

## ARTESANÍA Y DISEÑO CONTEMPORÁNEO

*Una mirada sobre la relación diseño y artesanía, a partir de reflexiones y experiencias sobre el contexto productivo y cultura contemporánea abre nuevas posibilidades de vinculación entre estos dos sectores.*

*Se plantean nuevos retos y caminos para la construcción de un diseño vinculado a la artesanía y viceversa como potencial productivo y expresivo de la región.*

*El pensamiento complejo, relacional es el que caracteriza a esta reflexión que busca entre teoría y práctica construir nuevos espacios de significación para la artesanía y el diseño actual.*

# El diseno creativo

Entender y valorar la artesanía hoy supone reflexionar sobre la realidad del mundo en el que vivimos, un mundo globalizado con una fuerte tendencia a la homogenización, pero diverso a la vez, un mundo tecnificado de veloces comunicaciones, un mundo de incesante búsqueda de **identidad** y nuevas expresiones estéticas.

A la artesanía, inmersa en esta realidad, le toca subsistir entre los mundos de la cultura y el comercio, el arte y la tecnología, que empuja y potencializa el quehacer creativo pero que puede también ponerlo a su servicio con el riesgo de perder dignidad e identidad.

Una característica del mundo cambiante que vivimos, es que los **significados** originales de los productos artesanales van continuamente desplazándose de sus **significantes**, así por ejemplo, en una canasta tejida, el significado

contenedor de uso cotidiano, se aleja de su significante original por el desuso en el que ha caído este producto, pues ha sido reemplazado por objetos plásticos y otros materiales industriales; también la sociedad contemporánea se ha encargado de otorgarles nuevos significados distantes de los originales. Estos nuevos significados (productos de nuevas relaciones que establecen los usuarios y los objetos), son los que nos interesa descubrir.

Debemos entender que en este nuevo milenio, la artesanía se enfrenta a un sistema de relaciones, no contrapuestas sino organizadas dentro de un esquema no solo permite y promueve su existencia, sino que enriquece las posibilidades de valoración y reconocimiento.

Así, diferentes perspectivas y escenarios se plantean para el mundo de la artesanía: miradas estéticas, productivas, económicas, sociales y

hasta políticas posibilitan su accionar en el mundo contemporáneo.

Proponemos analizar el momento de artesanía y diseño de hoy, desde el enfoque de relaciones presentes en algunos de estos escenarios, a manera de dualidades que se enfrentan, conviven y nos abren un camino para reflexionar.

### **Entre lo global y lo local**

Vivimos hoy un proceso de continuas transformaciones, tanto en lo local como en lo global, sentimos cada vez más las tendencias homogenizadoras; sistemas económicos y políticos nos han expuesto ante un gran mercado mundial en donde los estilos de vida y los hábitos para satisfacción de necesidades se generalizan y se masifican. Vivimos en un mundo interconectado, en donde la movilidad es tangible e intangible, las fronteras parecen fundirse y los límites geográficos ya no marcan las divisiones entre países de la misma manera que antes.

Productos de diseño invaden día a día los mercados mundiales y regionales. Nuevas tecnologías con sistemas de comunicación eficaces han posibilitado unir al mundo y poner casi todo al alcance de todos,

de cierta manera se ha democratizado el consumo. Nos preguntamos entonces: ¿Qué sucede con la diversidad?, ¿Dónde quedan las identidades de los pueblos y regiones?, ¿Cuál es el verdadero papel de los productos artesanales en este escenario?

Creemos que hoy más que nunca, la artesanía juega un papel importantísimo y definitorio como trasmisor de cultura de los pueblos, como culturas puras y culturas interconectadas. El diseño vinculado a la artesanía y la artesanía guiada por el diseño deben convertirse en la herramienta que posibilita la transmisión de valores culturales, la reafirmación de identidades. Es tarea del diseñador identificar, interpretar y plasmar en sus propuestas signos culturales que sean capaces de definir nuevas y válidas identidades de un mundo que busca continuamente expresarse de maneras diferentes. El diseño tiene así enormes responsabilidades de innovar en un compromiso con el contexto y la tradición.

La artesanía debe y puede coexistir en la realidad global-local, debe potencializar su accionar dentro del escenario global que permite unir a los pueblos, ampliar mercados y horizontes al tiempo que consolida identidades.

