

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/339124301>

Los talleres artesanales en Cuenca. Imaginarios, temporalidad y género

Article · September 2019

CITATIONS

0

READS

301

1 author:



Fanny Tubay Zambrano

University of Cuenca

16 PUBLICATIONS 8 CITATIONS

SEE PROFILE

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:



Turismo, escuela e interculturalidad [View project](#)



CIEG ISCSP Universidad de Lisboa [View project](#)

Los talleres artesanales en Cuenca. Imaginarios, temporalidad y género

Craft workshops in Cuenca. Imaginary, temporality and gender

Fanny Tubay Zambrano
fannytubay@hotmail.com

Fecha de recepción: 31 de agosto de 2019
Fecha de aceptación: 13 de septiembre de 2019

Resumen

Los talleres artesanales representan uno de los escenarios claves para comprender la dinámica como se han estructurado social y culturalmente en la ciudad de Cuenca estos espacios. Es por ello que desde una perspectiva de género que cruza el análisis, estos son caracterizados teniendo en cuenta las trayectorias narrativas de las vidas artesanales en oficios y contextos diversos dentro de un mismo imaginario social. De ese modo, empleando datos que emergen en gran medida a una metodología cualitativa, por medio de herramientas etnográficas, se han podido describir tanto el origen, las motivaciones y la naturaleza que envuelven estas profesiones, mientras que también se accede a un enfoque del método probabilístico, así como a una revisión documental. Fruto de eso, los resultados muestran las segmentaciones y la permanencia de los talleres desde una mirada de género, histórica, familiar, generacional y profesional.

Palabras clave: talleres artesanales; género; etnografía; imaginario social; oficios artesanales.

Abstract

The artisan workshops represent one of the key scenarios to understand the dynamics as these spaces have been socially and culturally structured in the city of Cuenca. That is why from a gender perspective that crosses the analysis, these are characterized by taking into account the narrative trajectories of artisanal lives in diverse trades and contexts within the same social imaginary. Thus, using data that largely emerges from a qualitative methodology, through ethnographic tools, it has been possible to describe both the origin, the motivations and the nature involved in these professions, while also accessing a method approach probabilistic, as well as a documentary review. As a result, the results show the segmentation and permanence of the workshops from a gender, historical, family, generational and professional perspective.

Keywords: craft workshops; gender; ethnography; social imaginary; craft crafts.

Introducción

Reina allí el orden, distintas partes de sillas juntas y cuidadosamente sujetas, el olor fresco de la viruta de la madera llena la habitación, el carpintero se inclina sobre su mesa de trabajo para realizar una delicada incisión de marquetería. El taller está amenazado por una futura fábrica de muebles (Sennett, 2009, 31)

Los talleres artesanales como “institución social” (Sennett, 2009) y como expresión simbólica en la memoria social y colectiva en Cuenca, muestran un imaginario, que comprende no sólo el legado histórico de un oficio, sino también “la habilidad del artesano, su paciencia y su destreza, y su contacto con los usuarios” (Etienne-Nugue, 2009).

Acorde a (Sennett, 2009), el taller “es el hogar del artesano, expresión que debe entenderse históricamente en su sentido literal”. (Sennett, 2009, p. 72). Este autor asevera también que “en la edad media los artesanos dormían, comían y criaban a sus hijos en los lugares en los que trabajaban” (Sennett, 2009, p. 72). Aseveraciones que si bien están vinculadas a las narrativas tradicionales de los artesanos de Cuenca.

Aunque veremos más adelante, que los talleres tienen en la actualidad características particulares que han ido modificándose por razones de la modernidad, redistribución de los espacios, por la recursividad y la optimización de tiempos, espacios u otros, en su esencia y origen tienen un punto de partida en el que sus generaciones anteriores (madres, padres, abuelas, abuelos) y muchos aún en las épocas que vivimos, le dan al taller ese mismo significado que le ha dado el autor.

Pues aun, se sigue viendo, como el taller es distribuido en pequeños espacios, en taller, en hogar y en memoria. De ahí que podamos recrear en este estudio, una etnografía textual, por un lado, con matices cimentados que describen los talleres y sus componentes, y por otro, del repaso cronológico de

sus construcciones en esos imaginarios colectivos que nos abren las puertas para,

“acercarnos a los imaginarios de los pueblos, de comunidades diferenciadas culturalmente en sus ideologías, cosmovisiones e intereses, capaces de generar una disposición colectiva para comprender y actuar ante la crisis ambiental y el cambio climático” (Leff, 2010, p. 45)

En algunos casos respondiendo a una lógica de asentamiento en los mercados artesanales, y en otros a partir del uso del espacio físico en casas y barrios tradicionales, y otros a manera temporal en plazas, parques y ferias eventuales. En la que, “el objeto artesanal es un testigo. Nunca es fruto de la casualidad. Es testigo de algo y de alguien: individuo, pericia, forma, función y casi siempre de varias cosas a la vez cuando no de todas” Gabus, citado en (Etienne-Nugue, 2009).

Es de esta manera como el taller no sólo acoge forma estructural materiales y recursos, sino aspectos más cognitivos y esenciales del ser humano, pues es ahí donde “el artesano explora estas dimensiones de habilidad, compromiso y juicio de una manera particular. Se centra en la estrecha conexión entre la mano y la cabeza” (Sennett, 2009, 21).

