

Tejiendo relaciones significativas entre nudos, urdimbres, tramas y texturas

Genoveva Malo Toral



A partir de la metáfora del tejido como expresión de unión, cruces, relacionamiento, creación y fortalecimiento mutuo, la autora realiza una reflexión conceptual y experiencial sobre la relación diseño-artesanía. El punto central de su análisis es demostrar que la posibilidad de que la artesanía se desarrolle y permanezca en el tiempo está dada por su vinculación con el diseño a través de la innovación y a la par, la posibilidad de que el diseño perviva como capacidad creadora en un mundo globalizado, es viable por medio de la artesanía, del rescate y fortalecimiento de las identidades locales, regionales o nacionales. La metáfora es válida además, para explicarnos la necesidad de generar una artesanía que fundamentada en la identidad, se incorpore con fuerza en el mundo contemporáneo, a través de la adaptación y resignificación de los valores simbólicos de uso, de cambio y de signo de las artesanías.

From the metaphor of weaving as an expression of unity, crosses, relationships, creation and mutual reinforcement, the author makes a conceptual and experiential reflection on design-related crafts. The focus of this analysis is to demonstrate the possibility that craft is developed and endures throughout the ages given its connection with design through innovation and at the same time, the possibility that the design survives as a creative capacity in a globalized world that it is viable through artisanship, its rescue and its strengthening in local, regional or national identities. The metaphor applies also to explain the need to create a craft that is based on identity and is incorporated with force in the contemporary world, through the adaptation and redefinition of the symbolic values of use, change and the symbol of the crafts.

Soy diseñadora, amante de la artesanía, admiradora de los artesanos que han inspirado tanto trabajo. He denominado a esta ponencia “Tejiendo relaciones significativas entre nudos, urdimbres, tramas y texturas” porque deseo expresar justamente esto: el futuro del diseño y de la artesanía está en su vinculación.

No se puede entender un diseño local, cuencano, regional, ecuatoriano, latinoamericano que no se potencie a través de su vinculación con la artesanía, pues este sería precisamente su factor de diferenciación en un mundo globalizado. Tampoco se puede entender una artesanía que se quede en el tiempo, la artesanía necesita articularse al diseño en su búsqueda por la resignificación, la reconstrucción.

“

Soy diseñadora, amante de la artesanía, admiradora de los artesanos que han inspirado tanto trabajo.

”

Vengo del mundo de la Academia y por eso quiero plantear un enfoque problematizador del tema, partiendo de la teoría. Cuando hablo de problematizar la relación diseño-artesanía no me refiero necesariamente a la búsqueda de problemas, el objetivo es dimensionar los diferentes elementos de la vinculación que se establece, intentando dilucidar la realidad de esta relación atravesada por tensiones y determinada por tendencias y por relaciones humanas, productivas y comerciales.

Hablar de los elementos y sus relaciones supone responder a las preguntas: ¿qué es la artesanía?, ¿qué es el diseño?, ¿cuáles son sus campos de acción?, ¿cuáles son sus referentes y condiciones? Si bien tanto la artesanía como el diseño son hechos prácticos, es necesario construir normas teóricas y reflexionar desde lo conceptual para crear puntos de vista compartidos. Cuando uno problematiza la realidad, no está buscando una respuesta definitiva, sino brindando un punto de vista desde su lugar de enunciación, desde el lugar donde uno está hablando.

Como antecedente a este análisis, quería comentar que debido a este enamoramiento por las artesanías y concretamente por la paja toquilla, participé hace algunos años en un proyecto convocado por el CIDAP y la OEA denominado “Alternativas al sombrero de paja toquilla” que buscaba la diversificación del tejido de la paja toquilla. El sombrero de paja toquilla fue uno de los primeros productos de exportación del país en el siglo pasado, pero en los años veinte las ventas decrecieron y desde entonces su uso, a nivel local, ha ido bajando entre otros motivos debido a la moda; hoy vemos a poca gente que sigue usando el sombrero. Era necesario entonces repensar el diseño y la artesanía.

Desde ese punto de vista, emprendimos un proyecto con Julia Tamayo, Raúl Cabrera y con artesanos de Gualaceo quienes participaron a través del cual pudimos comprender la realidad de la artesanía, del tejido y sus potencialidades en vinculación con el diseño. Al entender el tejido entendí muchas cosas más, aprendí lo que es tejer, juntar, armar y buscar nuevos significados.

A partir de este pensamiento complejo de relaciones, identificamos temas, variables y categorías que están en el campo del diseño y de la artesanía; me refiero a la innovación, a los diseñadores y a los artesanos como seres humanos, a la tradición y a la historia, a lo urbano y a lo rural, a los signos y a la cultura. Todo esto está atravesando la relación diseño y artesanía y, por tanto, la relación diseñadores-artesanos.

