significa (Luis Picón, herrero, 2021).

Entre aquellos que han expuesto una definición de patrimonio, se expresan tres aproximaciones:

Por una parte, se relaciona al término patrimonio con la historia, herencia e identidad, las raíces de un pueblo y se habla, en este sentido, de un patrimonio vivo:

> Es un legado, una herencia, cuando hablamos de ciudad es todo su contenido. Pero este rato patrimonio son mis manos, mi creatividad, porque son una herencia (Fausto Ordóñez, joyero, 2021).
>
> Lo que tenemos como pueblo, como comunidad, lo que tenemos así enraizado ¿no?, y que es lo que lo que nos da identidad, o sea es lo propio y lo genuino (Guillermo Vega, ceramista, 2021).
>
> El patrimonio vivo propiamente somos nosotros, o sea somos los artesanos (Juan Viteri, ceramista, 2021).
>
> Es la cultura de cada país, las cosas que uno hace, lo que identifica a las personas (César Villa, talabartero, 2021).
>
> Es todo lo que nos representa como ciudadanos; como las casas antiguas, la cultura, la gente, las tradiciones de aquí de Cuenca (Juan Vivanco, marroquinero, 2021).
>
> Yo soy patrimonio vivo, porque yo soy única, yo soy única (Carmen Cuji, bordadora, 2021).

Figura 94. Artesana textil Mónica Malo

(Fuente: Norma Contreras, 2021)

En esta línea se menciona la manera en que se ha transmitido y ha permanecido dicho legado, donde interviene la comunidad, la familia, el barrio:

> Rescatar nuestras tradiciones, de nuestros ancestros, los conocimientos (Armando Quinde, ceramista, 2021).

> Son cosas que de generación en generación se vienen manteniendo, ciertos tipos de tradiciones (Luis Francisco Calle, marroquinero, 2021).

> Pasa de familia a familia, o de conocimiento a conocimiento (Eulalia Cárdenas, bordadora, 2021).

Se señala constantemente la necesidad de conservar este legado, de mantenerlo y se resalta su valor e importancia:

> Algo que estamos heredando, algo que represente a la ciudad (Leonardo Jimbo, imaginero, 2021).

> Algo de que se debe respetar, porque no, no todas las ciudades tienen ese patrimonio (Genaro Flores, hacedor de máscaras, 2021).

En segundo lugar, si bien la gran mayoría de artesanos reconoce en el patrimonio elementos positivos, de valor y que ameritan conservación, existe un pequeño grupo que se refiere a lo poco que ha aportado este término en la permanencia de su práctica:

> Ningún valor, porque solo hablan de que es lindo, que vengan a ver... no hacen nada, ni ayudan para nada; entonces, es una voz callada en la cual dicen ¡qué lindo! ¡qué bonito!, pero, la gente no sabe lo que significa hacer, ser un artesano (Miguel Andrade, talabartero, 2021).

Además, sobre el papel de la artesanía dentro de lo que se entiende por patrimonio, la mayoría de artesanos de las distintas ramas manifiestan que existe una relación directa y dependiente:

> Somos la representación como artesanos (Antonio Calle, herrero, 2021).

> Las artesanías yo creo que corresponde a los dos patrimonios culturales tanto material como inmaterial (Mónica Malo, textiles, 2021).

Un tercer grupo de artesanos vincula al patrimonio con el turismo, con el valor agregado de un contexto que atrae visitantes y beneficia a esta actividad económica:

> Esa palabra tal vez beneficia al turismo (Fausto Bravo, ceramista, 2021).

> Máxima belleza para unas personas que nos vienen a visitar (Mercedes Cantos, talabartera, 2021).

Figura 95. Ceramista Eduardo Vega
(Fuente: Gabriela Eljuri, 2021)

> Por nuestro trabajo, hay miles de turistas aquí en Cuenca... Se nombró este Patrimonio de la Humanidad, por nuestro trabajo; hasta hicieron, un evento, acá en las herrerías, por nuestro trabajo (Angelita Paredes, pirotécnica, 2021).

Sobre el vínculo entre artesanía y patrimonio, indicaron que este es directo y consideran que su oficio contribuyó a la declaratoria de Cuenca como Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO y a la valoración de lo patrimonial en general:

> Una serie de cosas hicimos para que Cuenca se declare Patrimonio Cultural del país y con eso empezó una ley de protección de todo el Centro Histórico y, años después, ya el Corcho Cordero que también fue de Acción Cívica antes, arregló toda la cuestión de papeleo y todo y al fin hizo que se declare el Patrimonio Cultural de la Humanidad Cuenca (Eduardo Vega, ceramista, 2021).

> Cuenca fue declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad (...) no es por alabanzas, pero fuimos una gran parte para que la pirotecnia esté, como se dice, forme motivos de que le vean a Cuenca como un patrimonio (Jorge Baculima, pirotécnico, 2021).

> Mi trabajo se basa en las comparsas de... o las comparsas se basan en lo que yo hago. Las comparsas de 6 de enero es una tradición cuencana. Entonces, ahí es donde que también he puesto mi granito de arena (Genaro Flores, hacedor de máscaras, 2021).

Sobre los beneficios que esta relación podría implicar, varios artesanos perciben una falta de apoyo a las artesanías, mientras se utiliza su nombre para promoción turística:

> La artesanía ha sido subvalorada y utilizada, porque en la promoción turística siempre se ostenta en el título de Ciudad Patrimonio Cultural las artesanías, entre ella la cerámica tradicional y nosotros venimos sosteniendo una queja de años con las instituciones (Juan Viteri, ceramista, 2021).

> Cuando le declararon a Cuenca Capital Mundial de la Artesanía, el famoso CIDAP me llama que no sé quién me ha elegido para que yo reciba ese trofeo, no sé qué de patrimonio, un trofeo que da vergüenza (Rosendo Palchisaca, herrero, 2021).

> No nos ayuda de nada, sentiríamos algo cuando dijéramos: ¡a qué lindo! al taller arreglémosle, acomodémosle, démosle ciertas cosas, pero es solo un título más (Iván Encalada, ceramista, 2021).

Figura 96. Herrero Rosendo Palchisaca
(Fuente: Alfredo Cabrera, 2021)

Otros artesanos ven en esta relación artesanía-patrimonio-turismo, una ventaja para la comercialización de sus productos:

> Mucha gente, realmente, viene de afuera y esa es una de las cosas que yo he podido hacer un nombre con mi producto (Paúl Morocho, marroquinero, 2021).

Con lo anotado, se deduce que las artesanías han sido constantemente utilizadas en el discurso patrimonial de la ciudad; no obstante, los artesanos y artesanas artífices son ajenos a los discursos que sobre su oficio se elaboran, al tiempo que no perciben beneficios directos que mejoren sus condiciones de vida.