El oficio artesanal, propuesto y materializado en estos talleres permanentes, temporales o esporádicos, es analizado también desde la perspectiva de género, no únicamente porque estos se encuentran direccionados por mujeres y hombres, que han dedicado gran parte de sus vidas a replicar una profesión heredada por la tradición cultural de la ciudad, sino también porque el género no sólo “se basa en el estudio de la mujer, sino en el análisis de las relaciones de género y del género como principio estructural de todas las sociedades humanas” (Moore, 1991, p.9) y por ende de todas las relaciones que se generan en el ámbito artesanal.

Pese a que, el medio artesanal permea en medio de conflictos laborales, sociales, económicos y culturales, estas personas han participado de él, mu-

chas veces sorteando las oportunidades laborales, de formación y de comercialización, para emancipar una práctica que se enmarca muy inequitativamente y desigual en medio de los estigmas “de una clase de bajo nivel económico” (Traba, 1979, p.59) y de un imaginario que señala que “los indígenas no sólo son pobres, son diferentes” (Díaz-Couder, 1998, p.1), pero esta diferencia como una negatividad ante la diversidad cultural.

Resulta, por tanto, necesario para avanzar en el análisis, comprender que esa diversidad que es obviada, emerge de las “combinaciones dinámicas, no estáticas, de múltiples culturas y subculturas... que en buena parte se superponen, pueden identificarse a partir de parámetros como el carácter étnico, el género, la orientación sexual, la edad, la ubicación y la movilidad geográficas, los ingresos, el empleo, la educación, y otros factores” (Chalmers, 2003, p. 4).

En ese sentido, el análisis ha permitido cruzar el oficio artesanal, por temas que abordan la clase social, la economía de los mercados y la producción artesanal, la cultural, la formación y de sobre manera de la familia, pues alrededor de ella es donde se ha construido esta profesión milenaria, que responde a una necesidad en distintos casos a un hobby, a un modo de vida y a una identidad cultural.

En un primer momento al referirnos a la clase social, hemos visto como está ha determinado los accesos y la subsistencia en las sociedades donde se han desenvuelto. Y es que tal como se conoce social y culturalmente lo artesanal ha estado en desventaja de las esferas elitistas de un arte, que ha relegado al oficio a un estatus inferior, ya sea por justificaciones que recaen en las características de la producción y calidad, así como en los lugares donde cada categoría vende y expone el resultado de sus obras (mercados o galerías).

Dese ese modo, mientras que para (Bovisio, 2002) “sin duda los productores de artesanías provienen en su mayoría de sectores subalternos que producen a partir de una lógica pre capitalista” (Bovisio, 2002, p. 35), mientras que ya desde 1957 para

Tolstoi el arte “nace porque en las clases superiores de la sociedad se pide alguna diversión que pagan muy cara” (Tolstoi, 1957p.49).

Por otro lado, también podemos afirmar que “la finalidad del arte es dar una sensación del objeto como visión y no como reconocimiento” (Shklovski, 1970, p. 59), situación que es trasladada de igual manera a los límites del artesanato, pues, el valor de su creación, es adquirido como un bien o más bien como objeto funcional, que deja de lado aspectos intrínsecos de la cultura.

Es por eso que este trabajo, hace una etnografía de estos espacios profesionales, describiendo sus actores, los procesos de formación a los que han acudido (propios o formales), el tiempo que llevan en los espacios físicos, y quienes están y podrían estar en el futuro mediano y a largo plazo de la profesión. Así como las barreras ciudadanas, políticas, económicas y sociales que los bordean.

Materiales y Métodos

Este trabajo se desprende de una investigación en el marco de un estudio doctoral, que cruza por conocer cómo se construyen los imaginarios femeninos y masculinos en el sector artesanal de Cuenca. Por lo que la metodología planteada para este apartado se desprende de lo cualitativo, con herramientas etnográficas que van desde la realización de entrevistas semi estructuradas hasta sesiones de observación participante, intentando “representar, interpretar o traducir una cultura o determinados aspectos de una cultura para lectores que no están familiarizados con ella” (Van Maanen, 1995, p. 14). De otra mano, se acude al método probabilístico y también a fuentes documentales de autores que permiten contrastar el análisis y describir el oficio artesanal y el contexto en el que se ejecuta.

Los datos metodológicos del estudio son:

Realización y análisis de 21 entrevistas a mujeres y hombres artesanos de Cuenca y sus alrededores. El nexo para el acercamiento y determinación de la muestra se propició en parte con artesanos autónomos y no agremiados, en un 85%. Y el 15% restante se dio con artesanos que si estaban agremiados en asociaciones y juntas artesanales.

Vale mencionar que, en un principio, se pretendía hacer esta investigación con artesanos agremiados a entes gubernamentales, no obstante, dado a los requisitos y propiedad intelectual de los resultados, estos no podían ser cedidos a los entes estatales, no antes que la a institución de educación superior, a la que pertenece el equipo de investigación de estudios doctorales. Por esa razón, trabajar con artesanos autónomos, se optó por visitar a cada uno de los artesanos en sus talleres, en ferias, en plazas y mercados, todo escogidos aleatoriamente, pero también referenciados progresivamente entre uno y otro.