El diseño debe y puede aprovechar lo positivo de la globalización para que a manera de lluvia fecunde en el terreno local.

Kazuhiko Tomita, reconocido diseñador japonés, al hablar de su propuesta de diseño para el nuevo milenio dice “*pienso localmente y actúo globalmente*”<sup>1</sup> desde lo local a lo global, en el contexto de lo que podríamos llamar *glocalización* que es una forma de pensar que define una manera comprometida de insertarse en el mundo globalizado desde la premisa de conocer, valorar y rescatar la identidad de los pueblos y así proyectarlos hacia fuera. No existe mejor manera de evidenciar el valor local sino a través de elementos portadores de significado cultural; en este sentido es ineludible el potencial del diseño que se vincule a la artesanía.

Hay entonces claras posibilidades para el trabajo conjunto diseño-artesanía. El papel fundamental del diseño en el acto de comunicación no verbal como los signos lo convierten en una herramienta válida de transmisión de cultura y valores de una región y sociedad determinadas. De esta manera el futuro para el diseño y la artesanía y su verdadero potencial consiste en identificar y proponer

lo que es válido para una sociedad, respetando su dignidad cultural y las tradiciones. Podríamos atrevernos a señalar que el futuro de la artesanía en nuestra región está en su vinculación con el diseño y de la misma manera, un futuro prometedor el diseño regional se encuentra en su interacción con la artesanía.

Hoy, en el mundo del diseño, desde el pensar contemporáneo, valoramos la capacidad de entender el contexto global-local no como posiciones extremas, no como una dualidad excluyente, sino como posibilidad desde la que se reconstruyen los argumentos en lo conceptual y se visualizan nuevas oportunidades en el mercado, enfocados a valorizar lo particular sin negar lo global y viceversa.

En este sentido, tenemos que repensar la artesanía y resignificarla como un elemento que va más allá del folklore y la tradición. La artesanía debe representar hoy en día el signo de una cultura viva, móvil y cambiante en un sistema de construcción de identidad.

### **Entre la industria y la artesanía**

En el mundo del diseño, el debate constante entre industria y

artesanía ha tenido diversos escenarios y tintes, podría visualizarse un primer momento en el siglo XVIII con aparición de los métodos productivos mecanizados en la llamada Revolución Industrial, a raíz de la cual fueron desplazados muchos sistemas productivos artesanales y se vaticinó inclusive la desaparición de la artesanía.

Ya en el siglo XIX con William Morris a la cabeza y el movimiento Arts and Crafts, se buscó revalorizar a la artesanía, los inicios del siglo XX estuvieron marcados por la exaltación de la artesanía en el diseño y artes decorativas con el Art Nouveau y Art Decó; hacia 1919 un nuevo escenario marcó la vinculación diseño – artesanía desde la academia: La Escuela de diseño de la Bauhaus que planteó la valorización tanto de la industria como artesanía desde la propuesta de diseño de excelencia.

Llegamos a un tercer escenario: el actual, dominado por la tecnología y las comunicaciones, y a pesar de que los avances de la técnica ocupan importantísimos espacios del quehacer humano, la artesanía sigue viva como muestra latente de la cultura de los pueblos, sigue evidenciando su capacidad de simbolizar; sin embargo, en el mundo de mercado,

la cultura, y el comercio, se liberan importantes batallas por sobrevivir, parecería que esta lucha es cada vez más intensa pues los vínculos con la cultura de tradición y los nuevos modos de vida producen desfases en estas formas de expresión de los pueblos. En este escenario nos preguntamos: ¿Qué papel juega la artesanía contemporánea?, ¿Cómo puede darse un mejoramiento o innovación en artesanía?, ¿Cómo entendemos a la artesanía en el mundo globalizado, industrializado?, ¿Cuál es el verdadero papel del diseño frente al contexto artesanal?

Vivimos un mundo de nuevas realidades, en donde la tecnología y los sistemas de comunicación marcan día a día constantes cambios de comportamiento, actitudes, mutando habilidades y potenciando otras. Las maneras como cambiamos son diversas y las tecnologías van tomando forma o contextualizándose en cada lugar de manera diferente. He ahí un signo de la diferencia, una evidencia de que todavía vivimos mundos distintos y es posible una coexistencia o una nueva forma de existencia, una nueva realidad.....