Oficios artesanales y configuración de la ciudad

Del estudio realizado se desprende que, si bien en el imaginario existe una relación de ciertos barrios con ciertos oficios artesanales, imaginario que responde a la configuración histórica de la ciudad, en la actualidad emerge una dispersión espacial de las actividades artesanales que podría sugerir procesos de gentrificación y desplazamiento, salvo el caso de los herreros y artesanos pirotécnicos que continúan con una densidad concentrada en sectores tradicionales de su oficio. A la par, la mayor parte de los artesanos entrevistados no nacieron, crecieron o viven en un barrio artesanal. Es decir, la relación de los barrios con los oficios de sus habitantes se mantiene en el imaginario de los habitantes de la urbe, pero se va desvaneciendo en la configuración real de la ciudad.

Figura 97. Relación de los artesanos con un barrio artesanal

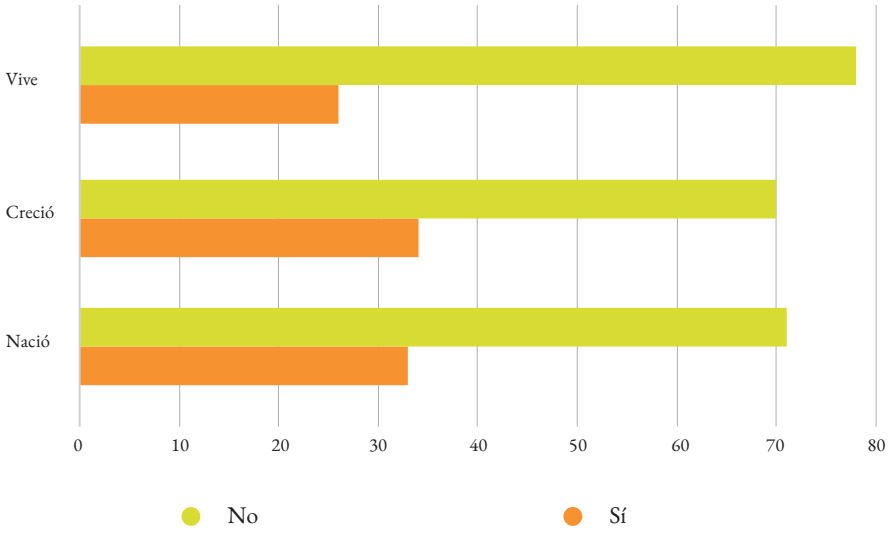
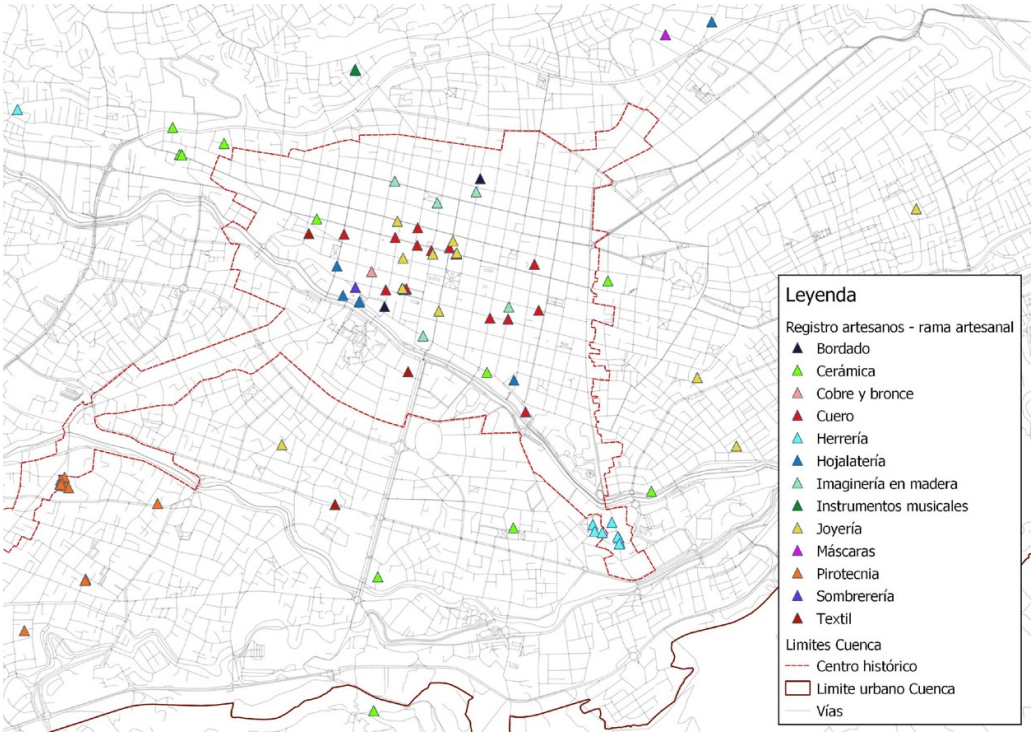


Figura 97. Ubicación espacial de los artesanos registrados



(Fuente: Luis Ávila, IERSE)

En el imaginario, la mayoría de entrevistados relacionó a su oficio con un barrio en particular, sobre todo en ramas como la herrería (Calle de las Herrerías), la hojalatería (El Vado), la pirotecnia (Sector de la Avenida Loja, Yanuncay), la joyería (Calle Gran Colombia):

> Es el oficio del barrio (Rodrigo Pesántez, herrero, 2021).
>
> La mayoría de gente sabe que en El Vado se les encuentra a los hojalateros (Raúl Merchán, hojalatero, 2021).
>
> El Sector Yanuncay... nos conoce por el barrio de los cuheteros porque aquí esta casa sigue siendo y será la casa de los cuheteros (Jaime Baculima, pirotécnico, 2021).
>
> La Gran Colombia es el territorio de las platerías desde los inicios de la ciudad (Fausto Ordóñez, joyero, 2021).

Por otra parte, en el bordado y la marroquinería los artesanos manifestaron que no existe un barrio específico para su oficio.

Sobre la relación con el barrio existen diferencias notables entre la pirotecnia y las demás ramas artesanales, ya que ésta se percibe como una molestia, debido al ruido y peligro que representa:

> A la raíz que han pasado muchos accidentes con este material que nosotros mantenemos, entonces ya nos mandaron los bomberos... todas las autoridades... nos mandaron a otros talleres lejos del centro (Norma Villa, pirotecnia, 2021).

> Usted sabe que ya a cualquier persona le molesta, de ahí vienen las denuncias y tantas cosas (Jorge Baculima, pirotecnia, 2021).

> Cuando yo llegué acá, era todavía ... no era muy poblado, pero como fue creciendo la población, fue disminuyendo el terreno, entonces había personas que nos apoyaban y había personas que ya no les gustaba, sí, entonces a raíz de esto nosotros tuvimos que buscar con mis suegros otro lugar (Jenny Cárdenas, pirotecnia, 2021).

> Los vecinos nos han denunciado (Guadalupe Ayala, pirotecnia, 2021).

Mientras tanto la relación de los artesanos del resto de ramas se percibe cordial y cercana con los vecinos:

> Como soy del barrio todos nos conocemos y estamos bien relacionados. Esto alguien decía en palabras vulgares, esto es lo mismo que: "saben en donde venden las papas locas, llegan acá". No necesitamos casi ni publicidad (Raúl Merchán, hojalatero, 2021).

