

## ensayo

CLAUDIO MALO GONZALEZ

### ARTESANIAS, CULTURA POPULAR Y DISEÑO

A diferencia del animal que organiza su conducta en el ambiente respondiendo a sus instintos, el ser humano se comporta guiado por sistemas de relaciones y pautas de conducta provenientes de la cultura. La cultura es una creación colectiva del hombre, pero a su vez esta realidad influye fuertemente en las acciones que el ser humano tiene que realizar tanto en el comportamiento individual, el comportamiento en relación al ambiente y el comportamiento en relación a las demás personas, especialmente de aquellas que conforman la colectividad a la que está integrado.

Entre el ser humano y la realidad externa, su ambiente natural, se desarrolla un sistema de conceptos el mismo que se organiza a base de experiencias y conocimientos adquiridos. Las actitudes y maneras de actuar en relación con el medio, dependen en gran medida de cómo éste ha sido conceptualizado, de la mayor o menor importancia que cada cultura dé a la presencia y acción de las fuerzas y seres sobrenaturales, del tipo de explicación que dé a los múltiples fenómenos, de la interpretación que haga de los acontecimientos. En la denominada cultura occidental, las ciencias de la naturaleza constituyen

sistemas de conceptos en torno a los fenómenos y el hombre organiza y planifica su comportamiento fundamentado en la ciencia, organización de conducta que puede ser consciente o inconsciente.

Las ciencias y las técnicas en ellas fundamentadas constituyen una de las importantes bases para la organización de la conducta del hombre. Por una parte proporcionan explicaciones coherentes a una serie de fenómenos de los que se es testigo y, por otra, posibilitan las modificaciones que deben llevarse a cabo en el entorno para hacer cada vez más eficaces las relaciones hombre-medio. En las culturas no occidentales se dan procedimientos similares, y en sentido extenso podemos hablar de ciencias y técnicas no occidentales. Algunos antropólogos recurren al término "etnociencias".

Las ciencias, las técnicas, los estudios de ellas para formar expertos en áreas restringidas de la realidad tienden a ser cada vez más sistemáticas y especializadas en la medida en que las sociedades se tornan más complejas; esta diversificación y especialización se ha dado con creciente énfasis en el siglo que ésta cercano a fenecer ya que los avances científicos y tecnológicos han tenido lugar con un ritmo cada vez más acelerado. Lo que antes el hombre aprendía por simples experiencias vivenciales,

hoy requiere de serios estudios; áreas que antes eran parte de una más amplia, hoy se han tornado independientes, casi autónomas.

En virtud de las divisiones técnicas y social del trabajo, casi siempre ha existido la tendencia generalizada para que dentro de una colectividad algunas personas dediquen la mayor parte de sus esfuerzos a la satisfacción de necesidades específicas del grupo, en nuestros tiempos el aumento de las necesidades materiales y no materiales ha acentuado esta tendencia general.

#### El diseño como carrera

Los profundos cambios tecnológicos de la Revolución Industrial incidieron sustancialmente en la organización de la sociedad, generaron necesidades antes no existentes, o robustecieron otras consideradas secundarias en el pasado. Los sistemas y formas de organización para hacer frente a estas necesidades cambiantes y crecientes dieron lugar a que aparecieran nuevas carreras, nuevas disciplinas teóricas y prácticas. El caso del Diseño está dentro de la mentada situación. En la segunda mitad del siglo XIX surgieron estas inquietudes y en la década de los años veinte se consolida definitivamente el diseño como carrera.

Haciendo referencia al

diseño como carrera nacido de las transformaciones de la Revolución Industrial, Juan Acha en su Obra "Introducción a la teoría de los Diseños" escribe:

"Cuando se estudian a todos y cada uno de los diseños, casi siempre se llega a la conclusión de que pasan por las mismas etapas y que algunas de ellas tienen lugar en la misma época. A nuestro modo de ver, dichas etapas serían las siguientes:

1. La invención tecnológica de nuevos procedimientos y productos o bien la transformación y abolición de algún producto o actividad existente.
2. La industrialización masiva, que casi siempre aparece con la electricidad, acompañada de una tecnología laboral avanzada y de las masas consumidoras.
3. La toma de conciencia de la necesidad de embellecer los productos industriales.
4. La división técnica del trabajo industrial y la aparición de los diseñadores como introductores del trabajo estético.
5. La sistematización del aprendizaje de las actividades de los diseños y la difusión del concepto del objeto bello

por su pura funcionalidad prácticoutilitaria (el elemento geométrico que desaloja al ornamento). Tal sistematización tiene lugar tanto en el soviético Vjutemas como en la capitalista Bauhaus, en los años veinte de este siglo".