Las producciones locales como expresión de la cultura de los pue-

blos deben evidenciar estas nuevas realidades, deben ser capaces de mostrar lo heterogéneo dentro de lo homogéneo. Las prácticas y saberes ancestrales pueden ser portadoras de una nueva forma de identidad que se construye en la sociedad y cultura presente.

Bajo estos enunciados, la relación industria-artisanía, ya no pasa por un tema de orden tecnológico ni productivo sino por un tema de significación y será tanto posible como válido encontrar modos de vincularse sean testimonio de un proceso de construcción de nuevos significados. Nos referimos a la artesanía contemporánea que puede ser validada en conexiones con la industria y viceversa, pues ya no hablamos de oposición sino relación, interacción disolviendo fronteras de la misma manera que hoy sucede con los límites geográficos.

Se visualizan hoy claras oportunidades para la artesanía y el diseño en la manera como juntos podrían establecer vínculos con la industria, el comercio y las comunicaciones.

Al referirnos a los productos de tejeduría de la región, las relaciones que se pueden establecer con la industria van desde la mejora en calidad y

resistencia de las fibras hasta nuevas expresiones formales producto de esta conexión.

### **¿El verdadero papel de la artesanía contemporánea?**

Ser reflejo de una sociedad en continuo cambio, en construcción, ser muestra evidente de las conexiones pasado-presente, innovación-tradición, homogéneo-diverso entre otras.

### **¿Diseño y técnicas artesanales?, ¿industriales?**

Jonathan Ive, diseñador de la firma Apple Computers, nos dice: “Un objeto existe en el encuentro entre la tecnología y la gente, como diseñadores no solo influenciamos ese encuentro sino que creamos una potente e inmediata comunicación”<sup>2</sup>

En este sentido, el diseño busca entablar una relación con la tecnología, no depender de ella. Este encuentro se da en los objetos industriales en el uso y se crea una absoluta comunicación. En los objetos artesanales el encuentro es más directo desde la producción, en donde la intervención del hombre

deja huella de su actuar como sello de valor. Como proceso y resultado la artesanía plasma en el producto final un lenguaje que comunica más allá de la forma, una clara vinculación con la gente y el contexto.

Así, la tecnología debe servir al diseño y no a la inversa. Negar la tecnología que avanza día a día sería ilógico, pues ésta abre inmensas posibilidades para el diseño; sin embargo, una posición responsable de diseño debería analizar el uso de tecnologías que busquen mejorar la calidad de vida y no constituyan una amenaza para la sociedad de hoy y del futuro.

### **Entre la artesanía tradicional y la artesanía contemporánea innovadora**

En el mundo de hoy, hay una polémica constante en torno a lo que es innovación y nos preguntamos frecuentemente sobre la forma de validarla y los límites en los diferentes campos.

Hablar de innovación supone cambio, la palabra viene del latín *innovare* que significa mudar o alterar algo introduciendo novedades, también se le conoce como el

esfuerzo creativo que busca trasponer o transferir soluciones de un contexto a otro, hoy el término ha tomado mucha fuerza en los productos de diseño y puede ser valorizado desde muchos enfoques.

El diseño industrial, fuertemente comprometido con el mercado y la tecnología, ha dirigido sus esfuerzos innovadores hacia la creación de millones de objetos aprovechando el empuje tecnológico y las oportunidades de mercado; el resultado ha sido la puesta en escena de un sin número de productos atractivos, novedosos y altamente eficientes en el aspecto funcional. Día a día se lanzan nuevos productos al mercado que se dicen innovadores. Por otro lado, en el mundo de las artesanías, especialmente en nuestro país, la innovación es pequeña o casi nula, los ritmos de cambio no han llegado a este sector que lucha por sobrevivir en la dualidad tradición – cambio.

Nos preguntamos entonces, ¿Qué es realmente la innovación? o ¿Cómo debemos entenderla desde la perspectiva de producción ética en la artesanía y diseño?, ¿Cuál es el verdadero papel del diseño en el encuentro entre innovación y tradición?, ¿Cómo actúa el diseño frente a las necesidades latentes de mercado



*Cajas en paja toquilla*

y las nuevas condiciones de vida?

Las respuestas no son fáciles, ni existe un solo camino para abordar esta problemática; sin embargo, intentaremos definir una postura que permita entender a la artesanía y el papel del diseño innovador en nuestro tiempo y cultura.