> No he tenido problema con ellos, porque el apoyo es cuando uno no se les da molestia. Ese es un trabajo silencioso que lo podemos hacer aquí en la casa (Genaro Flores, Máscaras, 2021).

Un aspecto importante señalado en casi todas las ramas artesanales, tiene que ver con la desaparición del oficio dentro de los barrios donde tradicionalmente se encontraban:

> Bueno me quieren. Soy el último que va quedando acá (Edgar Guerrero, imaginería, 2021).

> Ahora ya se han ido algunos de los vecinos, ya han entrado nuevos (Adriana Landívar, joyera, 2021).

Figura 99. Artesana pirotécnica Jenny Cárdenas
(Fuente: Margarita Malo, 2021)

> Hace unos 15 años podría decir que la Gran Colombia que estamos, con la que cruzamos era una cuadra de joyerías; entonces, de ahí hacía que todos estemos conectados y además estaban todos los tíos ahí, estaban los talleres (Juan Neira, joyero, 2021).

Los artesanos de todas las ramas artesanales se refirieron a los cambios que los barrios han experimentado en las últimas décadas, sobre todo en cuanto al estado y materialidad de las vías:

> Para acá, la Isabela Católica, era solo cercos, era pampas o sea esto era, era descubierto no había muchas casas (Jaime Baculima, pirotecnia, 2021).

> Era solo cercos, era cerrado todo. Y la calle que era Calderón de la Barca, era solo una callecita, así con piedritas, todavía no se abría la calle (Dora Baculima, pirotecnia, 2021).

Asimismo, en todos los casos mencionaron a la urbanización de zonas periurbanas o urbanas en proceso de consolidación, mencionando paisajes que han perdido su condición rural y vías que se han ido conformando y mejorando.

Al recordar los barrios de antaño, los artesanos describieron el uso de los espacios públicos para actividades de su propio oficio:

> Era una calle angostita de tierra que apenas pasaban los carros, pero en las veredas, de lado a lado, estaban las ollas secándose para meter al horno y así tenemos un molino precioso de agua cristalina (Eduardo Segovia, ceramista, 2021).

En varios casos, se mencionó que ciertos cambios no han significado una mejora para el oficio artesanal, sino más bien su desplazamiento:

> Los talleres han tenido que evacuar, se les han desplazado. De los dueños de las casas, los arrendatarios como les conocemos, han dicho a los inquilinos "sabe, hasta aquí no más el tallercito; primero, porque me destruye mucho", porque el taller, quiera o no, sí destruye, ensucia (Segundo Gallegos, herrero, 2021).

> Muchos cambios, las casas han cambiado bastante; los dueños ya reconstruyen las casas y ya no dejan espacios para renta de talleres. Entonces, la gastronomía ha influido muchísimo (Humberto Guerra, herrero, 2021).

> El barrio de la Convención ya se cambió, ya hubo motivos económicos, en fin, ya hay alguno que otro taller que todavía están por ahí, como el del Eduardo Segovia. Hay el taller del maestro Vanegas; bueno algunos hay, pero los otros tuvieron que irse saliendo más lejos. En fin, ya se cambió esa cosa muy bonita que era un barrio dedicado a las ollerías (Eduardo Vega, ceramista, 2021).

Las administraciones municipales nunca han hecho nada por la conservación de la identidad de la ciudad; la Convención del 45 ya no, ya no existe. Hay un alfarero ahí, salieron muchos, por ejemplo, los Mejías, Arias, los mismos Vanegas, salieron (...) Mire, cuando yo daba clases, en la Convención del 45 había construcciones atrás, estaba la circunvalación todavía sin el pavimento que tiene (...) todo eso era arcilloso y se construía, y los alfareros empezaban a tener pena, porque ya su barrio se quedaba sin arcilla, y era la arcilla negra (la arcilla suca o la arcilla blanca le traían de Chordeleg, otra parte le traían de Azogues) pero la principal materia prima era la arcilla negra (...) Donde está por ejemplo ahorita José Encalada, que es uno de los referentes, a lado, más abajo, más atrás, estaban los artesanos, como por ejemplo: Miguel Ramón o los Vanegas, que estaban partidos por la Circunvalación. Entonces, ese barrio se fue transformando con la agresión de la ciudad, que, sin aspaviento, nada, simplemente daban el permiso constructivo. Entonces, se agotó la arcilla. No estoy queriendo decir que no debían construir, pero si se debía pensar ¿qué pasa con estas gentes? ¿qué solución les damos? (...) [Es decir, ¿la ciudad no mira a los artesanos en su planificación?] No, no mira; entonces, desde niño estoy viendo que esos barrios que alimentaban la cultura de Cuenca ya no hay... y no hemos hecho nada (Fabián Landívar, ceramista, 2021).

Cuenca casi terminaba en el barrio de aquí de Tandacatu y, de aquí para El Tejar, solo era un camino peatonal así, arboles, tierras que había de sembríos. No había nada, nada. No había Circunvalación (...) Aquí sí había algunos alfareros, que justamente se llamaban alfareros del 45, para comenzar uno de los buenos o mejores, que yo admiro mucho, el señor Carlos Vanegas, papá de Gil Vanegas, de Carlos Vanegas y ahora abuelito del que fue rector de la U de Cuenca. Entonces había él, había la familia Palomeque. En ese entonces era por familias, familia Palomeque, Familia Alvarado, Lojano y ya después también venían mis tíos, que también fueron alfareros, Juan Luis Arias, Manuel Arias; el señor Encalada también; el que tiene la galería; mi padre; también un señor que vivía al lado del semáforo, aquisito; también, más antes, trabajaba el señor Campoverde, él tenía más abajito, en la Gran Colombia, ahí tenía el taller. Y de acá arriba había los señores Pacheco del Tejar. Después de eso, ya hay una generación nueva que aprendieron otros, los señores Abeldaño (...) Cuando abren la avenida [refiere a la Circunvalación], divide el barrio (Miguel Ramón, ceramista, 2021).

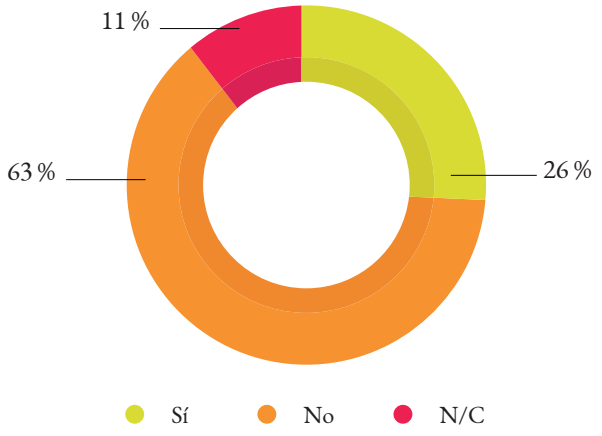
Un cambio reciente y puntual que, según los testimonios recogidos, afectó negativamente a los artesanos emplazados en el Centro Histórico fue el proyecto del tranvía, en cuya construcción las ventas descendieron:

> No me incumbe hablar del tranvía, pero, antes de que venga el tranvía, los sábados para nosotros era bueno ¿Por qué? porque la gente venía de la costa y bajaban en la Gran Colombia y paraban los carros ahí y me decían "maestro saque las carteras de colores, las que nos venden para el Guayas" (Fredy Cajamarca, marroquinero, 2021).
>
> El tranvía dañó, porque a raíz de eso fue que yo me salí, porque ya no hubo trabajo (Jorge Castillo, marroquinero, 2021).
>
> El tranvía es lo que más nos afectó (Enrique Machado, joyero, 2021).

