

MARIA ESTHER ECHEVERRIA ZUNO

DISEÑO Y COMERCIALIZACION DE LAS ARTESANIAS

Conferencia presentada por la
Antrop. Ma. Esther Echeverría Zuno,
Directora General de FONART

Indefectiblemente, siempre que se habla de diseño en relación con las artesanías, surgen controversias y puntos de vista encontrados que responden a los objetivos o intereses de expertos, o bien a la formación de los distintos profesionistas.

En mi caso particular abordaré al diseño en conexión con el fenómeno de la comercialización; pero

no lo tocaré como una abstracción, ni como actividad independiente; sino como resultado de toda una experiencia acumulada por FONART a lo largo de más de 15 años; en la que se han recogido resultados sobre los efectos de la actividad del diseño, tanto en el aspecto comercial, como en el étnico, y de la larga tradición de un pueblo como el de México.

Para profundizar en el tema, es indispensable partir del hecho de que en materia del impacto del diseño en la comercialización, resulta

indispensable contextualizar. Y con contextualizar quiero indicar que dicho impacto va a resultar enteramente distinto en países con una larga historia y tradición en sus artesanías, que en aquellos en los que no priva un gran arraigo, o no son reconocidos internacionalmente por expresiones artesanales ancestrales.

En caso como el de México en general, y de FONART en lo particular, donde su política no es solo la comercialización a nivel nacional e internacional, sino el fomento y la difusión de las artesanías tradicionales, es decir, de las expresiones materiales de las diversas culturas populares que conforman al país; el diseño no puede ser incorporado a título de una actividad ajena, transportada a los grupos productores, a los que se imponga un nuevo estilo, o una nueva realidad formal. Esta despersonalización, por más ade-



cuada o adaptada que resulte, respecto de las técnicas y manifestaciones originales, repercute negativamente en los valores de su cultura y desde luego en la esfera comercial.

Los diversos experimentos que se han realizado en esa dirección en el pasado, han puesto de manifiesto que cuando ocurren cambios, que no emanan como propuestas autónomas de los propios grupos que generan la artesanía, los resultados comerciales no son positivos, además de que se distorsiona la expresión propia de los creadores del arte popular.

Y es que en el contexto general de las culturas populares, el arte popular es una de sus expresiones concretas, es la materialización de las costumbres, creencias y cosmogonía toda; y al igual que las culturas de que es parte, el arte popular mexicano surge plural y diverso: con tanta diversidad y pluralidad como grupo étnicos, regiones o estratos que lo generen. En él, en su concretización plasmada en alfarería, cestería o cualquier otra forma que adopte la artesanía del grupo, los individuos que lo forman se reconocen y se identifican como miem-

bros de ese grupo y esa cultura precisa y no de otra. El arte popular así viene a constituirse en agente dinámico - material y tangible- sobre el que, y a partir del cual, se construye la identidad. Identidad que se consigue por la vía del arte de raíz popular, merced a los elementos comunes de sus expresiones, mismo que no niegan, ni eliminan los diferenciadores y distintivos de los grupos que los producen.

Esta identidad encuentra su simiente en una tradición milenaria que le da sustento, y en sucesión generacional refrenda los valores culturales modeladores de la identidad.

Tradición que no es estática, sino cinética por cuanto preserva elementos perdurables como constantes: eje en torno al que se tejen nuevos conceptos y propuestas



que tornan actual y viva una tradición que de otro modo hace mucho habría desaparecido.

Por tanto, al mito polarizador de modernidad o tradición, hay que oponer la dinámica histórica. Las sociedades -según se ha visto- no tienen destino manifiesto, ni vocaciones o defectos definidos de una vez y para siempre.

Por eso es inaceptable cualquier proyecto de modernización cultural que no se apoye en una matriz cultural propia, autosustentado en su energía y productividad.

Ser modernos no significa instaurar una forma de vivir y pensar absolutamente nueva, ello es negar y reprimir el pasado, confinar la tradición, la identidad cultural, renunciar a la voluntad de autonomía.

La modernidad tampoco significa el rompimiento sino la asimilación crítica de la tradición. La comprensión de que ésta no es estática sino, más bien, presenta un marco de referencia transformable y dúctil.

Así, para todos los pueblos, es inevitable aceptar influencias, rasgos,

interacciones de otras culturales, pues hay valores de orden universal. Las nuevas generaciones viven no sólo del carácter histórico y la vitalidad de la tradición, sino también de los generados en otras partes del planeta.

Por tanto, tras todo el complejo proceso de formación de grupos sociales se encuentra la creatividad cultural.