Nos interesa reflexionar sobre la innovación desde una perspectiva de la ética y de la responsabilidad del diseño en el contexto regional, una ética que va más allá de plantear límites, constituye, más bien un compromiso que debe surgir desde

la valoración y respeto por lo nuestro, pero entendiendo la naturaleza siempre cambiante del ser humano y por ende de la cultura.

Innovar, desde una postura ética y responsable, en el diseño supone adaptar, cambiar, modificar productos, tecnologías de la mano de la realidad cultural y la identidad que se construye como un proceso histórico-social. Innovar supone mejorar e idealmente buscar óptimas soluciones a problemas de la sociedad de hoy, los problemas en nuestro ámbito regional no pueden verse deslindados de la realidad mul-

ticultural, por lo que el diseño deberá ser un reflejo de esta realidad.

Es posible así innovar los productos artesanales hacia mejoras de uso, expresión y tecnología que exige la sociedad de hoy. Casos concretos los vemos en la tejeduría de paja toquilla en donde los cambios en la moda y la cultura han derivado en una

disminución del uso del sombrero de paja toquilla por lo que es preciso repensar esta producción y aprovechar la técnica para el diseño de otros productos que sean igualmente capaces de portar sentido.

Conocer el contexto cultural supone entender la identidad como aquello que une y diferencia a la



*Lámpara*

vez, que da sentido de diferencia (individual) y pertenencia (grupala), o podríamos decir también unidad y diversidad, constancia como rasgos culturales de tradición y variabilidad como reflejo de una sociedad en continuo cambio; esta parecería ser nuestra condición identitaria hoy, pero el tema es mucho más complejo y dependerá desde donde sea analizado. Si es desde una visión hegemónica las identidades de los

pueblos se vinculan al exotismo, al folklorismo; es preciso elaborar nuevos discursos de la artesanía y el diseño, lo que interesa es el emergente, lo que resulta de esa relación dentro - fuera, es lo que se construye en la subjetividad.

El mundo contemporáneo y la visión de la antropología, desde un enfoque sociológico, ha valorizado el tema de la identidad como signo



*Lámpara encendida*

de la diferencia y plantea nuevas formas de estudiar las identidades que superan la visión desde la etnografía; como señala Wilde: “*se presenta una corriente que pone énfasis en los procesos de cambio social como determinantes de configuraciones identitarias*”<sup>33</sup>, de esta manera, entendemos a la identidad como un proceso que se construye, no es estático, sino más bien dinámico, no como reflejo de un pasado estático sino como un presente que se consolida en su relación también con el futuro.

El diseño como producto cultural y el diseñador, como uno de los actores que intervienen en los procesos de cambio social, tendría de esta manera, responsabilidad en la configuración de la identidad y sería un gestor importante en la cultura de los pueblos. El rol que tradicionalmente se le ha atribuido al diseño es el de la configuración de la forma de los satisfactores que la sociedad demanda, en este sentido, se dice que las necesidades son finitas y la manera de satisfacerlas infinitas, la cultura se construye así, entre la relación de necesidades y modos de satisfacerlas que son diversas; el diseño se encarga de actuar en esa diversidad.

La clave de la innovación en este escenario, sería entender la movilidad, lo cambiante, lo vivo de la cultura que permite adecuaciones, creación de nuevos simbolismos, sin perder la identidad.

La respuesta podría estar en crear diseños que busquen rescatar valores de la artesanía, que recuperen la historia, no en el sentido romántico del historicismo sino desde el tiempo y la memoria.

Resignificar es la clave para proponer diseños en el mundo de hoy que sean el reflejo de las necesidades y cultura contemporánea desde un sentido de pertenencia e identidad.

La tecnología juega un papel importante en los procesos innovadores y podemos entender desde el enfoque cultural, no solo el aprovechamiento de procesos y materiales innovadores que son el reflejo de la sociedad de hoy, sino desde el rescate de tecnologías que son parte de nuestra cultura y que pueden ser reinterpretadas desde una valoración histórico-contextual.