De esta forma se hace uso también del método probabilístico, ya que cada vez que finalizábamos el trabajo con uno, este nos recomendaba otro, que era su colega, su familiar, su amigo, o quien tenía un oficio, que a decir por ellos serviría de mucho para la investigación en curso. De ahí que el muestreo en “bola de nieve, en el que los individuos seleccionados inicialmente se utilizan como informadores para identificar a otras personas con las características deseadas, éstas a otras, y así sucesivamente” (Burga, 2011, p. 68), ha sido fundamental para realizar el análisis.

En tal sentido, la investigación temporalmente se realiza desde enero de 2018 hasta febrero de 2019 con las y los artesanos de Cuenca (incluidos artesanos que tienen otros orígenes, pero que al mo-

mento de la investigación se encontraban viviendo en la ciudad) contando finalmente con 11 mujeres y 10 hombres comprendidos generacionalmente en edades diversas (desde los 19 hasta los 75 años).

Las entrevistas y la observación participante, que en este caso son las que recrean y dan significado a los talleres artesanales que nos referimos, se realizaron en diferentes momentos de cotidianidad laboral de las y los colaboradores. Durante sus jornadas laborales cuando estaban libres, cuando atendían clientes o a veces combinando esos dos escenarios. En cada uno el diálogo se enriquecía ya sea por sus propios aportes o por la naturaleza de la interacción que se desarrollaba con normalidad.

Y como punto final para comentar el proceso metodológico, las entrevistas fueron realizadas en base a un guion referencial, que orientaba, pero no inflexibilizaba ni las preguntas ni las respuestas de las y los artesanos. Más bien, haber tenido un punto referencial de preguntas, reorientaba y alimentaba el marco de estudio, así recurrentemente nos vimos sorprendidos o enfrentados por las aristas que abrían determinados temas y que en ese guion original no habíamos contemplado. Uno de ellos ha sido justamente hacer una etnografía de los talleres, una vez que estas personas han dado la importancia que se merece dentro de su oficio, el lugar en el que se han consolidado.

Para identificar a las y los artesanos por género y origen, así como generacional y profesionalmente, se presente a continuación una reseña que resume estos enunciados, sin hacer uso de sus nombres originales sino de ficticios, por respeto a las cuestiones éticas de privacidad y porque estos son resultados preliminares de una investigación contextualizada integralmente en un trabajo doctoral.

Tabla 1. Artesanas y artesanos de Cuenca

#	Nombre	Edad	Oficio/ Profesión	Origen
1	Margot	45	Artesana en bisutería (collares y pulseras)	Saraguro
2	Sandro	57	Lutero	Cuenca
3	Diego	65	Hojalatero	Cuenca
4	Belén	23	Cestera	San Joaquín
5	Rodrigo	39	Músico artesanal	Cuenca
6	Juan	55	Escultor en madera	Cuenca
7	Celeste	18	Escultora en madera	Cuenca
8	Patricio	32	Orfebre	Cuenca
9	Joselo	35	Artesano en cuero y músico	Cuenca
10	Vicente	20	Ceramista	Cuenca
11	Magdalena	50	Tejedora de sombreros de paja toquilla	Cuenca
12	Ruth	55	Tejedora de sombreros de paja toquilla	Cuenca
13	Enrique	70	Pintor	Cuenca
14	Carmen	36	Pintora y joyera	Cuenca
15	Amelia	42	Artesana en bisutería	Cuenca
16	Nila	75	Costura artesanal	Gualaquiza
17	Edwin	50	Pintor artesanal	Machala
18	Beatriz	58	Tejedora de sombreros de paja toquilla	Montecristi
19	María	60	Tejedora de textiles artesanales	Cañar
20	Hortensia	55	Bordadera	Otavalo
21	Wilfrido	37	Pescador artesanal	Manta

Fuente: elaboración propia

Resultados y discusiones

Previo al inicio del trabajo de campo y teniendo como antecedente la autonomía de sus oficios y saberes, así como de sus lugares de trabajo, ya sea en el espacio público o privado, hemos accedido a contextos mágicamente contruidos por el aprendizaje social de sus raíces, por la memoria colectiva de quienes hacemos uso y consumo de sus creaciones y por un velo de misterio en una “relación de encajamiento entre dos seres que son juntos fundidos pero distinguibles” (Zemplèni, 1984, p.247). Nos referimos metafóricamente, por un lado, al artesano como protagonista, y por otro, a aquellos personajes que emanan de él y que a ratos grafican situaciones

y objetos, que traen consigo olores y recuerdos de una vida que conocemos a través de su experiencia, así como de su bagaje cultural.

En esta investigación que repasa la trayectoria de los artesanos y sus talleres, se aborda de manera transversal la perspectiva de género, dado que esta “designa un conjunto de significados y valorizaciones asociadas, en cierto tiempo y espacio social y geográfico” (do Mar Pereira, 2012, p. 35), permitiendo conocer cómo se han construido estos espacios en función a los imaginarios que los determinan como femeninos o masculinos.

Siguiendo esa lógica, los talleres se presentan como esos espacios de la creatividad humana, donde tiene lugar una manifestación artística, en la que los artesanos conectan su alma, su saber y su deseo de trascender más allá de unas paredes con olor añejo. Y aunque estos se encuentren en la calle, la sabiduría y el legado que infunden, no deja de ser el mismo que cualquier artesano lleva consigo.