La iniciativa cultural no se da en el vacío: se apoya en las experiencias y conocimientos adquiridos y en el repertorio de recursos culturales de que cada grupo dispone. Por ello hay cambio y continuidad en el devenir de las culturas.

En el caso de FONART, los concursos entre artesanos han demostrado su efectividad para fungir como estímulos capaces de conjugar modernidad con tradición, en donde sin rompimiento sino con asimilación de la primera, se rehace y renueva la cultura local, materializada en piezas que no se despersonalizan; y que a cambio cada vez más retoman valores de la cultura universal, a la que a su vez se insertan a través de este ininterrumpido proceso de

retroalimentación en el que los concursos son agentes particularmente importantes.

Así los concursos artesanales, sean por rama o generales, sean regionales, estatales o nacionales, constituyen la óptima alternativa para preservar técnicas en peligro de extinción y para impulsar la realización de piezas originales de alta calidad artística.

Piezas que en sus nuevas concepciones y en sus nuevas propuestas, incluyen planteamientos que en la gran mayoría de los casos ostentan cambios en la forma de expresar la sensibilidad y en el diseño mismo. La gran diferencia radica en que estos cambios se producen espontáneamente y a partir de la propia capacidad de auto-crítica, y de superación artística del artesano; que en un proceso de evolución natural, incorpora esos elementos dinámicos que renuevan y fortalecen su tradición.

Con todo lo que hasta aquí he dicho, he querido puntualizar que en naciones como México, y muchas de América Latina, es impropio e inapropiado, lo mismo en el plano comercial que en el cultural, la eje-

cución de macro-proyectos de diseño, ideados por especialistas profesionales, no-artesanos, pero desarrollados, para ser ejecutados por los artesanos.

No nos son ajenas experiencias de este tipo llevadas a cabo en sitios como Taiwan, Tailandia, Indonesia, China Popular, Hong Kong, Corea, etc. Si bien en algunas ramas artesanales en las que la cestería pudiera ser un buen ejemplo, se ha obtenido un importante éxito comercial, está fuera de discusión que los “costos” en términos de pérdida de tradición y arraigo han sido muy altos. Culturas tan rituales y añejas como la japonesa, han debido presenciar en este siglo, la suplantación -por citar un caso- de sus maravillosas lacas con incrustación de concha, por cajas de plástico con hologramas.

Estos extremos donde la cultura queda al servicio de la tecnología y del diseño industrial, para en última instancia atender a intereses comerciales y económicos, son enteramente inadmisibles en América Latina.

Sin embargo, tender a un equilibrio, donde sin menoscabo ni anulación de los elementos que integran

las distintas culturas populares, se potencialice la comercialización de sus expresiones materiales y con ello se obtenga una mejoría en los ingresos percibidos por los artesanos, es una actitud no solo pertinente sino conveniente.

A este respecto, la experiencia de FONART a la que me refería en un principio, ha sido comercialmente productiva, toda vez que se ha brindado asesoría en diseño al artesano, pero a partir de una estructura horizontal; de modo que se le aporten los elementos básicos específicos, para que sea él quien seleccione e incorpore a partir de las posibilidades de su técnica, instrumentos de trabajo y preferencia individuales.

Las artesanías así transformadas, o si se prefiere así re-diseñadas, conservan los rasgos genuinos del trabajo tradicional, en virtud de que no son la resultante de una imposición exógena, ni de cánones estéticos ajenos, como tampoco de un trabajo de maquila.

Son producciones que conllevan ciertos cambios formales, pero que no prescinden de su personalidad local, sino que la preservan.

local, sino que la preservan.

La asesoría en diseño, como aquí se concibe, no presume la presentación de nuevos modelos ajenos a la realidad del grupo para su ejecución. Supone la organización de un taller de dinámica horizontal, en el que tras contextualizar sobre las condiciones de la vida moderna se introduzca al artífice, de modo que sea él mismo y por su iniciativa, quien considere y solicite -por ejemplo- medidas de blancos o mantelería acordes a las dimensiones de camas, mesas, etc. Hechos que naturalmente le llevarán a hacer replanteamientos sobre tipo y colocación de bordados.

Esto que he mencionado en el área del diseño textil es extrapolable a maderas, cestería, cobre y en general a todas las ramas de la artesanía.

En México, uno de los mejores ejemplos de diseño exitoso surgido del interior de los grupos productores, lo encontramos en la laca de Olinalá. Antiguamente se laqueaban fundamentalmente guajes y calabazas, pero a través de un proceso paulatino salido de los talleres que forman Olinalá fueron apareciendo arcones, cajas de diferentes tamaños, charolas, biombo, mesas e incluso recámaras y

comedores completos.