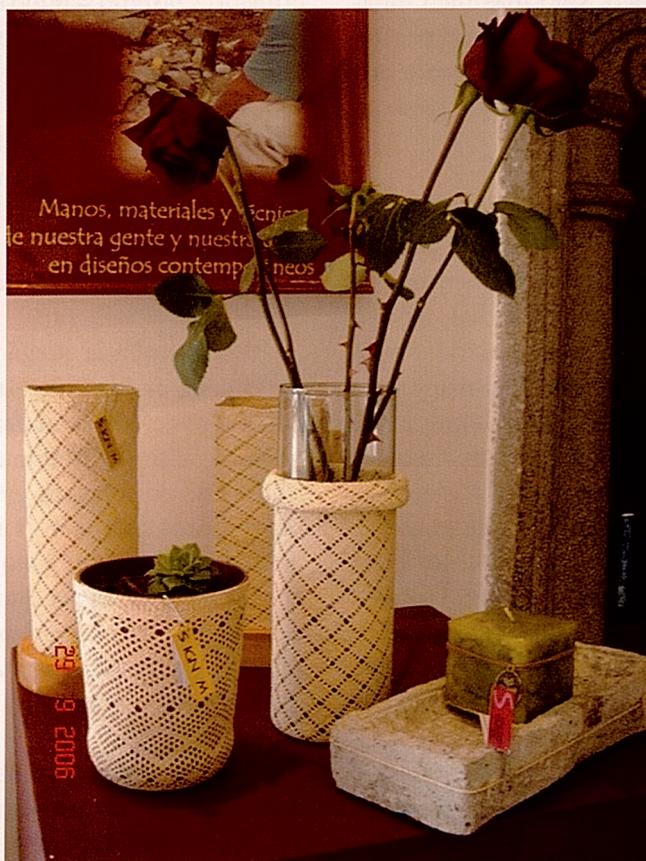
Tecnologías artesanales del medio local como la tejeduría tienen una profunda conexión con la cultura y constituyen un potencial enorme para

ser repensadas desde la innovación, pues su valor está no solo en el ámbito productivo sino expresivo.

### **Entre la identidad y la cultura contemporánea globalizada**

Desde la mirada de la cultura, nos interesa analizar, el reto y la

responsabilidad de hacer diseño hoy, pues esto supone una profunda reflexión desde el contexto, no podemos entender a los objetos aislados de éste, su ámbito de existencia y validación, tampoco lo podemos entender aislado de la historia como nos dice Wilde: *“a menudo se presenta dificultad de comprender un fenómeno abordándolo únicamente*



*Línea paja toquilla*

*en cortes sincrónicos, se suele perder de vista la estrategia de sondear las profundidades históricas”<sup>4</sup>.*

Al hablar de diseño y artesanía contemporánea no podemos dejar de analizar el ámbito cultural, pues desde una postura ética y responsable en el diseño, debemos ahondar primero en el conocimiento de la cultura para comprender lo que puede estar sujeto a innovación y cambio y lo que debemos dejar como rasgo ineludible de que una cultura está viva.

Una cultura que es viva y cambiante, que se mueve a la velocidad de las comunicaciones y se construye o destruye día a día a partir de los fenómenos de **culturización y sincretismo**.

Nuestra identidad, la identidad latinoamericana, la regional, la local no vive alejada de estos fenómenos, pues como señala Hopenhayn: *“La identidad latinoamericana debe entenderse a partir de la combinación de elementos culturales provenientes de las sociedades amerindias, europeas, africanas y otras”<sup>5</sup>*, es decir, la realidad de la cultura regional es la multiculturalidad, la diversidad como esencia de las múltiples identidades que conviven y se construyen día a día. Es también

real, el fenómeno de **exclusión** frente a la globalización que hoy vivimos; la inclusión ética y la interculturalidad son los ideales que buscamos para una sociedad más justa.

Producciones culturales como las artesanías de los pueblos fueron por mucho tiempo portadoras de identidad, hoy en día la producción de artesanía de souvenir y otras se han masificado tanto que han perdido conexión con la cultura. Dice Claudio Malo *“Parecería que la cultura post-industrial las artesanías han sido ubicadas en una especie de tierra de nadie al no ser consideradas ni satisfactoras de necesidades ni obras de arte”<sup>6</sup>*. En este escenario, se podrían encontrar algunas posibilidades para una resignificación y valoración de la artesanía. Es aquí donde debe intervenir el diseño como un actor importante en este proceso de resignificación.

En este tema, Eduardo Barroso Neto<sup>7</sup> muestra un interesante análisis de escenarios en donde se pueden dar las interacciones diseño-artesanía, espacios en donde es posible valorizar una artesanía pura y otra interconectada, reflejo del mundo contemporáneo. Una artesanía masificada de souvenir, otra de referencia cultural, otra de maestros artesanos

y la que nos interesa, la artesanía contemporánea están claramente definidas en un esquema piramidal que más adelante utilizaremos como base para la reflexión y construcción de significaciones.