2.12 Los efectos de la pandemia del COVID-19

Considerando el tiempo en el que se realizó la investigación, marcado aún por el contexto de la pandemia del COVID-19, indagar sobre los efectos de ésta fue un eje importante para el equipo investigador. De los resultados se observa que, durante el período comprendido entre julio y diciembre de 2021, el 63% de artesanos entrevistados no había contraído COVID-19. Las entrevistas coincidieron con las dos primeras dosis de vacunación, para ese entonces las medidas de bioseguridad se mantenían con rigurosidad.

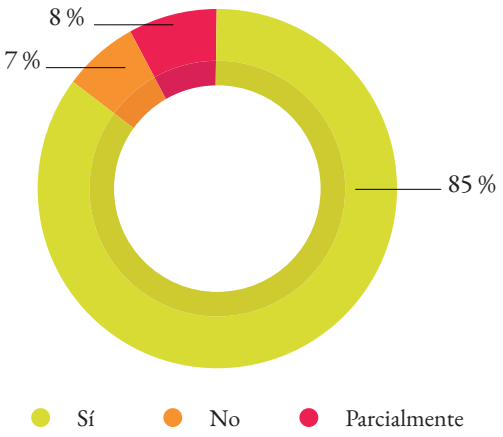
Figura 100. Porcentaje de artesanos que han contraído COVID-19



No obstante, al ser preguntados sobre si conocían a artesanos que hayan fallecido a causa del COVID–19, el 51% conocía o había escuchado de algún caso. Se mencionan a dos artesanos fallecidos: Marco Tenesaca de la rama de la marroquinería y Luis Baculima de la pirotecnia.

Ahora bien, el confinamiento y las medidas de bioseguridad implementadas durante el primer período de la pandemia, afectaron significativamente al sector artesanal. Un 85% de las personas entrevistadas dijo haber experimentado problemas en su oficio debido a la pandemia, frente a un 8% que fue afectado parcialmente y un 7% que no sufrió mayor impacto.

Figura 101. Afección de la pandemia al oficio



El período de confinamiento fue el más difícil, especialmente, en el aspecto económico. Durante los meses en que se realizaron las entrevistas, las ventas estaban pasando por una etapa de recuperación lenta, marcada por escasos pedidos. Muchos artesanos manifestaron que la afección se debió a que las artesanías no son productos de primera necesidad.

El cese de actividades fue repentino, varios artesanos se quedaron con obras que no pudieron ser entregadas, debido a la situación de miedo y desconocimiento sobre las formas de contagio del virus. Se perdieron contratos, se devolvieron anticipos entregados para la elaboración de trabajos, los productos que tenían en consignación en almacenes les fueron devueltos, se dejaron de hacer pedidos y los artesanos que tenían espacios alquilados o propios para la comercialización de sus productos, tuvieron que cerrarlos. Todos estos problemas los afrontaron sin el apoyo del Estado:

> Fue abrupto, tan abrupto que no nos dieron oportunidad ni siquiera para poder entregar algún trabajo o para poder... yo creo que se tenía primero que haber pensado en el lado humano; y, sobremanera, que no todos contamos con un sueldo, con un sueldo mensual (Ubaldo Calle, herrero, 2021).

> Un poco he seguido pintando. En medio del dolor y la pena, he seguido pintando y ¿por qué no? Se me vino las lágrimas también ¿no? (Gil Vanegas, ceramista, 2021).

> Yo me jubilé por fuerza mayor en la pandemia. No quería jubilarme todavía, porque estaba tratando de mejorar la jubilación, pero la pandemia sabe que golpeó duro (...) porque usted comprenderá que esto es un artículo suntuario, es de lo primero que deja de comprar la gente (...) En una crisis, lo primero que se deja de comprar es lo nuestro, y lo último, lo que la gente empieza a pensar en comprar, es lo nuestro. O sea, las crisis para nosotros duran más (Pablo Cordero, ceramista, 2021).

Los ingresos económicos de los artesanos no son fijos, dependen de la venta de sus productos, ya sea por pedidos directos o a través de espacios de comercialización. Con la paralización de actividades, el sector perdió su sustento económico, se dieron casos en que no tenían recursos económicos para la compra de alimentos. Los servicios básicos fueron cortados por falta de pago. Las deudas, algunas adquiridas para invertir en los talleres, no pudieron ser cubiertas. Para poder subsistir, algunos artesanos pasaron a depender económicamente del ingreso de sus parejas o de su jubilación, otros solicitaron créditos bancarios; no obstante, a muchos se les fue negado por no ser considerados como sujetos de crédito. En algunos hogares los gastos aumentaron debido a la pérdida de empleos, muchos hijos de artesanos regresaron a vivir con sus padres.

Otra situación ocasionada por la falta de ingresos, fue el no poder contar con recursos para la compra de materia prima, viéndose afectada la continuidad de la producción. A más de la falta de recursos, la compra de materia prima se dificultó, debido a los altos costos que alcanzó en el mercado. La pandemia llevó al artesano y a la artesana a repensar su tipo de producción; sin embargo, para poder crear nuevos productos se necesitaba invertir, pero sin la generación de recursos económicos era muy difícil hacerlo.

Muchos talleres, al no poder pagar los arriendos, se trasladaron a las casas de los artesanos. Otros quebraron, teniendo que cerrar y despedir a los operarios. Durante el confinamiento se cerraron temporalmente algunos talleres, debido a las condiciones físicas requeridas por la maquinaria y las actividades de un taller, muchos no pudieron continuar con su trabajo en otros espacios.

A consecuencia de la crisis, varios artesanos han pensado en emigrar, otros, según los testimonios registrados, ya lo han hecho. La búsqueda de nuevas fuentes de ingresos los ha llevado a abrir tiendas, dedicarse a la agricultura y la venta de productos agrícolas, criar animales como pollos o trabajar como choferes de taxi.

Para la venta de artesanías, algunos artesanos empezaron a promocionarse a través de las redes sociales y a buscar clientes a través de estos medios. La venta directa con el cliente disminuyó, existía mucho miedo al contagio por parte del comprador; se perdieron clientes, en especial el público de edad avanzada que dejó de salir a la calle y asistir a ferias. En el caso de la joyería, la venta a través de redes sociales generó más competencia de mercado, profundizando el problema de las escasas ventas. La falta de turistas afectó a los espacios de venta como, por ejemplo, galerías. Las ramas más afectadas por esta situación fueron la cerámica, el bordado y la joyería.

La pirotecnia es una de las ramas que más tiempo tardó en reactivarse. Las fiestas populares y religiosas dejaron de celebrarse debido a las restricciones de bioseguridad. Estos espacios eran los que más ingresos económicos generaban a los pirotécnicos.