Estos magníficos trabajos que han preservado sus características distintivas en calidad y decorado a diferencia de otros enteramente despersonalizados, se cuentan entre los que mayor demanda tienen y mejor se comercializan en la red de tiendas FONART.

Aquellos que por intervención



María Esther Echeverría, Directora de FONARTE y el Director del CIDAP durante el XII Curso Interamericano de Diseño Artesanal "Daniel Rubín de la Borbolla" en Pátzcuaro.

tencionados, han perdido su sello, su toque característico de años y años, han deprimido notablemente sus ventas observándose que el interés de compra del cliente decrece en forma casi directamente proporcional a la pérdida de las características formales o decorativas de las piezas de artesanía tradicional. En esta intervención no puedo omitir la mención de productos extendidos en la capital de la República mexicana, por prestigiadas e incluso lujosas casas de decoración, quienes tienen a la venta modernos artículos de inspiración en artesanía mexicana y con estupendos acabados. A este respecto se ha discutido mucho sobre el fenómeno de la expropiación cultural, sobre todo en materia de motivos decorativos. Lo que aquí hay que resaltar es que tales diseños -de indudable calidad- y gran aceptación entre una capa social alta, tanto por lo selecto de las firmas comerciales como por los artículos ofrecidos, no solo distorsionan, sino que se traducen en una malversación, o si se quiere, aberración del arte popular.

Tales artículos, resultado de un sofisticado e incluso atrevido trabajo de diseño, demeritan los valores propios de la artesanía, los adulteran

creando híbridos productos, que si bien pueden combinar en una lámpara de pie, la porcelana decorada con grecas de inspiración en Mitla, o manejar acrílicos donde se imiten los ricos bordados de la región del istmo, resultan en abigarradas realizaciones.

Estas, si bien, bastante logradas desde el punto de vista de los materiales empleados y del resultado estético del producto, no es ni con mucho el ideal del papel de diseño en el arte popular.

Su papel deberá ser el de un catalizador, que contribuya a mantener la carta de identidad que por siglos, y en casos por milenios, ha logrado mantener la artesanía, distinguiéndose y diferenciándose de la hecha en otras partes.

Propuestas, lineamientos generales a modo de sugerencias en procesos autogestivos, habrán pues de ser las pautas de diseñadores sensibles y compenetrados con el significado y valor del arte popular al interior de las culturas.

Su objetivo deberá estar constituido por una acción sistemática de acercamiento de elementos, fincada

en el respeto. Elementos que eventualmente podrán ser adoptados o rechazados por el artífice quien en primera y última instancia, como artista de raíz popular, podrá optar por lo que resulte compatible con su sensibilidad y/o tradición. No se trata, pues, de anular ni abolir con técnicas modernas, lo que entraña toda una historia con sus creencias, costumbres y rituales generacionales; se trata, de que a través de un proceso natural, el artesano introduzca elementos dinámicos a su tradición.

Transformar enteramente la fisonomía del arte popular en favor de presuntos logros comerciales, paradójicamente tiene un impacto negativo en las ventas del producto, porque ya no puede ser ofrecido en calidad de artesanía tradicional sino como un artículo más de maquila; por el contrario, la pieza de arte popular que registra adecuaciones o adaptaciones espontáneas, como resultado de la orientación o la propia creatividad, incrementa sus posibilidades potenciales.

Lo que no hay que perder de vista y mucho menos subestimar es que nuestros artesanos históricamente han sido diseñadores consu-

mados; sus ricos trajes ceremoniales y notables accesorios, aunados a recipientes que sorprendieron al mundo europeo por su forma, resistencia e impermeabilidad, son entre tantos, ejemplos de sus grandes aptitudes para el diseño.

De ahí que lo único verdaderamente importante sea actualizar sus aptitudes potenciales, para que con su genio creativo genere exponentes con mayor rango de comercialización. Atentar contra las culturas es ya cosa del pasado; respetarlas, fomentarlas y estimularlas es el compromiso de nuestro presente.

Por fortuna el tema de este curso abunda sobre la forma, porque el fondo, la esencia, lo que define y da sentido a los enormes artistas populares no está a discusión: a su paciencia, virtuosismo y talento creativo hago desde aquí un reconocimiento y exhorto a todas las personas involucradas con su labor, a actuar bajo un principio de respeto ante la calidad artística y la tradición de los creadores del arte popular. ■