Ese espacio de comunión es entre otras cosas, el hogar del artesano, “un lugar que une trabajo y familia” (Sennett, 2009, p. 83) y que ha sido testigo de transferencia de habilidades entre generaciones, a veces entre familias, entre amigos o entre aprendices, que optaron por dedicarse a cualquiera de los oficios que comprende la rama artesanal.

De este modo, la ciudad y su aire, el mercado artesanal o la casa de las y los artesanos, representan el nicho de cultura y conocimiento máspreciado por estas personas que, a través de diferentes edades, encuentran en el artesanato, su trabajo, pero también su historia personal.

En definitiva, sensorialmente un taller artesanal pone a prueba los cinco sentidos del ser humano y crea un festín de imaginarios asentados en percepciones múltiples, pues se trata visualmente de un conjunto de recursos que van desde telares, maderas, lanas, texturas varias, pinturas, ropas de trabajo, mesas vetustas, hasta la propia esencia del artesano, que es aquella que armoniza ese juego de piezas y las pone a trabajar en función de su objetivo.

A la par, el estar dentro brinda inmediatamente una inexplicable labor olfativa, los olores de la madera, de los tintes, del barro, de las telas, de los hilos, de las cuerdas o de la arcilla, no permiten distinguir entre tanta diversidad de elementos.

En estas premisas, se consume que “todo buen artesano mantiene un diálogo entre unas prácticas concretas y el pensamiento; este diálogo evoluciona hasta convertirse en hábitos”. (Sennett, 2009, 21). En él se puede percibir a “la mano y la cabeza funcionando sin división o, si se prefiere, la prác-

tica con la teoría: el sujeto haciéndose así mismo” (Aguirre et al, 2017, p.179).

En esos “ethos de pluralización” (Connolly, 1995) o espacios a manera de “comunitas” (Turner, 1988), es inevitable sentarse sobre rústicos e improvisados asientos, ya sea para observar o para dialogar con los artesanos, mientras se emocionaban contando sus historias y respondiendo cuestiones, que no han sido incómodas, dado que estas se enmarcaban en conocerlos como personas dentro de una trayectoria profesional.

Mientras hablábamos, no dejábamos de tocar las texturas de sus obras, de los esbozos de madera, de los lienzos, de los cueros, de las latas y láminas de aluminio, de los tejidos hechos a manos en Otavalo y en Cuenca. O de los particulares sonidos, que a momentos debían entrecruzarse con las conversaciones, al entrar y salir de sus clientes, al ruido de la calle o la de sus manos cincelandos, serruchando, pintando, cosiendo o moldeando manualmente una pieza de su producción.

Sin duda el olor, la textura, el sonido y la imagen del taller, no pueden concebirse por separado en un imaginario donde la historia personal del artesano y su familia se entrelaza con la historia social de un oficio, que no deja de ser parte importante del entramado cultural e histórico que ha sobrevivido a las nuevas sociedades y a sus tendencias capitalistas posmodernas.

La fábrica del “arte del pueblo” (Tolstoi, 2012), parece ser ese entorno que nunca está vacío de sentido, pues más allá de estar lleno de asistentes o clientes imaginarios, desdibujan espacios reducidos para el artesano, sus recursos y su saber. En él se recoge, por un lado, la producción “que expresa y transmite sentimientos propios de una clase ajena al resto de los hombres” (Tolstoi, 2012, p. 30) refiriéndose a lo que las clases superiores desestiman en su afán de eludir un arte elitista de las clases privilegiadas, mientras que, por otro lado, metafóricamente elude sensaciones y emociones de placer, de plenitud y de casa llena.

Su estructura, casi siempre se enmarcaba en pasadizos estrechos cuando estaban dentro de casas o edificios patrimoniales, con poca luz, pero con mucho brillo, en ocasiones daba la sensación que las mismas piezas elaboradas o las telas o bordados dorados, azules o rojos, iluminaban las escenas artesanales.

En aquellos que se ubicaban en las calles, plazas o mercados, en cambio tenían la ventaja de tener iluminación natural propia. Ahí en las esquinas o en medio de plazas descubiertas, el clima iba determinando la fachada de los negocios de Maruja y de María. Cuando llovía un plástico grande cubría desde el techo hasta las faldas del kiosko, pero cuando salía el sol, las prendas de vestir de Otavalo y de la Sierra Sur se convertían en tapices que decoraban esas paredes imaginadas por cualquier transeúnte.

Sin importar donde se han asentado estratégicamente, a decir por este estudio se ubican espacialmente en tres ámbitos de la esfera social:

- *Dentro de casa,*
- *Talleres propios fuera de casa*
- *Talleres alquilados fuera de casa*
- *Itinerantes o móviles*

Las cuales son detalladas en las tablas que se muestran a continuación, resaltando aspectos generacionales, localización, características y acceso, antigüedad y personas que están involucradas en la profesión artesanal:

Cuadro 2. Talleres dentro de casa

Artisana	Ubicación del taller	Características y accesos	Antigüedad	Número de personas con las que labora
Beatriz	Centro de Montecristi en Manabí.	Se encuentra en el primer piso de su casa y está conectado con el hogar de forma directa, a través de una puerta en la parte interior. En el taller se teje y se venden los sombreros, el hermano de Beatriz se encarga de tejer mientras ella previo a la compra, explica a sus clientes el proceso en forma real y directa.	El taller lo heredó de su padre y tiene más de 100 años. La casa-taller ha sido levemente remodelada, pero a decir por Beatriz todavía la estructura “soporta otros cien años”	En total dos personas, su hermano y ella, son los herederos del oficio y quienes lo han sostenido. Las hijas de Beatriz lo han aprendido como hobby, pero ella no cree y tampoco quiere que sea una profesión para ellas.
Belén	Sector San Joaquín, en las afueras de la ciudad de Cuenca	Se encuentra dentro de la casa y se conecta directamente con el inmueble. Su madre, quién es la dueña del taller lo implementó en el hogar, para facilitar las tareas cotidianas de ser madre, mujer y ama de casa.	20 años, el oficio fue heredado a su madre por el abuelo de Belén.	Están involucradas tres personas, su madre que es la dueña del taller, ella y una artesana contratada.