*Pirámide artesanal propuesta por Eduardo Barroso Neto, consultor brasileño especialista en planeación y gestión del diseño*

Así, el reto del diseño vinculado a las artesanías está en entender las motivaciones profundas, la cultura y la identidad de los pueblos para dar forma a productos válidos en un mercado tanto local como global, de manera que sean capaces de portar un significado témporo-espacial acorde con nuevas realidades.

## **Identidad tradición - identidad construcción**

Desde el enfoque de la identidad como una construcción, comprendemos el papel fundamental de los productos de diseño en la vida del hombre en sociedad. De la misma manera como Wilde<sup>8</sup> señala que: "la historia la entendemos en una dimensión espacio-temporal", el diseño es también un productos histórico-contextual que en su relación con el hombre y el entorno, crea un sistema de identidades. El diseño es una intervención en el hábitat e implica en sí un acto de interpretación, de simbolización desde una perspectiva de actuación local, lo que confirma la valoración de identidades desde el enfoque de lo particular. G. Marcus<sup>9</sup>, uno de los autores que se ha preocupado de crear un cuerpo sistemático sobre las teorías de la identidad, sostiene, entre otras cosas, "no solo que la identidad es construida, sino conscientemente inventada en una forma motivada por intereses".

La problemática de la identidad urbana es tan compleja como la sociedad misma, está en el pasado y en el presente, en lo macro y lo micro, es un emergente de muchas relaciones puestas en juego. La identidad como

expresión de una sociedad metaboliza de alguna manera la cultura construida por memorias, de ahí la importancia de recobrar las memorias que de alguna manera van dejando huella en la cultura material.

Si miramos al diseño como una actividad proyectual consciente, podríamos entender esta aseveración, en términos de intereses que pueden ir desde los más comprometidos con la sociedad como el compromiso con la cultura, el mejoramiento de la calidad de vida, la solución a problemas medioambientales hasta aquellos que estarían motivados por causas ajenas al compromiso con el medio y que son básicamente los sistemas económicos y de consumo.

Los temas de globalización y el análisis de lo general frente a lo particular, lo individual frente a lo social, que tradicionalmente se han entendido como contradictorias son explicadas por Levi Strauss<sup>10</sup> quien afirma que: *“la distinción tajante que se hace entre cada una de estas alternativas, como si se tratara de opciones excluyentes es inapropiado”*. Desde este enfoque y relacionando este concepto con la práctica de diseño, reafirmamos la condición de particular y contextual del diseño frente a lo general, pero entendida

como una relación dinámica, generadora y posibilitadora de nuevos campos de acción.

Así entonces, entendemos la construcción de identidades y la práctica del diseño desde enfoques que comparten campos comunes de existencia: el tiempo y el espacio. En el diseño, como producto histórico-social, y en la construcción de identidades los abordajes macro y micro.

En manos del diseño se deposita una enorme responsabilidad: la de percibir, interpretar y plasmar. Los diseñadores de hoy deben ser investigadores y conocedores de la cultura, la tecnología y la sociedad.

Una producción ética, vista desde el enfoque de la innovación en el campo de las artesanías, supondría plantear los límites en los cuales el diseño actúa comprometido con el contexto y objetar aquellas situaciones en donde otros intereses son los que marcan el cambio y la innovación a riesgo de perder valor e identidad.

Diversas maneras de vivir en sociedad se van construyendo y el diseñador es un actor fundamental en este cambio pues como nos dice

el diseñador italiano Stephano Marzano, “*Diseño es un acto político, cada vez que diseñamos un producto estamos apostando a la dirección en que el mundo se moverá*”<sup>11</sup>.

Frente a este gran compromiso, es deber del diseñador situar el equilibrio entre lo siempre cambiante y aquello que es esencia de la cultura y que no se debería perder a riesgo de una asimilación o **aculturación** que muy bien puede darse a través de productos de diseño.