En cuanto a la salud mental, varios artesanos buscaron mantenerse en actividad para evitar episodios de depresión. Hay el caso de una artesana que señala haber considerado al suicidio como una opción de salida a la crisis. En las entrevistas, es una constante el miedo que tuvieron al contacto con la gente. El estrés del encierro también generó complicaciones de salud.

Sobre las personas que contrajeron COVID-19, dependiendo del período de la pandemia en el que se contagiaron, recibieron mayor o menor ayuda de sus compañeros de oficio o vecinos. A inicios de la pandemia, el miedo generalizado al contagio evitó que algunos de los artesanos enfermos recibieran ayuda. En el caso de los pirotécnicos, se enfermó un número significativo de personas del gremio, se infectaron los primeros días de confinamiento, algunos artesanos sostienen que contrajeron el virus en el velorio de uno de los colegas, otros, que se infectaron en una reunión del gremio. Jaime Baculima (2021) relató cómo llevó la enfermedad:

> Sí o sí para serle sincero, yo lloré porque, chuta, yo ya sentía que no estaba para más, uno ve que ya no da para más, yo sí digo "Dios mío protege a mis hijas porque yo ya no puedo respirar", yo me levantaba a media noche sin poder respirar, fue algo feo, duro porque no teníamos ni para un pan ni para nada. Entonces, nos vino todo eso y justo hace un año, chuta, ya dejaron de darnos ya la luz, no hubo chance de tener que pagar

> la luz, agua, así porque nos cortaron de una y cuando cortan no hay como hacer prórrogas, sino tiene que pagar de una sola todo. Fue algo duro para todos, sino la gente de aquí pues no tuvieron compasión de nosotros, de qué vale que.. [¿Pero los vecinos?] Es que, si usted está con COVID, en ese tiempo, hace un año exactamente, a alguien que está con COVID no quiere ni acercarse (se ríe) ni a media cuadra de su casa o sea todos tenían miedo (Jaime Baculima, pirotécnico, 2021).

Algunos artesanos indicaron haber sido afectados parcialmente. Al igual que los artesanos que no sufrieron afectación, durante las distintas etapas de la pandemia, elaboraron productos relacionados con la bioseguridad, como bandejas metálicas para el piso o artesanías en cobre, éstas últimas para neutralizar al virus según las creencias populares. Se retomó la producción de algunos objetos que ya no tenían demanda en el mercado y que, durante este periodo, volvieron a ser utilizados, tal es el caso de las cantarillas para la leche.

De los pocos artesanos que dijeron no haber sido afectados por la pandemia, en sus relatos se mantiene como elemento común el haber mirado al confinamiento sin miedo, como un tiempo para la introspección y el trabajo personal, enfocado en la mejora de ciertos aspectos de su vida, tales como llevar una vida más sana. Muy pocos tomaron la coyuntura de la pandemia como una oportunidad, tal es el caso del ceramista Eduardo Segovia, quien indicó que se incrementaron las visitas de turistas extranjeros y nacionales a su taller. Otros empezaron a producir productos demandados por los nuevos hábitos adquiridos a consecuencia de la pandemia. Al respecto Alexander Andrade dijo:

> Yo me vine a trabajar; entonces, de esa manera nació la idea de hacer mascarillas, mascarillas en cuero con tela antifluido reforzado, respiratorios, todo bien hechas, bien ideadas y eso hicimos, nos ayudó eso, eso nos dio un poco de dinero porque empezamos hacer no solamente ni una ni dos, empezamos hacer por cientos (Alexander Andrade, marroquinero, 2021).

Salvo contadas excepciones, la gran mayoría de artesanos entró en una profunda crisis económica. Para poder mantener sus oficios empezaron a hacer reparaciones en productos de su rama; quienes no pudieron, tuvieron que endeudarse o recibir apoyo de sus familiares para poder sobrevivir. Según algunos testimonios, los artesanos agremiados o asociados fueron solidarios entre ellos, distribuyendo el trabajo entre los socios.

Varios artesanos obtuvieron ingresos a partir de la creación de productos con innovación, de la elaboración de productos más simples y de costos menores, o de objetos que cubrían las nuevas necesidades generadas por la pandemia,

Figura 102. Ceramista Juan Pacheco junto a la casa de sus abuelos en la Convención del 45 (Fuente: Gabriela Eljuri, 2021)

como mascarillas, bandejas para desinfectar el calzado, barras para hacer ejercicios, monigotes de coronavirus para la quema en fin de año, entre otros. Se dieron cambios en el sistema de producción, en algunos talleres se pasó de la elaboración de productos masivos a realizar objetos más exclusivos bajo pedido. Algunos artesanos hablan de que se capacitaron virtualmente para implementar nuevos conocimientos a su producción.

Se introdujo la venta por medio de redes sociales como parte de sus procesos de comercialización; a través de estos medios el artesano empezó a buscar al cliente. Sin embargo, sobre este sistema de ventas, indicaron que no todos los productos se pueden vender por medio de las redes, porque la gente quiere ver el producto físico, la venta no es tan efectiva como la venta presencial. De igual modo, el trato vía telefónica o a través de redes sociales, ha hecho que se pierda la confianza en los clientes, por ejemplo, ya no aceptan cheques como pago. Se implementó la utilización de servicios de entrega a domicilio para las ventas.

Cabe anotar que para el tiempo en que se realizó la investigación, dos artesanos estaban produciendo parcialmente en el oficio y uno aún no se había reincorporado al mismo.

Rubén Villavicencio (2021), artesano textil y de vidrio, se retiró ocho años antes. En el tiempo de la investigación indicó: "el taller está en manos del chico que me ayuda. Me ayudó, le entregué el taller y, cuando tiene alguna cosa, le doy haciendo los dibujos y la obra".

Juan Pacheco, ceramista, expresó que piensa retomar la actividad artesanal, pero durante la pandemia la dejó temporalmente para dedicarse a otro trabajo:

> A pesar de la docencia, siempre he estado vinculado con el taller, pero de planta mi hermano Freddy. Con la pandemia cambiaron muchas necesidades humanas a nivel mundial. Por el momento, al menos en nuestro taller, no puedo generalizar, la demanda de productos cambió y hay que inclusive empezar a pensar en un cambio de diseños, pero eso implica también un tiempo y recursos para poder mantener al taller hasta poder insertar un nuevo producto (Juan Pacheco, ceramista, 2021).

Conclusiones

Del trabajo realizado se concluye que el abordaje de las artesanías y la salvaguardia de los oficios y técnicas tradicionales no pueden realizarse al margen de la realidad social de sus portadores. La romantización y objetualización de las artesanías, pese al afán de preservar los saberes artesanales, ha invisibilizado a los artesanos como sujetos sociales, relegando acciones que permitan mejorar sus condiciones de vida.

Llama la atención que, pese al reconocimiento de Cuenca como "Ciudad Mundial de la Artesanía", otorgado por el Consejo Mundial de Artesanías (WCC), poco o nada se ha hecho con respecto a la creación de políticas públicas que resguarden y mejoren las condiciones económicas, sociales y culturales del sector artesanal.