El término diseño, debido sobre todo a su vinculación con la revolución industrial, es polisémico y ambiguo. En nuestro siglo muy frecuentemente se lo usa acompañado del adjetivo industrial; una hacendosa ama de casa cuando elabora una vestimenta con razonable buen gusto habla con cierto orgullo del "vestido que yo diseñé". Otros piensan que diseñar es una tarea extremadamente compleja que requiere de estudios largos y difíciles. En el gran público son frecuentes las confusiones entre diseñador y artista. Para otros diseño y diseñador son palabras asociadas a nombres casi mitológicos que aparecen en las denominadas "ropas de marca" como Pierre Cardin, Ted Lapidus, David Shilling u Oscar De La Renta. No faltan los que hablan de "diseñar una tesis doctoral".

#### **El diseño como actividad humana**

Si admitimos que el diseño como carrera se consolida en el siglo XX y es un resultado de la

revolución industrial, no podríamos llegar a la conclusión simplista de que antes de este siglo no se diseñó jamás; sería tan poco afortunado como afirmar que el hombre nunca curó ni recurrió a medicinas antes de la aparición de las Facultades de Medicina. Si dotado de la capacidad de reflexión está en condiciones el ser humano de modificar los elementos del entorno para configurar objetos que en forma más eficiente satisfacen sus necesidades primarias y secundarias, el clásico dueto conceptual para definir sintéticamente mediante el género próximo y la diferencia específica para diferenciar al hombre del animal, "homo sapiens", se encuentra seriamente amenazado de ser desplazado por "homo habilis", entendiéndose por hábilis la capacidad sistemática y creciente de elaborar objetos satisfactorios de necesidades y la transmisión de los conocimientos provenientes de esta habilidad de generación en generación. No cometeríamos error al afirmar que el diseño es tan antiguo como el hombre.

En su obra "Diseñar para un Mundo Real", Víctor Papanek define diseño como "El esfuerzo consciente para establecer un orden significativo", definición ésta que se encuentra más cercana a la idea de diseño como una condición temprana y general de la hominidad.

Las diferentes connotacio-

nes que el término diseño ha adquirido a lo largo de la historia, las ineludibles modificaciones que los significados de las palabras experimentan con el decurrir de los años y las profundas transformaciones que la revolución industrial ha introducido en la sociedad humana, plantean un problema relacionado con la vinculación entre diseño y artesanías, si tomamos en consideración especialmente que, en cuanto sistema de producción de satisfactores de necesidades, el artesanal, es anterior al industrial. Si el diseño como carrera se desarrolla y consolida como consecuencia de los cambios de la revolución industrial, ¿son aplicables sus logros, métodos y conocimientos a las artesanías que responden a otros sistemas de producción? Si aceptamos los dos conceptos de diseño citados anteriormente, ¿sería razonable pensar que las artesanías están vinculadas al diseño como actividad humana en términos de Papanek y que el diseño como carrera es exclusivo de la producción industrial? o ¿existe una tercera posibilidad de acuerdo con la cual puede, por lo menos parcialmente, el diseño como carrera vincularse con las artesanías?

### La cultura, el diseño y las artesanías

Para organizar su compor-

tamiento en relación con el ambiente físico, con las demás personas a las que está integrado en términos inmediatos y con los seres y fuerzas sobrenaturales que cree inciden en la vida y en su universo, el ser humano conforma una amplia y rica gama de ideas y creencias, actitudes y pautas de comportamiento, valores, permisiones y prohibiciones que denominamos cultura. Las colectividades humanas se desarrollan en habitats diferentes, siendo las conformaciones culturales distintas en la medida en que son respuestas al ambiente físico. Las culturas son además dinámicas, es decir sujetas a cambio con el decurrir del tiempo, pudiendo estos cambios producirse por factores internos o, y muy frecuentemente, por factores externos nacidos de la comunicación que existe entre las culturas.