Vicente	Gualaceo, centro del poblado	El taller está dentro del mismo edificio de la casa, pero los accesos son independientes. Se trabaja con altas temperaturas y hay exposición al ruido.	El taller fue fundado por el jefe de Vicente hace 18 años. El dueño es un hombre 35 años que aprendió el oficio en otro taller con unos maestros que adquirieron la técnica de la cerámica negra mexicana.	<p>Laboran cuatro hombres. Vicente es un operario y junto a tres hombres más hacen los trabajos que requieren exposición a altas temperaturas y preparados de la materia prima.</p> <p>Las mujeres, acorde a lo que indica Vicente son contratadas eventualmente cuando hay mucha demanda, para actividades de pulido y decoración</p>
---------	------------------------------	--	--	--

Elaboración: fuente propia de la investigadora

Cuadro 3. Talleres propios fuera de casa

Artesana/o	Ubicación del taller	Características y accesos	Antigüedad	Número de personas con las que labora
Enrique	Calle Larga, centro de Cuenca	Taller en espacio independiente, es funcionalmente un espacio únicamente dedicado para pintar y exhibir obras.	30 años en el sitio que se encuentra actualmente, previo a eso el taller estaba ubicado en el entorno familiar.	Laboran dos personas, el artesano (artista) y su esposa.
Diego	Centro histórico de Cuenca	Taller en espacio independiente, su funcionalidad está orientada en la forja de cobre y bronce, expuesto a altas temperaturas por la fundición de materiales	Tiene 120 años de antigüedad, es un taller que ha sido heredado. Su legado ha sido reconocido constantemente por la autoridades culturales en la ciudad.	Labora únicamente el artesano, en ocasiones contrata personas eventuales dependiendo de la demanda y de la fuerza que necesitan algunas piezas.

Elaboración: fuente propia de la investigadora

Cuadro 4. Talleres alquilados fuera de casa

Artesana/o	Ubicación	Características y accesos	Antigüedad	Número de personas con las que labora
Nila	Mercado público artesanal	Espacio de uso colectivo y público, que cuenta sólo con infraestructura para clientes y turistas.	20 años en el centro histórico, anteriormente Nila tenía su taller en casa y combinaba estudios, trabajo y tareas desde el hogar.	Una persona (la artesana)
Juan y Celeste (padre e hija)	Calle Cordero, en el límite del centro histórico con la zona moderna	Espacio delimitado para el taller con dos ambientes, una sala de baño y el taller que ocupa el espacio frontal. En este se exhibe materia prima, obras en construcción y ya terminadas.	El taller lleva 45 años en ese espacio, pero previamente Juan laboraba en los talleres de su padre, o bajo contrataciones en obras para iglesias en diferentes ciudades del Ecuador.	Dos personas, Juan y su hija

Amelia	Mercado público artesanal	Espacio de uso colectivo y público, que cuenta con infraestructura para clientes y turistas.	Lleva 10 años en el mercado artesanal, pero previamente laboraba desde casa, hasta que tuvo la posibilidad de conseguir un puesto en el mercado artesanal	Dos personas directamente y dos de forma indirecta cuando hay mayor demanda.
Edwin	Mercado con infraestructura artesanal	Espacio de uso colectivo y público, que cuenta con infraestructura para clientes y turistas.	Tiene 20 años en el mercado artesanal. Previamente era artesano nómada como se autodefine, hasta que llegó a vivir a Cuenca y consiguió una plaza dentro del mercado	Una persona (el artesano)
Carmen	Mercado público artesanal	Espacio de uso colectivo y público, que cuenta con infraestructura para clientes y turistas.	12 años en el mercado artesanal. Antes de tener el taller-local en el mercado, laboraba en los talleres o espacios artísticos de su familia en casa.	Una persona (la artesana)
Magdalena	Centro artesanal, fuera de la zona colonial y turística, denominado Economuseo Casa del Sombrero	Espacio de uso colectivo y público, que cuenta con infraestructura dictar cursos, eventos y festivales artesanales. Fue abierto como una vitrina pública donde la mujer puede trabajar y mostrar los procesos de producción artesanal	Llevan 5 años en el local-taller. Narcisa antes de laborar en el Economuseo, lo hacía en su pueblo en la casa de su familia, desde que tenía 10 años.	Dos personas (dos artesanas)
Ruth	Centro artesanal, fuera de la zona colonial y turística, denominado Economuseo Casa del Sombrero	Espacio de uso colectivo y público, que cuenta con infraestructura dictar cursos, eventos y festivales artesanales. Fue abierto como una vitrina pública donde la mujer puede trabajar y mostrar los procesos de producción artesanal	Tiene 5 años en el centro artesanal. Previamente Ruth ha sido artesana nómada debido a la profesión que tenía su esposo (militar), ella tejía sombreros en casa y los vendía en los pueblos y ciudades donde iba.	Dos personas (dos artesanas)
Pedro	Centro comercial artesanal, en el centro colonial y turístico de Cuenca	Galería de acceso público, que cuenta con infraestructura óptima para clientes y turistas.	La galería-taller lleva 8 años en el mismo sitio. En el oficio Patricio lleva 17 años, ejerciendo el oficio en los talleres artesanales de su familia, que también se dedican a ello y que han sido los guías del artesano.	Dos personas (el artesano y su primo)
Margot	Mercado público artesanal	Espacio de uso colectivo y público, que cuenta con infraestructura para clientes y turistas.	Lleva 20 años en el espacio público donde tiene el taller.	Dos personas (la artesana y una colaboradora)
Sandro	Taller fuera del centro histórico de Cuenca.	Taller tipo galería con exposición de las guitarras terminadas y otras en proceso de fabricación.	Lleva 30 años en el taller, pero más de 45 años siendo lutier, aprendió la profesión junto con sus hermanos en el taller de su padre.	Una persona (el artesano)