Las problemáticas históricas y estructurales que aquejan al sector artesanal, profundizadas con la crisis económica a causa de la pandemia del COVID-19, se ponen en evidencia al hablar de la continuidad de los oficios. La fractura del tejido social del sector artesanal, la infravaloración del trabajo manual y de sus artífices, los altos costos de la materia prima, la competencia de mercado en condiciones de desigualdad, la emigración, la escasa protección de la artesanía por parte del Estado en sus diferentes niveles de gobierno, y la ruptura en las cadenas tradicionales de transmisión de saberes (y, por tanto, del relevo generacional), aparecen como constantes en las entrevistas realizadas en esta investigación.

A los problemas históricos del sector artesanal, se suma el confinamiento y las medidas de bioseguridad implementadas durante la pandemia del COVID -19, que afectaron significativamente a la mayoría de artesanos y artesanas. El cierre de ferias y mercados, la prohibición de celebraciones populares y religiosas en espacios públicos, el cierre de los talleres, la dificultad de conseguir materia prima y el incremento de su costo, el desconocimiento del uso de medios digitales para la promoción virtual de los productos y la preferencia de la ciudadanía por productos de primera necesidad, devinieron en la caída de la producción y los ingresos del sector artesanal. Un alto porcentaje de artesanos buscaron modos de supervivencia en otras actividades productivas y comerciales. Un porcentaje mínimo vio en la pandemia una oportunidad para innovar su producción. Se

evidenció que la producción, que depende del turismo y de las manifestaciones populares, fue una de las más afectadas. Cabe anotar que, como sector productivo, los artesanos no recibieron incentivos ni ayudas por parte de las instituciones del gobierno.

Con lo estudiado, se concluye que es preciso generar políticas públicas que respondan a la realidad actual del sector artesanal con la ejecución sostenible de planes, programas y proyectos para la preservación de los oficios tradicionales, velando por la calidad de vida de sus artífices. Dichas políticas deberían partir de una mirada integral del sector artesanal, que supere la visión de los objetos y los saberes, hacia la solución de los problemas socio económicos de sus hacedores. Asimismo, se deberían contemplar elementos fundamentales como: la transmisión de saberes, la promoción y la difusión, la producción, distribución, comercialización, y la valorización tanto de la producción como del oficio artesanal.

Cabe anotar que los reconocimientos simbólicos y las declaratorias, aunque necesarias, son insuficientes sin la existencia de políticas públicas que velen por la calidad de vida de los artesanos artífices.

A partir del estudio realizado, se plantea con urgencia trabajar en las siguientes líneas de acción:

Cuidado de los artesanos y artesanas

- Medidas de protección laboral y seguridad social.
- Medidas que velen por la salud de los artesanos y artesanas.
- Medidas de protección de la producción artesanal local frente a la importación de productos artesanales y fabriles del exterior.
- Fortalecimiento de las organizaciones gremiales.

Promoción y difusión

- Formación de públicos para revertir la subvaloración del trabajo artesanal e incrementar la disposición al consumo y al pago justo.
- Generar mecanismos eficaces de comunicación y promoción de los talleres artesanales.
- Aprovechamiento de las redes sociales y las plataformas virtuales para la promoción de los talleres artesanales.
- Campañas masivas de consumo de productos artesanales.

- Fomento del uso de productos artesanales en las instalaciones y eventos de las instituciones públicas.
- Formación especializada en artesanías para guías y operadores de turismo.
- Ampliación de espacios de promoción, comercialización y difusión artesanal.
- Fomento del comercio justo y sostenible, promoviendo el consumo de productos artesanales locales y apoyando la producción local de materias primas.
- Trabajar en procesos de certificación de calidad por parte del CIDAP, a fin de generar procesos de valor agregado.

Transmisión de saberes

- El relevo generacional ya no se garantiza con la transmisión familiar o la enseñanza maestro-aprendiz, se precisa la acción de las instituciones, las universidades e institutos de capacitación.
- Recuperación de las antiguas escuelas de artes y oficios.
- Generación de carreras técnicas en las universidades para la formación artesanal.
- Se precisa acciones de mediano y largo plazo que permitan cambiar los imaginarios que desvalorizan lo artesanal.
- Creación de programas de régimen escolar, que en un principio fomenten el apego y disfrute de las artes plásticas y que luego forme en habilidades, destrezas y técnicas a los aspirantes a pintores, escultores y dibujantes, tomando en cuenta que el conocimiento del dibujo es importante para todos los oficios artesanales.
- Recuperar en las mallas curriculares de escuelas y colegios las asignaturas relacionadas a las artes y los oficios.
- Reflexionar sobre el rol de los antiguos bachilleratos artesanales.
- Generar las condiciones legales y de alternativas justas respecto a las obligaciones patronales, a fin de recuperar y fortalecer la figura de maestros, operarios y aprendices en los talleres artesanales.
- Fortalecimiento de capacidades.
- Capacitación y socialización sobre la relación artesanía-patrimonio-salvaguardia, a fin de que los artesanos conozcan los conceptos de los cuales su oficio y saberes forman parte.
- Formación en diseño e innovación tecnológica.
- Promover el trabajo colaborativo entre artesanos y diseñadores.

- Formación en comercialización, promoción, técnicas de venta, presentación y manejo de productos, etc.
- Capacitación en redes sociales y tecnologías de la información para la promoción y comercialización de los talleres a través de medios digitales.
- Capacitación en sistemas de calidad y sostenibilidad con miras a la competitividad.
- Capacitación sobre participación en ferias y eventos, al igual que en elaboración de proyectos y acceso a fondos concursables.
- Capacitación en legislación vinculada al sector artesanal.
- Capacitación en procesos tributarios.
- Generar espacios de diálogo, mesas de trabajo sobre normativas y leyes, afiliaciones y sus beneficios, con la participación de los artesanos y gremios artesanales, y el equipo técnico de los diferentes organismos como SRI, IESS, RUAC, JNDA, Ministerio de Cultura, CIDAP, MPCEIP.
- Programas formativos y de sensibilización sobre el valor de los oficios artesanales, la distinción entre artesano de servicios-artesano artífice y la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, dirigidos a funcionarios de las instituciones gubernamentales competentes y vinculadas al sector cultural y artesanal.
- Promover procesos de asociatividad en el sector artesanal y fortalecimiento de gremios y asociaciones artesanales.

Ordenamiento territorial

- Proteger a los artesanos de los procesos de gentrificación que afectan a las urbes contemporáneas.
- La planificación del uso del suelo y el ordenamiento territorial debe contemplar los oficios artesanales y su relación con la ciudad y los barrios tradicionales.
- Garantizar el uso del espacio público para el desarrollo y comercialización de los artesanos artífices.

Visibilizar el rol de las mujeres en la producción artesanal

- Promover una mayor igualdad de género en el sector artesanal, mediante la eliminación de los estereotipos de género que asignan determinados trabajos a hombres y mujeres.
- Contrarrestar los estereotipos sociales que asocian ciertas artesanías a un oficio (cerámica, herrería, etc.) y otros a las manualidades (bordado, textiles).