El diseño y las artesanías son resultados de las culturas, son respuestas del hombre a cierto tipo de necesidades que la vida individual y colectiva plantean.

Los esfuerzos conscientes para establecer órdenes significativos, varían de cultura a cultura, de época a época y de aspectos a aspectos dentro de cada cultura, el ordenamiento consciente depende del significado que cada sistema coherente de acciones tenga. Las artesanías, por otra parte, son respuestas en objetos finales a la satisfacción de necesidades materiales o no materiales contando

con los materiales que cada ambiente ofrece. En la selva amazónica las necesidades, los materiales de que se dispone, las técnicas desarrolladas, son muy diferentes de las necesidades, materiales y técnicas de la región ártica, de allí que los resultados finales de las culturas amazónicas difieran sustancialmente de los de las culturas esquimales.

Las técnicas y tecnologías aparecen y se desarrollan de manera diferente y asimétrica en las distintas culturas, en sentido extenso técnicas y tecnologías tienen que ver con el tratamiento que se da a los materiales accesibles a cada colectividad, con la eficacia de las herramientas y maquinarias que se inventan o incorporan con estos propósitos, con los conocimientos, destrezas y organización del trabajo vinculados a la utilización de materiales que requieren transformaciones para ser útiles, con el acceso y utilización de fuentes y tipos de energía. Dentro de este contexto, los diseños entendidos en sentido lato y las artesanías están muy seriamente vinculadas a las tecnologías de que cada cultura dispone.

Los componentes no materiales de una cultura inciden también sustancialmente en las modalidades y variaciones para la elaboración de objetos y en los esfuerzos conscientes para lograr un orden significativo. Las ideas del cosmos y la realidad o cosmo-

visiones, las creencias relacionadas con seres y fuerzas sobrenaturales, la relación entre lo natural y lo sobrenatural, los poderes de estos seres y su vinculación a la colectividad, los deberes y obligaciones de los hombres frente a ellos juegan un papel trascendental en los diferentes grupos.

Igual ocurre con los tipos de organización política de la sociedad, con la organización económica, sobre todo en la medida en que se dé importancia a la simple producción o a la acumulación de bienes materiales. La jerarquización que cada colectividad haga de los valores y su realización incidirá, y sustancialmente, en la elaboración de objetos finales y en los esfuerzos para lograr un orden significativo.

### **La problemática de las artesanías en el mundo contemporáneo**

En el último decenio del siglo XX, los problemas que enfrentan las artesanías requieren de un planteamiento diferente al que se hacía hace aproximadamente dos siglos cuando aún no irrumpía, o lo había hecho sin gran fuerza, la industrialización. Siendo la artesanía la única posibilidad -en cuanto sistema de producción- de elaborar objetos destinados a satisfacer necesidades de la colectividad, su problemática era diferente. Había

que hacer frente a los avances tecnológicos que tenían por objeto mejorar la calidad final de los productos artesanales y acelerar su producción dentro de los patrones existentes. Cuando la industria se ha consolidado y expandido asumiendo -por lo menos en la sociedad denominada desarrollada- la producción de la mayor parte de bienes satisfactores de necesidades, la problemática artesanal es completamente distinta.

Los panegiristas de la revolución industrial, en sus etapas iniciales especialmente, pronosticaron plenos de optimismo la desaparición de las artesanías. A medida que la industria se expandiera, las posibilidades de subsistencia de lo artesanal disminuiría. La consolidación definitiva de la industria quitaría toda razón de ser a la producción artesanal, la misma que no tendría razón de existir debido al exceso de esfuerzo que requería en relación con la industria, la lentitud en la elaboración de productos finales y la calidad de los satisfactores de necesidades.

Se hablaba de un mundo feliz en el que todo ser humano tendría fácil acceso a los bienes nacidos de la industria debido a la fecundidad sin límites de ella y a su bajo costo.

Lo real y objetivo es que las artesanías no han desaparecido, que existen muchos millones de

seres humanos que se dedican a este tipo de quehacer y, obviamente, cantidades similares de consumidores de estos productos.

