

Las llamadas Intervenciones de Diseño en Artesanía tienen historia en Latinoamérica, donde se desarrollan desde diversos enfoques; ninguno de los cuales puede desconocer que la mayoría de los artesanos dedicados a la producción tradicional en la región vive en la pobreza.

Este artículo reflexiona sobre las aristas éticas que implica para los diseñadores, trabajar en la vinculación de ambos sectores en esta parte del mundo.

Artesanía _ artesano _ diseño _ diseñadores _ intervención

The so-called Design Interventions in Crafts have a history in Latin America, where they develop from within diverse views. None of which can deny that the majority of artisans dedicated to traditional production in the region live in poverty. This article reflects on the ethical edges implicit for designers working in association with both sectors in this part of the world.

Hand crafts _ artisan _ design _ designers _ intervention

principalmente desde Unesco y sustentada por múltiples actores sociales, por alentar el aprendizaje bidireccional.

Las formas de trabajar entre diseñadores y artesanos son variadas y van desde aquellas en que los artesanos son tratados como operarios calificados, hasta otras en que artesanos y diseñadores son socios que dividen trabajo y ganancias. Pero la manera impulsada por Unesco —en que se privilegia el trabajo colaborativo—, es de la que mayor conocimiento sistematizado tenemos. Muchas experiencias de estudiantes y profesionales han sido documentadas y variados actores sociales han participado en estos procesos.

Este concepto de colaboración, en el cual se asume que el beneficio económico debe llegar directamente a los artesanos, instalando capacidad en ellos y resaltando su autonomía, suele no representar suficiente atractivo para inversiones privadas con interés comercial, lo que lejos de desestimar la posibilidad de trabajar en el área, la convierte en un campo interesante donde aplicar proyectos basados en el concepto de Responsabilidad Social Empresarial.

Organismos públicos, fundaciones, universidades y ONG, dan respaldo a estrategias que desarrollan trabajo colaborativo entre diseñadores y artesanos,

y buscan con esto mejorar la calidad de vida de estos últimos, entendiendo que su problemática social debe ser abordada multidisciplinariamente por profesionales formados para ello.

En países como Colombia, donde esta relación se ha planteado en las aulas desde hace muchos años (casi desde la declaración misma de la carta de la OEA se hicieron talleres de capacitación en diseño), el modelo objeto-sujeto permea el discurso académico, lo que sus docentes expresan de la siguiente forma:

*“Diseñar productos para ser elaborados a partir de procesos artesanales, ha permitido al proyecto académico tener repercusión directa sobre otras instancias no académicas, se ha logrado construir un camino más corto y eficiente para llegar a la aplicación real de la propuesta de diseño. A partir de talleres se ha observado cómo algunos estudiantes hacen trascender el proyecto académico convirtiéndolo en experiencia de vida, en una empresa”.*³

Pero en Colombia, que ha sido por años la panacea en el trabajo vinculante de artesanía y diseño, ya se está en una etapa de profunda reflexión crítica.

¿Quiénes son los ganadores de un proceso académico de este tipo, que a mediano plazo se hará parte de una intervención profesional en el sector? ¿Cuáles están siendo los

resultados de las intervenciones profesionales en el área? Esta materia deberá evaluarse en el largo plazo, en que los procesos culturales puedan demostrarnos cuáles son sus resultados y cuáles han sido sus costos.

Mientras, no podemos sentarnos a esperar sacar cuentas felices y llevarnos una sorpresa. Es necesario formar a los diseñadores que participarán de ese cambio basándose en la experiencia recogida por otros y alentando un código ético cimentado en los más simples valores humanos, pues es allí, en lo inmaterial, donde se funda la relación que da vida al trabajo colaborativo.

*“Los códigos recibidos, que son los que muestran lo que hace la gente, que expresan el sentimiento gregario son los que llamamos lo ético. La génesis de la conciencia moral es así explicada por la capacidad que tiene el individuo para aceptar la información recibida socialmente debido a la existencia en la mente de un sistema de “apuntalamiento de autoridad” que favorece la aparición de creencias éticas”.*⁴ Ya nos ha demostrado la historia del diseño y de la humanidad que los dogmas académicos y metodológicos están destinados a variar, pero no estaría mal que los diseñadores ensayáramos un deber ser, paralelo al saber hacer. No para limitarnos, pero sí para inspirarnos.

DNA

1 La forma sigue a la función y a veces también la precede, como en este contenedor elaborado por el artesano Ovidio Melo, según la tradición mapuche, utilizando ubres de vacuno.

2 El Artesano Orlando Malhue y la diseñadora Margarita Zaldivar fueron socios en la creación y producción de esta olla en greda libre de plomo. Hoy se exporta al extranjero.

3 El bonete colchaguino es parte de la colección que desarrolló la artesana Juanita Muñoz. Para hacerlo se basó en antiguos cuadros de la Conquista.

4 La tradición del colorido de estos textiles mapuche desaparece paulatinamente frente al teñido natural alentado desde capacitaciones venidas del sector público y privado.

Fotografías:
Omar Faúndez.



1



2



3



4

- 1 Blanco, Ricardo; *Recuperando la Memoria Proyectual*, en *Notas sobre el Diseño Industrial*- Editorial Nobuko. 1997
- 2 Blanco, Ricardo; *Notas sobre...*, op. cit.
- 3 Castro, Iván; “Diseño Industrial y Artesanía”, en *Conspirando con los Artesanos: crítica y propuesta al diseño en la artesanía*; Barrera Jurado, Estela y Quiñones Aguilar, Cielo. Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Arquitectura y Diseño, 2006.
- 4 De la Torre, Francisco Javier; *Ética y Deontología Jurídica*. Librería-Editorial Dykinson, 2000.