- Reflexionar sobre la figura de "maestras artesanas", escasamente registrada en esta investigación.
- Visibilizar el rol de las mujeres en la comercialización de los talleres artesanales familiares.

Rol de las universidades

- Las universidades pueden cumplir un rol importante desde la formación, la vinculación con la sociedad y la investigación a favor del sector artesanal.

Conclusiones metodológicas

A nivel metodológico, consideramos que este trabajo permite contar con un diagnóstico importante del sector artesanal (en este caso, en áreas urbanas), diagnóstico que hasta ahora había sido inexistente en el país.

Se considera que este registro debería ser replicado en otros contextos territoriales, revisando previamente la metodología e instrumentos aquí trabajados. Se sugiere que en nuevas fases se incluya el registro en video y se trabaje en procesos para mejorar la calidad de las fotografías que, en esta fase, tuvieron un fin exclusivamente de registro.

Consideramos que esta investigación ha sido una experiencia grata para las y los investigadores; un proceso valioso de aprendizaje y encuentro de subjetividades, en el que los artesanos y artesanas han entregado no solo su tiempo, sino también nos han acogido, abriéndonos sus casas y talleres, y muchas veces invitándonos a sus mesas para, pese a la desconfianza que tienen con las instituciones y los procesos investigativos, compartirnos sus saberes, historias de vida y sentires.

Bibliografía

Asamblea Nacional. (2010). *Código Orgánico de Ordenamiento Territorial, Autonomías y Descentralización COOTAD.* Quito: Asamblea Nacional.

Asamblea Nacional. (2016). Ley Orgánica de Ordenamiento Territorial, Uso y Gestión de Suelo. Quito: Asamblea Nacional.

Asamblea Nacional Constituyente. (2008). *Constitución Política del Ecuador 2008.* Montecristi: Asamblea Nacional Constituyente.

Bedón, F., Bustamante, Cristina, Calero, Carolina, Egüez, Pablo, Eljuri, Gabriela, Gangotena, Natividad, & Gómez, Nidia. (2011). *Instructivo para fichas de registro e inventario del patrimonio cultural inmaterial.* Quito: Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.

Eljuri, G. (2008). Patrimonio Inmaterial: Herencia, identidad y memoria. *Revista Artesanías de América*, 53-74.

Encalada, O. (2003). *Diccionario de la Artesanía Ecuatoriana*. Cuenca: CIDAP.

Malo, C. (2008). *Artesanías, lo útil y lo bello.* Cuenca: CIDAP, Universidad del Azuay.

Rivas, R. D. (2018). La artesanía: patrimonio e identidad cultural. *Revista de Museología KOOT, 8*, 80-96.

Rotman, M. (2011). La artesanía como patrimonio cultural: consensos y tensiones en la ambigüedad de un campo disputable. En Arízaga Guzmán, D. y otros. *Un aporte para la construcción de políticas públicas sobre el patrimonio cultural inmaterial* (págs. 199-222). Quito: Ministerio Coordinador de Patrimonio, Fondo para el logro de los ODM MDGIF.

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

UNESCO. (s.f.). *Intangible Cultural Heritage.* Paris: UNESCO. Obtenido de https://ich.unesco.org/en/traditional-craftsmanship-00057 (traducción propia).

VICUÑA, B. (2007). *Tesauro de Artesanías y Arte Popular*. Cuenca: CIDAP.

Anexo 1: Artesanos y artesanas entrevistados

INVESTIGADOR	FECHA DE ENTREVISTA	NOMBRE DEL ARTESANO O ARTESANA	RAMA ARTESANAL
Gabriela Eljuri	3/8/2021	Manuel Armando Quinde Morocho	Cerámica
Gabriela Eljuri	19/7/2021	Cristina Urgilés Martínez	Cerámica
Gabriela Eljuri	14/12/2021	Fausto Bravo Castillo	Cerámica
Gabriela Eljuri	4/8/2021	Julio Eduardo Segovia	Cerámica
Gabriela Eljuri	13/10/2021	Eduardo Vega Malo	Cerámica
Gabriela Eljuri	18/11/2021	Fabián Federico Landívar Lara	Cerámica
Gabriela Eljuri	12/11/2021	Freddy Francisco Pacheco Paredes	Cerámica
Gabriela Eljuri	18/8/2021	Gil Oswaldo Vanegas Tenezaca	Cerámica
Gabriela Eljuri	4/8/2021	Guillermo Guerra Gómez	Cerámica
Gabriela Eljuri	16/7/2021	Iván Encalada Arias	Cerámica
Gabriela Eljuri	16/7/2021	José Francisco Encalada Fajardo	Cerámica
Gabriela Eljuri	1/10/2021	Juan Guillermo Vega Crespo	Cerámica
Gabriela Eljuri	20/8/2021	Juan Efraín Pacheco Paredes	Cerámica
Gabriela Eljuri	19/8/2021	Juan Carlos Viteri Delgado	Cerámica
Gabriela Eljuri	5/8/2021	Miguel Gerardo Ramón Arias	Cerámica
Gabriela Eljuri	10/11/2021	Pablo Tarsicio Cordero Ortiz	Cerámica
Alfredo Cabrera	10/11/2021	Manuel Humberto Guerra Illescas	Herrería
Alfredo Cabrera	11/11/2021	Manuel Guamán Domínguez	Herrería
Alfredo Cabrera	12/1/2021	Miguel Alfonso Cajamarca Jara	Herrería
Alfredo Cabrera	13/11/2021	Carlos Rosendo Palchisaca Sánchez	Herrería
Alfredo Cabrera	13/11/2021	Rodrigo Pesántez Condo	Herrería
Alfredo Cabrera	16/11/2021	Luis Cirilo Picón Vizñay	Herrería
Alfredo Cabrera	13/11/2021	Ubaldo Marcelo Calle Quinde	Herrería
Alfredo Cabrera	18/11/2021	Segundo Moisés Gallegos Quezada	Herrería
Alfredo Cabrera	20/11/2021	Manuel Alejandro Guamán	Herrería
Alfredo Cabrera	22/11/2021	Antonio Calle Cabrera	Herrería
Lorena Páez	13/7/2021	Raúl Alexander Andrade Toro	Marroquinería
Lorena Páez	14/7/2021	Fredy Marcelo Cajamarca Vásquez	Marroquinería
Lorena Páez	15/7/2021	César Augusto Villa Segovia	Marroquinería
Lorena Páez	20/7/2021	Mercedes del Rosario Cantos Guayara	Talabartería
Lorena Páez	27/7/2021	Miguel Ángel Andrade Montaño	Talabartería
Lorena Páez	28/7/2021	Miguel Ángel Andrade Benavides	Talabartería
Lorena Páez	6/8/2021	Luis Francisco Calle Calle	Marroquinería
Lorena Páez	10/8/2021	Manuel Humberto Morocho Espinoza	Marroquinería
Lorena Páez	24/8/2021	Paúl Santiago Morocho Ríos	Marroquinería
Lorena Páez	24/8/2021	Magno Romualdo Morocho Espinoza	Marroquinería
Lorena Páez	17/11/2021	Diego Fernando León Bustos	Marroquinería
Lorena Páez	7/9/2021	Hernán Patricio Sarmiento Sarmiento	Marroquinería