La desigualdad de los países del mundo en lo que se refiere a ingreso per cápita y a progresos en el campo de la producción industrial persiste y, según serios analistas, las brechas entre los denominados países desarrollados y subdesarrollados, entre los del tercer mundo y los otros mundos, entre los del norte y los del sur, tienden a agrandarse lo que nos llevaría a una primera puntualización: la problemática de las artesanías es diferente en los países desarrollados y subdesarrollados. En los primeros, a causa de la expansión de la industria y del costo hora-hombre en la producción, lo artesanal ha sido desplazado a un espacio muy reducido, mientras que en los países subdesarrollados, sea por el débil desarrollo industrial o por lo caro que resulta la adquisición de bienes industriales hechos en los países subdesarrollados o importados se continúa produciendo en importante escala artesanías con el propósito inmediato de satisfacer necesidades.

Se habla también, y con gran frecuencia, de un incremento de productos artesanales en los países en proceso de desarrollo como una solución, aunque sea parcial, a las débiles economías, en este caso se espera que los

excedentes de artesanías deben ser consumidos en los países altamente desarrollados.

Más que a la existencia de artesanías en los países subdesarrollados como destinadas a satisfacer necesidades de amplios sectores que no están en condiciones de acceder a productos industriales, se centrará esta ponencia en las artesanías que se producen y adquieren al margen de la industria y a su problemática inherente.

### **Lo útil y lo bello en las artesanías**

En la obra ya citada, Juan Acha se refiere a las artesanías en los siguientes términos:

"Con el epíteto artesanías pretendemos cubrir los modos de producción, distribución y consumo de las manifestaciones culturales que, en tiempos precapitalistas o lo que es igual prerrenacentistas, fueron consideradas como estéticas o artesanales o bien, si deseamos atenernos a los vestigios y pruebas disponibles, fueron materializadas en objetos bellos"

Los criterios citados enfatizan el factor estético como esencial e inherente a las arte-

sanías, es decir todos los objetos en los que predomina la presencia del hombre y su control directo a lo largo del proceso y que tienen por finalidad fundamental satisfacer necesidades materiales quedando en segundo plano la expresión estética (artículos de cocina, telas producidas en telar manual, muebles y otros artefactos de madera, etc.) quedarían excluidos del mundo artesanal.

El flamante premio Nobel en Literatura, Octavio Paz, en su artículo "El uso y la contemplación", al referirse a los contenidos estéticos de las artesanías en relación con las que hoy denominamos obras de arte escribió:

"Jarra de vidrio, cesta de mimbre, huipil de manta de algodón, cazuela de madera: objetos hermosos, no a despecho sino gracias a su utilidad. La belleza les viene por añadidura, como el olor y el color a las flores. Su belleza es inseparable de su función: son hermosas porque son útiles. Las artesanías pertenecen a un mundo anterior a la separación entre lo útil y lo hermoso. Esta separación es más reciente de lo que se piensa: muchos de los objetos que se acumulan en nuestros museos y colecciones particulares pertenecieron a este mundo en donde la hermosura no era

un valor aislado y autosuficiente. La sociedad estaba dividida en dos grandes territorios, lo profano y lo sagrado. En ambos la belleza estaba subordinada, en unos casos a la utilidad y en otros a la eficacia mágica."

Partiendo de puntos de vista diferentes, Octavio Paz también piensa que lo estético es inherente a las artesanías, pero en este caso como inseparablemente ligado a lo utilitario en un mundo en el que lo útil y lo bello coexistían y coexisten integralmente.

Sin pretender hacer frente al inagotable problema de qué es lo que entendemos por belleza, y partiendo de un hecho evidente: la capacidad del hombre de expresar y contemplar belleza, creemos que los contenidos estéticos se encuentran generalmente inmersos en las artesanías. La revolución industrial pretendió, por lo menos en sus primeras etapas, enfatizar en forma casi excluyente, el factor eficiencia utilitaria de sus productos debiendo el artista limitar su capacidad creativa a obras cuya única razón de ser era satisfacer la sensibilidad contempladora del usuario.

En el universo artesanal en donde -aceptando el criterio de Octavio Paz- aún no se ha producido esta separación -o



desgarramiento- entre lo útil y lo bello, no podemos hablar de un equilibrio uniforme de los dos contenidos. El artesano, al trabajar su obra, prioriza en uno de ellos según el tipo de artesanía y según sus propósitos dentro de la misma clase de artesanía. Un artesano joyero, evidentemente priorizará en el contenido belleza de las piezas que trabaja ya que no tendría sentido alguno pensar en una joya ausente de belleza pues su función esencial es embellecer a quien la usa. Un ceramista que trabaja ollas para cocinar de acuerdo con el sistema tradicional o para guardar o acarrear líquidos priorizará más bien en la eficacia utilitaria de sus piezas. Entre estos dos extremos contrapuestos hay una muy amplia variedad de productos artesanales en los que lo útil está engalanado con lo hermoso como ocurre con muebles, vajillas, vestimentas, etc.