Elaboración: fuente propia de la investigadora

Cuadro 5. Talleres móviles e itinerantes

Artesana/o	Ubicación	Características y accesos	Antigüedad	Número de personas con las que labora
Hortensia	Plaza San Francisco	Son espacios tipo islas, que cuentan con divisiones básicas entre unas y otras. El kiosko se implementa cada día, al finalizar la jornada todas las piezas son desmontadas y guardadas en el mismo local. Al estar en una plaza cuentan con una persona que cuida la plaza y los negocios por las noches.	Lleva 18 años en el lugar (aunque por obras de la ciudad fueron movidos a otros espacios temporalmente). Previamente vivía en Otavalo, desde donde comercializaban sus artesanías con la familia.	Dos personas (la artesana y su pareja)
María	Plaza San Francisco	Son espacios tipo islas, que cuentan con divisiones básicas entre unas y otras. El kiosko se implementa cada día, al finalizar la jornada todas las piezas son desmontadas y guardadas en el mismo local. Al estar en una plaza cuentan con una persona que cuida la plaza y los negocios por las noches.	Tiene 30 años (aunque por obras de la ciudad fueron movidos a otros espacios temporalmente). Se inicia en el oficio desde cuando era niña, y posteriormente decidió vender sus tejidos y collares en la plaza.	Una persona (la artesana)
Joselo	Autónomamente	Ha sido un artesano autónomo que ha elaborado artesanías en tipo cuero, también es músico, llevando su habilidad de ciudad en ciudad.	15 años en el oficio y de manera itinerante llevando el taller a donde vaya	Una persona (el artesano)
Rodrigo	Autónomamente en festivales, ferias o centros de eventos	Tienes múltiples espacios de acción por su oficio dedicado a la música. Uno de esos espacios podría considerarse su estudio musical, desde donde compone y arregla canciones.	20 años en el oficio.	Una persona (el artesano)
Wilfrido	El espacio físico es el mar.	Su taller está en el mar, como él lo señala, aunque desde su casa fabrica junto a su esposa las redes de pesca y las herramientas para el oficio.	22 años	El artesano y varios compañeros (hombres) de faenas en altamar.

Elaboración: fuente propia de la investigadora

Esta segmentación de los talleres artesanales pone en perspectiva los factores y las formas de trabajo que cada uno de las y los artesanos ha llevado a cabo para encontrarse laborando en esos sitios específicos.

Reafirmando aquellas premisas que le dan al taller artesanal filiaciones de hogar. Por ejemplo, en los talleres de Nila, de Juan, de Ruth o de Patricio, no faltaban la cafetera y la sala de baño, ambos necesarios para las largas jornadas en las que laboran cotidianamente. En otros, no han faltado las hijas o los hijos que acuden después de la escuela, los amigos que pasan a visitarlos, o los vendedores de

productos alimenticios que abastecen el hogar de los artesanos en esos mismos espacios de trabajo, que como hemos mencionado son el hogar también de estas personas.

3.1 La perspectiva de género en los talleres artesanales de Cuenca

También, desde el enfoque de género nos damos cuenta que esta distribución y apropiación del espacio, refleja las razones que mueven a este grupo de personas a tomar determinadas decisiones económica, social y culturalmente.

Las mujeres en su caso han pasado de estar en los talleres de casa a las esferas de lo público, o también han adecuado sus hogares de manera funcional, para contrastar diversas actividades.

En el campo de los hombres, estos desdibujan sus espacios mucho más desde ese entorno público, y aun se pueden ver como estos se segmentan en función de la fuerza y del trabajo colaborativo solo entre hombres.

En el cuadro 1, se denota que son dos mujeres y un hombre que entran en esta revisión.

Belén trabaja junto a su madre, quien a pesar que heredó el oficio de su padre, decidió instalar el taller en su casa, porque esto *“así podía cuidar de la casa y de mi hermano y yo”* como es afirmado por Belén.