Lorena Páez	9/9/2021	Juan Manuel Vivanco Vivanco	Marroquinería
Lorena Páez	10/9/2021	Luis Javier Ordóñez Vallejo	Marroquinería
Lorena Páez	23/11/2021	Carlos Santiago Tenesaca Pugo	Talabartería
Lorena Páez	26/11/2021	César Rafael Lucero Barrera	Marroquinería
Lorena Páez	29/11/2021	Jorge Alfonso Castillo Reino	Marroquinería
Lorena Páez	25/11/2021	Bertha Yolanda Morocho Espinoza	Marroquinería
Lorena Páez	13/12/2021	Edison Rolando Cajamarca Vásquez	Marroquinería
Lorena Páez	14/12/2021	Víctor Manuel Jimbo Guallpa	Marroquinería
Margarita Malo	20/7/2021	Norma Villa Paredes	Pirotecnia
Margarita Malo	21/7/2021	Dolores Fanny Yunga Villa	Pirotecnia
Margarita Malo	26/7/2021	Jaime Manuel Baculima Quinde	Pirotecnia
Margarita Malo	26/7/2021	Jorge Bolívar Baculima Quinde	Pirotecnia
Margarita Malo	2/8/2021	María Angelita Paredes Baculima	Pirotecnia
Margarita Malo	3/8/2021	Narcisa de Jesús Quinde González	Pirotecnia
Margarita Malo	7/9/2021	Luis Rafael Paredes Baculima	Pirotecnia
Margarita Malo	8/9/2021	María Guadalupe Ayala Guamán	Pirotecnia
Margarita Malo	10/9/2021	Rosa María Velesaca Ayala	Pirotecnia
Margarita Malo	14/9/2021	María de Lourdes Velesaca Ayala	Pirotecnia
Margarita Malo	1/12/2021	Camilo Merchán Merchán	Sombrerería
Margarita Malo	7/9/2021	Dora Beatriz Baculima Quinde	Pirotecnia
Margarita Malo	15/9/2022	Jenny Marisol Cárdenas Arias	Pirotecnia
Norma Contreras	8/7/2021	Marco Antonio Machado Delgado	Cobre y bronce
Norma Contreras	10/7/2021	Wilson Fernando Durán Heredia	Hojalatería
Norma Contreras	9/7/2021	Raúl Heriberto Merchán Lituma	Hojalatería
Norma Contreras	13/7/2021	Marco Vinicio Castro Luna	Hojalatería
Norma Contreras	13/7/2021	Jorge Leonardo Abad Calle	Hojalatería
Norma Contreras	24/7/2021	Carlos Leopoldo Bustos Fernández	Hojalatería
Norma Contreras	29/7/2021	José Oswaldo León	Hojalatería
Norma Contreras	30/8/2021	Jaime Patricio Agustín Jimbo Tenecela	Imaginería
Norma Contreras	31/8/2021	Virgilio Octavio Quinde Tacuri	Imaginería
Norma Contreras	7/9/2021	Miguel Ángel Plaza Panamá	Imaginería
Norma Contreras	2/9/2021	Edgar Guerrero Montero	Imaginería
Norma Contreras	2/9/2021	Julio Leonardo Jimbo Tenecela	Imaginería
Norma Contreras	17/11/2021	Rosana Corral Maldonado	Textiles
Norma Contreras	22/7/2021	Hugo César Pesantez Pástor	Hojalatería
Norma Contreras	9/12/2021	Rubén Villavicencio	Textiles
Norma Contreras	13/12/2021	Genaro Alejandro Flores Padilla	Máscaras
Norma Contreras	3/9/2021	Roberto Patricio Bravo Sánchez	Imaginería
Norma Contreras	30/11/2021	Julio César Duche Morocho	Cerámica
Norma Contreras	31/8/2021	Teófilo Gustavo Quinde Maza	Imaginería
Norma Contreras	18/11/2021	Mónica Malo Piedra	Textiles

Natasha Cabrera	24/7/2021	Mariana del Carmen Cuji Gómez	Bordado
Natasha Cabrera	3/8/2021	Zoila Oliva Cabrera Sigüenza	Bordado
Natasha Cabrera	4/8/2021	Amada de Jesús Curay Galarza	Bordado
Natasha Cabrera	10/8/2021	Nélida Raquel Lema Cumbe	Bordado
Natasha Cabrera	15/8/2021	Elsa Eulalia Cárdenas Guayas	Bordado
Natasha Cabrera	15/8/2021	Valeria Melissa Farfán Cárdenas	Bordado
Natasha Cabrera	15/8/2021	Carmen Marlene Bayas López	Bordado
Natasha Cabrera	18/8/2021	Angelita Narcisa Viñansaca Alvarado	Bordado
Natasha Cabrera	18/8/2021	María de Lourdes Campos Lucero	Bordado
Natasha Cabrera	15/10/2021	Luis Enrique Uyaguari Quezada	Instrumentos musicales
Natasha Cabrera	19/10/2021	Pablo Andrés Uyaguari Jara	Instrumentos musicales
Mario Brazzero	10/8/2021	María Adriana Landívar Cordero	Joyería
Mario Brazzero	10/8/2021	Juan José Neira Carvallo	Joyería
Mario Brazzero	31/8/2021	Alicia Del Carmen Ochoa Robles	Joyería
Mario Brazzero	19/7/2021	Edgar Antonio Pacheco Iñiguez	Joyería
Mario Brazzero	3/8/2021	Jorge Enrique Loyola Cajas	Joyería
Mario Brazzero	31/10/2021	José Galarza Delgado	Joyería
Mario Brazzero	1/9/2021	Juan Carlos Freire Arias	Joyería
Mario Brazzero	31/8/2021	Luis Enrique Machado Delgado	Joyería
Mario Brazzero	31/07/2021	Fausto Efraín Ordoñez Almeida	Joyería
	03/08/2021		
Mario Brazzero	5/8/2021	Ramiro Gonzalo Arias Sánchez	Joyería
Mario Brazzero	5/8/2021	Freddy Medardo Uday	Joyería
Mario Brazzero	6/8/2021	Juan Marcelo Orden Calle	Joyería
Mario Brazzero	8/9/2021	Silvia Juliana Loor Cañizares	Joyería
Mario Brazzero	4/8/2021	José Wilfrido Pazmiño	Joyería
Gabriela Eljuri	4/4/2024	Tania Francisca Tapia	Joyería

A mí me hicieron de barro, vivo en el barro y al barro voy (...) Me llaman el tiestero de la Convención. Ya he firmado mi epitafio: solamente un obrero del barro (Eduardo Segovia, ceramista, 2021)

Ceramista Eduardo Segovia (Fuente: Jonathan Ramón, 2021)

Esta publicación se imprimió en marzo de 2025,
en el PrintLab de la Universidad del Azuay.
Para su diagramación se utilizaron tipografías
de la familia EB Garamond.

UNIVERSIDAD
DEL AZUAY

Casa
Editora

ISBN: 978-9942-670-69-4