Esto plantea un segundo interrogante: en los países altamente desarrollados y en consecuencia en los que la sociedad se encuentra organizada de acuerdo con los patrones de la industria, o en aquellos sectores de los países subdesarrollados cuyas subculturas obedecen a pautas de sociedades altamente desarrolladas ¿qué papel juegan las artesanías? o ¿tiene más importancia en ellas lo útil o lo bello?

### **Cultura popular, estética y artesanías**

Antes de que la Antropología Cultural extendiera el contenido del concepto cultura a todo tipo de creación humana, se podía hablar con plena propiedad de pueblos cultos y pueblos incultos estableciendo esta diferencia con criterios etnocéntricos.

Dentro de un mismo pueblo era legítimo hablar de un sector culto -obviamente minoritario- de la población y de un sector inculto. En este contexto la cultura era un privilegio de las minorías y la incultura un elemento, cual lastre, dominante en las mayorías. Estando el factor cultura íntimamente vinculado a la nobleza o a los grupos detentadores del poder político y económico, su opuesto el pueblo o los sectores populares eran por definición incultos.

Democratizado el concepto cultura, careciendo de sentido hablar de pueblos cultos y pueblos incultos, siendo la cultura un patrimonio de toda colectividad o estamento humano, no es una contradicción hablar de cultura popular.

Dada la complejidad y ambigüedad del concepto cultura, resulta extremadamente difícil establecer diferencias claras entre cultura popular y cultura no popular a la que suele calificarse de elitista, académica, erudita, oficial, etc. Podríamos acoger-

nos a algunos criterios que sin pretender una definición de consenso nos darían elementos de juicio para una mejor comprensión de cultura popular, por lo menos dentro de este trabajo.

Enfatizando sobre todo en la expresión y contemplación de la belleza, la cultura popular es la que se da al margen de los mecanismos formales de transmisión y difusión cultural controlados por el poder político como la educación institucionalizada, los medios de comunicación, las instituciones culturales establecidas, etc. En los dos últimos siglos especialmente ha asumido el estado una serie de obligaciones que tienen que ver con el bienestar de la colectividad como acciones y preocupación por el mejoramiento de la salud, de las relaciones laborales, de la distribución de la riqueza, de la educación, de la cultura, de la recreación etc. En definitiva ha dejado de limitarse el estado a asumir la defensa frente a los enemigos externos y a garantizar un orden interno.

En los campos educativos y culturales, el estado casi siempre vinculado a los detentadores del poder económico ha tenido que patrocinar programas para educar a las mayorías, para culturizarlas o para "civilizarlas" como se decía antaño. Estas políticas necesariamente implican una decisión acerca de lo que debe transmitirse

mediante la educación formal y lo que debe fomentarse a través de las acciones culturales. Los contenidos culturales difundidos a través de la educación formal y de las políticas de difusión cultural, y que casi siempre coinciden con las de los medios de comunicación colectiva particulares y organizaciones del sector privado son los que se consideran como integrantes de la cultura elitista. Lo dicho anteriormente puede aplicarse en gran medida a lo religioso y a las organizaciones religiosas oficiales.

Al margen de lo elitista oficial, existen formas de comportamiento, maneras de expresión y contemplación estéticas que amplios sectores de la ciudadanía, especialmente los denominados "populares" las practican al margen del, y a veces en contra, aparato jurídico y administrativo del estado. Este conjunto integrado de rasgos extraoficiales y extraelitistas constituyen lo que se denomina cultura popular.