Beatriz, comparte las razones por las que tener el taller en casa *“porque lo heredé de mi padre y él de su abuelo, ahora esta casa es de mi hermano y mía”*. No obstante, en su caso, ella parcialmente se dedica a tejer y a vender, las tareas del hogar las realiza colaborativamente con una ayudante.

En el caso de las dos, el sentido familiar se sobrepone al aspecto económico, ya que las razones que este se encuentre en las casas se debe a la importancia que le da la mujer al cuidado de los hijos y el hogar. Por una influencia naturalizada e inferiorizada, dado que “la reproducción de la mano de obra llevada a cabo en el hogar, y su función en la acumulación del capital, se hicieron invisibles, confundiendo con una vocación natural (Federici, 2004, p.112).

Y de parte de Vicente, como él lo ha indicado, el taller donde labora es propiedad de su jefe, un hombre que no ha heredado, sino que aprendió el oficio con amigos. En este caso la influencia familiar no tiene mayor peso, ni tampoco las limitaciones económicas, y se trata más bien de las características que tiene el lugar, “amplio, en la zona rural”, así como de las habilidades que han desarrollado los miembros del taller, una vez que estás fueron aprendidas.

En el cuadro 2, ocurre que son dos artesanos varones los que tienen sus negocios o talleres propios fuera de casa, en este caso la autonomía y la economía han sido determinantes para optar por estos espacios, que además se encuentran en zonas de mucha afluencia social y cultural en Cuenca.

Enrique, quien además de considerarse artesano también se considera artista por la profesión de pintor que ha realizado toda su vida, opina que el poder exponer sus obras en galerías y en otros países, le da un prestigio y eso hace también que su taller, no sea solo el lugar de trabajo sino también una tienda para la venta. Eso le ha permitido separar el taller de su hogar y situarse en una posición económica distinta a la que nos recordaba (Traba, 1979) cuando situaba al artesanato en una clase social de bajo nivel.

En ese sentido, podemos observar que, en muchos casos, “las clases populares no usan lo que producen” (Bovisio, 2002, p. 19, aunque si existen casos específicos de utilidad, que más bien están referidos a la artesanía o el arte religioso.

Juan, nos comentaba que, en sus inicios, trabajaba esculpiendo obras en madera para altares en iglesias católicas, sin dejar de mencionar que hasta la actualidad el concepto de creación de sus obras sigue siendo el religioso.

Y al término de ese cuadro tenemos el caso de Diego, quien convierte su taller en un punto de venta de sus obras en bronce. Él comenta que esto se debe porque *“hacemos piezas únicas y nuestro trabajo es muy apreciado”*.

Los precios de sus piezas que son hechas con técnicas ancestrales, con fuego, martillos y combos, se venden a precios que oscilan entre los 100 dólares y dependiendo del objeto superan los mil dólares.

En el cuadro 3, observamos que, de los diez artesanos, seis son mujeres y cuatro hombres.

En el caso de las mujeres, la “separación entre producción y reproducción creó una clase de mujeres proletarias que estaban tan desposeídas” (Federici, 2004, p. 112) y que a más de ser madres y

estar a cargo del hogar, optaron por rentar espacios para sus talleres en lugares que consideraron estratégicos para la venta, dado que este es el sustento económico de ellas y de sus familias.

Esto como resultado de una Desde donde se encuentran ubicados, obtienen por el hecho de ser artesanos descuentos o precios más accesibles, para *“fomentar la cultura popular de la ciudad”*, como lo expresa Nila.

Pese a que, en el caso de los hombres también la razón económica de sustento es la misma, ellos han podido escoger espacios más privilegiados por sobre la mujer, en centros comerciales artesanales, en barrios históricamente considerados artesanales, donde el valor de la renta es más alto. Siendo así que, al tener mejores ventas por estar en esos sitios, los varones pueden pagar precios más elevados.

Y finalmente en el cuadro 4, están los artesanos móviles, ellos destacan por las múltiples características que tienen sus talleres, las cuales difieren a las de sus colegas reseñados previamente.

En este apartado son dos mujeres las que están en la Plaza San Francisco, por un motivo de tradición y también porque el precio de renta es menor a aquellos espacios que se encuentran en edificaciones o mercados artesanales.

De su lado los varones, cuyas características en sus oficios son distintas y variadas, hace que la naturaleza itinerante y móvil de su quehacer laboral, se trasladen a los entornos donde son requeridos.

Este tipo de oficios incurre en otros tipos de gastos, que trascienden la renta y se establecen por mantenimiento de equipos y herramientas de trabajo.

Sobre estos tópicos, hemos notado que más allá del factor económico y de la subsistencia y manutención de sus familias, también toma parte el sentido cultural de estar en un lugar.

Estos espacios que integran “diferentes conocimientos y dimensiones humanas para potencializar la creatividad humana” (Sennett, 2009, p.102), en su gran mayoría responden a un uso del suelo pensado a partir de un legado histórico, y no a las

demandas y transformaciones de los mercados en la actualidad.

María, por ejemplo, nos supo decir que desde hace 15 años estuvo en la Plaza San Francisco, y cuando esta se empezó a reconstruir, ella y sus compañeros que poblan los alrededores de la plaza, fueron reubicados.

Recalca que, en esos lugares temporales, *“no vendíamos casi nada, fueron dos años de estar fuera, pero ahora que volvimos ya no es lo mismo, se vende poco también aquí”* refiriéndose a la Plaza San Francisco (reinaugurada en enero de 2019 por la administración municipal de la ciudad de Cuenca).