## 1.2 Artesanía en el contexto contemporáneo

Una nueva forma de artesanía, reflejo de la sociedad de cambio que hoy vivimos, constituye lo que nos interesa en el campo de la vinculación con el diseño y es la artesanía contemporánea que ha nacido justamente por la interacción de los factores global-local. El crecimiento urbano de las sociedades y su transformación en entes cada vez más complejos dan cuenta de un proceso de transformación de los trabajos esencialmente manuales hacia otras formas ideológicas, tecnológicas, económicas y hasta empresariales.

Los desplazamientos rural-urba-

nos, la migración y otros fenómenos de la sociedad latinoamericana han dado paso a nuevas concepciones en el mundo de la artesanía que hoy pueden ser aprovechadas y potencializadas en su vinculación al diseño.

Hoy en día, existe una creciente conciencia de sectores públicos y privados al reconocimiento de la interrelación diseño- artesanía, evidenciada en las nuevas maneras de combinar las técnicas tradicionales con diseño contemporáneo asociado muchas veces a nuevos materiales y producción industrial. Es preciso entonces aprovechar y trabajar en este campo.

En un intento por definir los tipos de artesanía y por ende los tipos de relación que podrían existir con el diseño, tomamos el caso de la pirámide de mercadotecnia que es interpretada por Barroso Neto<sup>12</sup> en una pirámide artesanal, en donde se ubica en la cúspide, como nicho más reducido y altamente especializado a la artesanía de maestros; podríamos decir que es la que se vincula más directamente con el arte y en donde el diseñador podría tener menor campo de acción.

En los siguientes niveles se ubican en orden descendente, la

artesanía de referencia cultural (indígena), en donde el valor de la tradición e identidad juegan un papel importante. Las posibilidades para el diseño podrían estar en el rediseño con cautela en un diálogo entre la innovación y la evocación de la tradición.

En el nivel intermedio se ubica la que podría llamarse artesanía contemporánea y es en la que mayor vínculo podemos encontrar con el diseño, las oportunidades para las conexiones sólidas podrían encontrarse en este nivel, sin ser el único.

En el cuarto nivel se ubican los productos típicos de una región que también constituyen una forma de artesanía, aquí la intervención de diseño se podría dar por el agregado de valor.

Y por último encontramos el espacio para el souvenir, banalizado en el mundo contemporáneo pero real en el mundo del mercado. Pensamos que es un espacio claro para intervención del diseño, desde la propuesta sería de aportar con productos capaces de portar identidad desde los valores locales en un mundo global.

Esta pirámide es real y es claramente identificable en nuestro medio.

En el caso de la tejeduría con fibras, muchos productos se han ubicado en la banalizada producción de suvenires, otros en los objetos de referencia cultural, no hay casi nada en la cúspide y lo que si se mira con claridad es que hay un enorme espacio para la artesanía contemporánea pues existe una corriente desde lo global que por un tema expresivo, medioambiental, de **comercio justo** y otros parámetros, pone a la tejeduría con fibras naturales como la artesanía idónea para ocupar este espacio productivo y proyectarse hacia el futuro.

### **1.3 La artesanía y el diseño en el medio local**

En los últimos tiempos, el producto artesanal ha ido cediendo el campo de lo utilitario al objeto industrial; la artesanía, se ha ido consolidando hacia nuestros días en objetos con carácter más decorativo-expresivo, como ya señalamos se han producido desfasajes en los significados originales. El aspecto funcional de los objetos, así como las técnicas, materiales y procesos empleados no han mostrado mayor innovación, y la brecha tecnológica con el diseño industrial es obviamente muy amplio. Se ve una debilidad en el discurso del diseño artesanal que tiende a

mezclarse con el folklorismo a nivel regional. Hace falta resignificarla fuera de su concepción de residuo histórico, folklorista y asociada al subdesarrollo.

En sus inicios, el diseño industrial se perfiló como opuesto al diseño artesanal y éste quedó fuera de los intereses proyectuales y de algunos programas de enseñanza. En los últimos años se mira una apertura hacia el diseño artesanal, sin embargo, se debe entender claramente la relación diseñador-artesano en base a principios de dignidad. Es preciso encontrar modos adecuados de integración y beneficio para la comunidad en general.

La Facultad de diseño de la Universidad del Azuay, nació hace 20 años con una clara visión de vinculación al medio artesanal y como una forma de reconocimiento a estos valores productivos de la región. Sin embargo, se visualiza en los últimos años una necesidad de vinculación más clara de la institucionalidad de la academia con el sector artesanal para el desarrollo de trabajos conjuntos en beneficio mutuo.