En países, como la mayor parte de los latinoamericanos, configurados a lo largo de siglos por la presencia de grupos culturales indoamericanos, europeos y africanos, la cultura popular entendida como no oficial y no elitista, requiere de algunas precisiones. Por muchísimas razones en esta región se ha producido a lo largo de los siglos un proceso de mestizaje, no solamente racial

sino cultural a causa del permanente contacto entre los diferentes grupos. Sectores indígenas que por varias razones han permanecido en menor contacto con los grupos europeos dominantes, han mantenido sus culturas con mayor pureza, lo que implica un menor grado de integración a la cultura mestiza eminentemente popular; tal sería el caso de muchas coetividades de la amazonía. Considero erróneo calificar a este tipo de culturas como eminentemente populares, lo son en el sentido de que operan al margen de la oficial-elitista, pero no lo son por cuanto no se encuentran integradas a la cultura global-mestiza. Este tipo de culturas las denomino como vernaculares.

La cultura elitista oficial se ha fundamentado en rasgos provenientes de Europa, siendo eminentemente imitativa. La relación vencedor-vencido, conquistador-conquistado, ha fomentado por regla general el traslado imitativo, sin sentido crítico, de los patrones culturales oficiales-elitistas europeos a los similares de América Latina lo que en los últimos años, coincidentemente con un reconocimiento a la cultura mestiza-popular, ha planteado el problema de la identidad nacional y la identidad cultural de nuestros países.

### **Tradición, identidad cultural y cultura popular**

La cultura es dinámica, cambia con el decurrir del tiempo, pero esto no quiere decir que en forma violenta y en un lapso corto todos los contenidos desaparecen y son inmediatamente sustituidos por otros. El cambio cultural opera mediante un proceso de conservación de rasgos del pasado, que suele denominarse como tradición, e innovación o introducción de nuevos rasgos que con gran frecuencia deterioran o eliminan a vigentes. Hay una tendencia generalizada a considerar que en la denominada cultura popular es más fuerte la tendencia al mantenimiento de rasgos tradicionales y que el ritmo del cambio es menos rápido; un ejemplo claro lo constituyen los vestidos populares. Este fenómeno explica la tendencia no del todo exacta de muchas personas a identificar cultura popular con tradición y con pasado. La cultura popular es también cambiante, y varios de sus cambios se deben a la incorporación de contenidos que fueron privativos de la cultura elitista.

La identidad cultural, entendida como los rasgos definitorios de nuestras colectividades, que configuran una imagen que nos diferencian de otras culturas en cuanto pueblo, plantea un problema: ¿residen los componentes de la identidad cultural

en las culturas vernaculares, en las elitistas o en las populares? En términos generales, considero que no es acertado pretender encontrar la identidad de nuestros pueblos tan sólo en las culturas vernaculares. Innegables son los rasgos indígenas en nuestra configuración cultural, pero no sería sensato pretender eliminar los componentes europeos ni los africanos. Los hechos demuestran que en América Latina lo indígena se da con más intensidad en unas regiones que en otras, que lo africano tiene más fuerza y presencia en otras regiones y que lo europeo predomina fuertemente en otras partes.

50

Tampoco es acertado considerar que los componentes europeos juegan un papel fundamental en la conformación de nuestra identidad cultural, lo europeo, como afirmé antes, estructuró la cultura elitista, pero este tipo de cultura ha sido casi siempre imitativa y carente de creatividad. Nuestra identidad está fundamentalmente en la cultura popular que es mestiza, que difiere en virtud de su dinámica secular de lo vernacular y de lo elitista, que no lo podemos entender como una mera adicción de elementos europeos indoamericanos y africanos, sino como una nueva organización estructurada con la fusión de los tres componentes.

Por las circunstancias en que se desarrollaron y subsisten

las artesanías forman parte de la cultura popular, como expresiones de ella y como manifestaciones de sectores y estamentos sociales. Tienden las artesanías a aportar elementos tradicionales, lo que se destaca aún más si es que responden a formas preindustriales.

### Diseño y artesanías en el mundo industrial contemporáneo

No siendo el propósito de este trabajo hacer una historia de las artesanías, ni destacar su papel en el pasado, ni su vigencia en cuanto satisfactora de necesidades en buena parte de los países subdesarrollados, importareflexionar sobre su presencia y persistencia en la sociedad contemporánea dominada política y económicamente por los países desarrollados.