Con ese antecedente, nos deja saber porque decidió regresar a la plaza, expresando tácitamente que este, ha sido su lugar de trabajo *“algo se vende, poco, pero se vende, no quisiera irme a un lugar que no conozco, aquí nos conocemos y nos cuidamos todos, somos como una familia y esto es como mi hogar”*.

Es por eso que a pesar de ser consciente que las dinámicas del mercado habían cambiado, pues se han abierto más sitios para ferias y mercados en la ciudad, ha preferido esos lugares donde además de estar con sus pares artesanos, se ha construido una identidad cultural, que los acoge como a otros grupos poblaciones de la ciudad, porque ha quedado demostrado que tanto el oficio, la identidad y el género *“es algo que se va haciendo o construyendo con la interacción”* (Yuval Davis, 1997, p. 39), en los procesos históricos de los pueblos, sus luchas y sus transformaciones sociales.

Conclusiones

Estas formas de concebir lo artístico, han ido dejando de lado aspectos elementales como en el campo del oficio artesanal, su valoración y su permanencia en los imaginarios sociales y culturales, no sólo de Cuenca, sino de muchos sitios en común en el mundo.

Donde esa idea de que *“el arte es un medio para experimentar el devenir del objeto: lo que ya está*

“realizado” no interesa para nadie. (Shklovski, 1970, p. 59), está peligrosamente permeando las construcciones subjetivas que se crean sobre lo artesanal. Hemos visto que ese devenir se concreta a través de un rechazo, que relega la producción artística bajo características folclóricas o prístinas

Y teniendo en cuenta que se trata de oficios que han sobrevivido por su propia cuenta, económicamente poco o nada rentable, están en riesgo de desaparecer, porque su permanencia en épocas de globalización no están dependiendo únicamente de factores como el mejoramiento de las habilidades artísticas, sino que irrumpen en espacios cada vez más reducidos, que no pueden ser conservados, pagados en alquiler, y que son objeto de atención para las autoridades seccionales, más por un sentido de la modernidad que por su propio valor cultural.

En esas apreciaciones de relaciones asimétricas, también contemplamos de un lado, como los roles de género, la familia y el contexto social tienen mucho que ver con las dinámicas en las que se han instaurado los talleres artesanales desde sus inicios hasta ahora, ya que el poder describir a estos espacios no deja de lado una narrativa de vida de las personas que los integran. Por otro lado, también hemos notado como históricamente se han ido reestructurando los talleres, haciendo uso del espacio público, con limitaciones y accesos en determinados casos, y que no por menos siguen siendo considerados espacios óptimos para caracterizar el folclor de los pueblos culturales, cayendo en esferas que rayan en la cosificación de una expresión artística que ha erigido el sentido cultural, social y religioso en Cuenca y sus alrededores.

Bibliografía

- Aguirre Munizaga, C., Díaz Araya, A., & Mondaca Rojas, C. (2017). De pescador artesanal a tripulante pesquero. Pesca industrial y transformaciones sociales en Tarapacá. Norte de Chile (1950-1990).
- Bovisio, M. A., & Gollán, J. A. P. (2002). Algo más sobre una vieja cuestión: “Arte” vs. “Artesanías”. Fundación para la Investigación del Arte Argentina FIAAR.
- Chalmers, F. G. (2003). Arte, educación y diversidad cultural. Paidós.
- Etienne-Nugue, J. (2009). Háblame de la Artesanía. UNESCO.
- Burga, D. M. (2011). Metodología de estudios de línea de base. Pensamiento crítico, 15, 061-082.
- Connolly, W. E. (1995). The ethos of pluralization. U of Minnesota Press.
- Del Olmo Pintado, M. (2008). El trabajo de campo etnográfico: una introducción para los que no lo han hecho nunca. In Educación intercultural: miradas multidisciplinares (pp. 83-96). Los Libros de la Catarata.
- Díaz-Couder, E. (1998). Diversidad cultural y educación en Iberoamérica.
- Do Mar Pereira, M. (2012). Fazendo gênero no recreio: a negociação do gênero em espaço escolar. Imprensa de Ciências Sociais.
- Federici, S. (2004). Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación originaria. Madrid: Traficantes de Sueños, 2004.
- Leff, E. (2010). Imaginarios sociales y sustentabilidad. Cultura y representaciones sociales, 5(9), 42-121.
- Moore, H. L. (1991). Antropología y feminismo (Vol. 3). Universitat de València

- Shklovski, V. (1970). El arte como artificio. Teoría de la literatura de los formalistas rusos, 7.
- Sennett, R. (2009). El artesano. Barcelona: Anagrama.
- Tolstoï, L. N. (2012). ¿Qué es el arte?. Editorial MAXTOR.
- Traba, M. (1979). Relaciones actuales entre arte popular y arte culto. La Dicotomía entre arte culto y arte popular.(Coloquio internacional de Zacatecas), 57-79.
- Turner, V. (1988). Liminalidad y comunitas. El proceso ritual, 101-136.
- Van Maanen, J. (Ed.). (1995). Representation in ethnography. SAGE Publications, Incorporated.
- Yuval-Davis, N. (1997). Gender and Nation: SAGE Publications (Vol. 49). Sage.
- Zempléni, A. (1984). Possession et sacrifice.