El diseño puede aportar claramente en el campo artesanal desde la inducción a la innovación tipológica

de objetos, la innovación formal y experimentación en busca de una preservación de saberes y técnicas ancestrales, pero es capaz sobre todo de elaborar nuevos discursos de significación vinculados a una innovación como reflejo de la sociedad actual.

Las técnicas artesanales y concretamente las de tejido en fibras en la región son parte de un vasto conocimiento y experiencia transmitidos en base a la práctica y a la labor diaria, lastimosamente, hay veces que son desvalorizados en la enseñanza formal y por los artesanos mismos que no son considerados más allá de una fuente de trabajo. Problemas sociales como la migración y otros relacionados a la dinámica socioeconómica de la región que no ha posibilitado mejoras sostenibles en el sector artesanal, han producido un estancamiento y falta de innovación en las artesanías.

Producir diseño innovador de una manera responsable, es una de las grandes preocupaciones tanto en el campo de la educación del diseño, como en el ámbito productivo. La tarea comprometida de todo diseñador deberá estar encaminada a considerar aspectos importantes de la sociedad actual, como el mejoramiento de

la calidad de vida, el respeto por el medio ambiente y la cultura.

Se hace indispensable entonces proyectar o intentar definir un esquema conceptual que visualice la problemática y se definan posibles caminos para abordar la producción de diseño desde la perspectiva de lo nuevo con sentido.

Si consideramos los diversos campos en donde el diseño debe incidir, los factores puestos en juego en el proceso creativo y de producción, pensamos en un sistema complejo en el que intervienen más de una variable y múltiples relaciones, lo que convierte al proceso de diseño en un entramado en donde

las variables y relaciones están “tejidas juntas”.

En un sentido metafórico nos preguntamos: ¿Cómo se teje la relación diseño-artesanía?, ¿Cuál es el entramado de relaciones? ¿Qué se teje?, la búsqueda de respuestas nos lleva necesariamente a definir caminos para visualizar la problemática y plantear posibles acciones.

La relación diseño – artesanía muestra evidentes conexiones, la relación que existe hoy es pequeña y podría ser mayor, interesa aquí detectar las relaciones existentes y los puentes de comunicación, descubrir nuevos conceptos a manera de emergentes de esta interrelación. ■

## Citas

- <sup>1</sup> Fiell Charlotte and Peter, *Designing the 21 century*, Taschen, London, 2001 pg 522
- <sup>2</sup> Conran Terence, *Diseño*, Editorial Blume, Primera Edición Española, Barcelona 1997, pag. 172
- <sup>3-4</sup> Wilde, Guillermo, "La problemática de la identidad en el cruce de perspectivas entre antropología e historia. Reflexiones en el campo de la Etnohistoria. NAYA Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología, en línea: <http://naya.org.ar/articulos/identi12.htm>
- <sup>5-8</sup> Hopenhayn, Martín. El reto de las identidades y la multiculturalidad, en *Pensar Iberoamérica*, Revista de Cultura No.0 Febrero del 2002, Organización de Estados Americanos para la educación, la ciencia y la cultura, en línea: <http://oei.es/pensariberoamerica/ric00a01.htm>
- <sup>6</sup> Malo Claudio, *Artesanías, lo útil y lo bello*, CIDAP, 2006
- <sup>7</sup> Barroso Neto Eduardo, *Diseño y Artesanía: límites de intervención*, en línea: <http://mexicandesign.com/revista/disart.htm>
- <sup>9</sup> Marcus, G, en: WILDE, Guillermo, "La Problemática de la identidad en el cruce de perspectivas entre antropología e historia. Reflexiones en el campo de la etnohistoria. NAYA Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología, en línea: <http://naya.org.ar/articulos/identi12.htm>
- <sup>10</sup> Levi, Strauss, en: WILDE, Guillermo, "La Problemática de la identidad en el cruce de perspectivas entre antropología e historia. Reflexiones en el campo de la etnohistoria. NAYA Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología, en línea: <http://naya.org.ar/articulos/identi12.htm>
- <sup>11</sup> Charlotte and Peter Fiell, *Designing the twenty first century*, Taschen, London 2002.
- <sup>12</sup> Barroso Neto Eduardo, *Diseño y Artesanía: límites de intervención*, en línea: <http://mexicandesign.com/revista/disart.htm>