La subsistencia de las artesanías depende de la existencia de consumidores; por importantes que sean los beneficios que las leyes otorguen a los artesanos, ellos no podrán mantenerse en sus oficios si es que sus productos no son apetecidos y demandados en el mercado. Aquellas artesanías en regiones subdesarrolladas que aún se las adquiere para satisfacer necesidades básicas tendrán garantizadas su subsistencia en la medida en que mantengan las

condiciones sociales y económicas que justifiquen su producción y su consumo. A veces en el proceso de industrialización tienden a ofrecer al consumidor objetos más funcionales y a menor costo. Los campesinos de la sierra ecuatoriana tradicionalmente protegían sus pies con alpargatas hechas artesanalmente con cabuya. Calzados o botas hechas industrialmente con materiales sintéticos han desplazado a las alpargatas por su mayor eficiencia en la función de proteger el pie y por su reducido costo; algo similar ocurre con el desplazamiento de las ollas y recipientes de barro por similares de plástico o de metal. Los ejemplos podrían multiplicarse. Lo real es que en este campo las artesanías compiten con la industria en condiciones de gran desventaja, salvo contadas excepciones.

La permanencia de las artesanías depende de la existencia de otros tipos de comprador que lo haga por razones diferentes a las anteriormente mentadas y por el atractivo que las artesanías tengan para él. En el mundo industrializado hay un mercado artesanal en las grandes ciudades que adquiere artesanías hechas en los países propios e importadas del exterior, con frecuencia del mundo subdesarrollado. En los países en vías de desarrollo compran artesanías personas de los estratos sociales medio y alto. Políticas tendientes al de-

sarrollo de las artesanías y acciones de diseño en el mundo contemporáneo, tienen que tomar muy en cuenta este tipo de mercado, diferente del tradicional.

### **En el mundo industrial-contemporáneo y las artesanías**

Al hablar de mundo industrial, no me refiero únicamente al sistema de producción, también a las formas nuevas de organización social, al proceso de urbanización, a los medios de comunicación, al sistema de valores, a los métodos de comercialización que funcionan en este tipo de mundo. Sin que necesariamente existan industrias ampliamente desarrolladas, en países carentes de ellas o débiles en este campo, podemos hablar de una mentalidad o un estilo "industrial" más o menos aceptado y difundido en los diferentes estratos sociales.

Se habla en este tipo de mundo de una "sociedad de consumo" que se caracteriza por una tendencia, a veces compulsiva, del comprador por adquirir objetos de poca necesidad, incentivado muchas veces por los mecanismos de propaganda. ¿Esta compulsión al consumo, incentiva la adquisición de artesanías y en qué medida?

Existe una indiscutible tendencia a la homogenización en

el mundo contemporáneo, los avances tecnológicos y la producción masiva tienden a generalizar estilos de vida y hábitos para la satisfacción de necesidades vinculados con los atractivos de los nuevos productos. Como contrapartida a este fenómeno se ha robustecido el deseo a nivel de individuos y de colectividades a "ser diferentes", a escapar de alguna manera a la masificación. ¿Influye esta necesidad de diferenciarse en las artesanías, especialmente en su consumo?

El crecimiento económico, y el ingreso per cápita sobre todo en los países desarrollados han dado lugar a que la mano de obra, el costo hora-hombre se diferencie cuantitativamente de los países subdesarrollados. Al importar objetos confeccionados en los países en proceso de desarrollo para venderlos en condiciones competitivamente más ventajosas en el mundo desarrollado, ¿se está importando tan sólo mano de obra barata como ocurre con el fenómeno denominado "maquila"? ¿en qué medida incide este hecho en la exportación e importación de artesanías?

El mejoramiento y difusión de los sistemas de movilización, unidos a cierto tipo de consumismo turístico, ha incrementado sustancialmente el viaje por trabajo y por placer. Viajes a "tierras lejanas", antes restringidas a muy pequeños grupos, hoy son

accesibles a sectores cada vez más amplios en las sociedades desarrolladas. Este tipo de viajes se encuentra íntimamente vinculado al deseo de adquirir recuerdos o testimonios, "souvenirs", para de alguna manera perennizar la experiencia. ¿Cuáles son las posibilidades y limitaciones de las artesanías en estos ámbitos?

He aquí algunos interrogantes que la sociedad, estilo mentalidad industrial contemporánea plantean al universo de las artesanías.

#### **Papel del diseño en esta problemática**

Cierto es que el diseño como carrera, las disciplinas y conocimientos provenientes de él son una resultante de la revolución industrial. Ciertamente es que las artesanías en cuanto sistema de producción responde a las circunstancias de la época preindustrial, pero esto no quiere decir que el diseño como carrera y las artesanías sean irreconciliables. Las artesanías subsisten y tienen compradores en los países altamente industrializados, por lo que es perfectamente legítimo que los principios y sistemas del diseño como carrera, en muchos casos cercanos al diseño espontáneo, puedan aplicarse, debidamente adaptados, a la elaboración de artesanías.