La percepción del diseño como herramienta en este campo, no puede abocarse únicamente a la resolución de relaciones entre materia, técnica y forma, sino también a su vinculación ética, pues la práctica del diseño en sí misma demanda al diseñador ser consciente de los problemas sociales.

ARTESANÍA Y DISEÑO

María Celina Rodríguez _ Diseñadora; Directora del Programa de Artesanía UC; Profesora Escuela de Diseño UC.

Elena Alfaro _ Periodista; Diseñadora; Profesora Escuela de Diseño UC.

A comienzos de los setenta en la Sexta Reunión del Consejo Interamericano de Cultura de la OEA, se publica la *Carta Interamericana de Artesanías y Artes Populares*, con una serie de sugerencias para el sector artesanal, que incluye la formación de Centros y Museos, y el desarrollo de estrategias de puesta en valor, una de las cuales fue la utilización de la capacitación en diseño. Quizás este sea un buen punto de partida para identificar la colaboración de diseño y artesanía en Latinoamérica, sustentada en una mirada desde el desarrollo.

La percepción del diseño como herramienta en este campo, no puede abocarse únicamente a la resolución de relaciones entre materia, técnica y forma, sino también a su vinculación ética, pues la práctica del diseño en sí misma demanda al diseñador ser consciente de los problemas sociales. La reflexión sobre el tema es un valioso aporte para la disciplina, porque *"Quizás no es la modalidad de proyectar lo que va generando una relación cada vez mayor entre diseño y artesanía, sino que es una forma más artesanal de pensar y de actuar en diseño"*.¹

Es que ambos han hecho un camino de mutuas aportaciones, desde su diferenciación a partir de la Revolución Industrial, cuando toda la línea de fabricación dejó de estar exclusivamente en manos del

artesano, pasando por movimientos que han hecho de la producción manual un manifiesto político, como en el Arts and Crafts; o un camino pedagógico, como en la Bauhaus, por nombrar solamente algunos hitos.

Actualmente existe una revalorización del hacer manual como una estrategia de producción de bajo impacto ambiental que puede incluir el trabajo con técnicas tradicionales o materias primas sostenibles, razón por la cual existe un interés creciente de diseñadores por trabajar con artesanos tradicionales.

No obstante, por ser éste un sector ampliamente complejo, por la cantidad de aristas socioculturales que engloba, requiere de un entendimiento social también complejo, que pasa principalmente por entender el rol de esta manifestación patrimonial, e identificar cuáles son las condiciones en las que vive el artesano en esta parte del mundo, antes de pensar en cómo actuar o intervenir, considerando que a veces no hacerlo es la mejor forma de aportar.

Cuando este trabajo es alentado por un sector público, que tiene una propuesta técnica partiendo desde la clasificación de la artesanía, se establecen casos sobre los cuales se sugiere no intervenir, o por lo menos no hacerlo sobre los criterios productivos. Por otra parte, cuando decide hacerse,

hay posiciones enfrentadas. Por un lado, los que no quieren que se intervenga porque se daña la cultura y la identidad al modificar la tradición; y por otro, aquellos que piensan que la artesanía debe cambiar para alcanzar nuevos mercados. Esto contribuiría a la búsqueda de usos contemporáneos de objetos tradicionales con lo que, aplicando este criterio, se crearía un incentivo para perseverar en los oficios tradicionales.

En ambos casos puede subyacer una estrategia, desde el marketing, el diseño o desde ambos, que plantee resguardar las labores artesanales de su extinción, enfatizando lo local. Se propone el término de *glocalización* para las artesanías, apostando a un nicho comercializador que aprovecha su identidad cultural.

Independiente de cuál sea la opción elegida, toda acción tendrá una reacción de mayor o menor impacto, pues los modos de hacer en que se sustenta la artesanía son determinantes de un complejo engranaje cultural que tendrá que cambiar, o dicho de otro modo, *innovarse*. Un desafío que para el diseño hoy en día más que un medio, parece un fin de la proyección objetual, pero que para la artesanía no es sino parte de su esencia de continuo cambio. Esto produce que interesantes innovaciones de diseño sean desarrolladas por los mismos

artesanos, con muy pocas o nulas aportaciones externas.

En lo que podríamos llamar la ética del trabajo en artesanía, hay profundas injerencias que sobrepasan la concepción mercantilista de la existencia de un consumidor, usuario o cliente. Y es que si bien en el diseño industrial en general *"No puede pensarse un diseño-objeto sin un diseñador-sujeto, aunque esto no implique necesariamente que el diseñador tenga que ser el que determine y soporte la condición ética del diseño industrial, o que por otro lado, que el objeto de diseño sea solo el portador de los valores estéticos"*,² en la artesanía hay una dimensión sujeto-objeto que amalgama al artesano, su obra y su saber-hacer, construido comunitariamente. La dimensión humana de esta relación debe ser incluida en la visión del diseño si este espera colaborar en artesanía, sin destruirla.

La utilización del término 'intervención' para determinar la vinculación de ambas áreas, deja de manifiesto la falta de esta comprensión global, haciendo patente una mirada de asimetría entre los diseñadores y los artesanos, y no una valoración de las competencias de cada uno.

Si bien en la literatura se usa –y seguirá usándose– el término como una forma de definir la relación, hay una intención declarada