En centros de comercialización de los países altamente desarrollados encontramos frecuentemente junto a artículos ofrecidos en venta la indicación "hecho a mano" para destacar su peculiaridad y justificar su elevado precio. Partiendo del principio de que el predominio del ser humano sobre la máquina en la elaboración de un objeto distingue a la producción artesanal de la en serie, lo "hecho a mano" indica que objetos artesanales o similares gozan de la preferencia de algunos compradores frente a otros "hechos en serie". Puede el diseño jugar un papel muy importante en este tipo de productos destacando su originalidad con relación a los fabricados industrialmente.

Las artesanías no han subsistido y subsistirán como competencia a la industria, sino como alternativa a este tipo de productos en la medida en que el consumidor encontrará en lo artesanal elementos que lo industrial no le proporciona, contenidos que por su tipo de producción aprecia el consumidor. Más que eficiencia en la satisfacción de necesidades, busca el comprador de artesanías contenidos estéticos nacidos de la presencia directa de la mano y el cerebro del hombre. Debe el diseñador artesanal enfatizar en este aspecto de las artesanías para tornarlas más atractivas.

Las artesanías son portadoras de valores culturales de

identidad de las regiones en las que se elaboran, esos contenidos les proporcionan la autenticidad que el comprador suele buscar en estos objetos, es conveniente en consecuencia mantener esos elementos definitorios no solamente porque es plausible preservar los valores culturales, sino también porque el atractivo en la demanda es mayor. La preservación de estos rasgos definitorios no quiere decir reproducción exacta de los objetos. Debe el diseñador introducir los cambios que acoplen las piezas a las apetencias del mercado manteniendo su identidad.

La presencia de nuevos materiales, nuevas necesidades, innovaciones en la concepción estética, nuevas formas de estructuración social, posibilitan la aparición de artesanías no vinculadas o poco vinculadas con la tradición. Esta clase de artesanías es legítima, siendo tarea del diseñador hacer frente a la empatía necesaria entre su creatividad y la aceptación del público.

#### **A manera de conclusión**

No creo que las artesanías estén condenadas a muerte debido a los avances de la industrialización, han disminuido evidentemente sus funciones con relación a la sociedad pre-industrial, pero los hechos demuestran que subsisten. No cabe entender esta

presencia artesanal en las sociedades industrializadas en plan de competencia con la industria, sino como una alternativa a las apetencias y necesidades del mundo contemporáneo que rebasan la simple satisfacción de necesidades primarias.

Las artesanías son deseadas en el mundo industrializado con otros fines y es necesario canalizar su producción considerando esos propósitos. La identidad cultural que reside muy fuertemente en la cultura popular se encuentra muy vinculada a los intereses y motivaciones del comprador de artesanías por lo que es necesario que en su proceso de formación a lo largo de la carrera tenga el estudiante de diseño amplia y clara información acerca de la cultura popular, no sólo como un listado de sus rasgos y manifestaciones sino también sobre el sentido profundo de los rasgos y de su inserción en la sociedad global. Estos conocimientos adquiridos proporcionarán al futuro diseñador elementos de juicio para encontrar en la cultura popular motivos de inspiración para su creatividad y criterios para introducir los cambios que adapten lo tradicional a las apetencias de la sociedad urbana-industrial sin tergiversar ni eliminar los contenidos culturales que le dan autenticidad.

El culturalismo a ultranza se rasga las vestiduras ante cualquier

innovación, por mínima que sea, que se pretenda introducir en las artesanías populares, inclusive si ellas tienen que ver con adaptación de innovaciones tecnológicas que ahorran esfuerzo y aceleran procesos.

El comercializador a ultranza cree que todo cambio se justifica si es que facilita la venta, aunque estos cambios destruyen los contenidos culturales que las artesanías portan.

Las dos posiciones las considero incorrectas, debe el diseñador tener y poner en práctica una actividad equilibrada para lo que sería de gran utilidad, en los casos y situaciones pertinentes, trabajar conjuntamente con el antropólogo. ●