Este es el punto de partida para abordar este tema, desde el marco del pensamiento concreto, desde el pensamiento relacional que busca identificar y entender las partes y sus interrelaciones como una forma de comprender la realidad. Y esta realidad puede ser explicada a través de una metáfora; voy a partir de la metáfora del tejido en paja toquilla.

Hay muchos tipos de tejidos, uno de ellos es el denominado por las artesanas como tejido “mascota” que comienza con una cruz, un nudo y un anudado que permite tejer fuertemente estas relaciones.

Entonces propongo un análisis en base a los cuadrantes que genera esta cruz y que comprenden: el nudo que teje la relación;

la urdiembre que soporta el tejido; la trama que va dando la vuelta y muestra cómo voy construyendo. A manera de metáfora, diría con qué mirada y ésta es una mirada cultural, de innovación y tradición a la vez. Tengo cuatro puntos cardinales que me dan una mirada del norte, sur, este y del oeste; tengo un posicionamiento, es decir desde dónde se habla; tengo el contexto de acción; y, tengo en el centro del cuadro el cruce entre el diseño y las artesanías.

Aunque puede haber mucho más para el análisis a partir de las cuatro direcciones, propongo para esta reflexión partir de la misma metáfora del tejido: el tejido global europeo, el tejido tradición-población, el tejido mercado-producción, la tecnología y la cultura. Como resultado de la misma manera de tejer, de realizar el cruce de fibras, de la magia de entrecruzar, surgen nuevos tejidos y diferentes productos. Yo planteo que de esta labor surjan otros tejidos con valor simbólico, con valor de uso que es diferente al valor de cambio y que permita que la relación diseño-artesanía se convierta en el valor añadido porque en un mundo donde el tejido de paja toquilla es muy natural, es fácil entender la metáfora del tejido que llama a la necesidad de los cruces.

Justamente ésta es la relación entre diseño-artesanía, entre diseñador-artesano: una vinculación que requiere anudarse, juntarse, amarrarse, relacionarse en un diálogo entre iguales. Los diseñadores tienen mucho que enseñar y que aprender. Por eso he escogido el tejido, la urdiembre son las fibras, yo escojo las fibras, veo cuántas pongo, pero también las puedo abrir y añadir elementos: cultura, tradición.

El hilo conductor es el hilo de la innovación que generalmente va dando la vuelta y va creciendo. Aquí otra metáfora, la del espiral que también está en el tejido de la paja toquilla y que habla de las grandes espirales del mundo, la del conocimiento, del crecimiento, de la vida social, la movilidad, el aprendizaje y la conexión diseño-artesanías.

La textura resulta partiendo de las fibras del color natural, cuya trama es amarilla, a la que se suman otros colores que crean nuevos signos, nuevos objetos que luego irán tomando forma y función.

Los puntos cardinales que mencionamos representan los cuatro ejes de la propuesta: posicionamiento, un contexto, un objeto y un sujeto.



TEJIENDO EN 4's

4 FUNDAMENTOS

- El nudo
- La urdiembre
- La trama
- Las texturas y el color

4 PUNTOS CARDINALES

- El posicionamiento
- El contexto de acción
- La artesanía
- El diseño



4 CONEXIONES

- Entretejido global-local
- Entretejido tradición-innovación
- Entretejido mercado-producción
- Entretejido tecnología-cultura

4 NUEVOS TEJIDOS

- Tejido valor simbólico
- Tejido valor uso
- Tejido valor cambio
- Tejido valor SIGNO

El posicionamiento hace referencia al lugar desde el cual hablo. En la relación diseño-artesanía puedo hablar desde un enfoque mercantilista, productivo o cultural, desde el pensamiento complejo y relacional o desde el mundo contemporáneo y globalizado que tiene fuerte tendencia a la homogenización. Cuando hablamos de contexto, nos referimos a nuestro entorno local, nacional y latinoamericano cargado de significados e identidad que se refleja en la artesanía. Y al referirnos a la relación de objeto-sujeto, hacemos referencia al cruce, en este caso entre diseñador-artesano, artesanía-diseño.

Al hablar del pensamiento complejo, relacional, hay que reflexionar sobre el mundo en que vivimos, un mundo conectado, interconectado, un mundo de redes tanto digitales como sociales, de flujos y conexiones, un mundo veloz y cambiante, un mundo dinámico donde las fronteras entre países empiezan a ser difusas y donde a través de conexiones de Internet hay un paisaje cambiante de la economía, la cultura, el comercio, la educación, las nuevas formas de acceso al saber que nos han hecho entender que hay otros saberes, no solo los académicos o los institucionales; hemos comprendido que

es necesario des institucionalizar el saber y pensar dónde está el verdadero saber y que supone volver la mirada a nuestras culturas, al pueblo y a los artesanos.

Al respecto dice la socióloga argentina Denise Najmanovich:

La 'realidad' se ha vuelto problemática, se ha vestido de virtual. No ha perdido su calidad de real pero ahora este término ya no significa lo mismo: no se trata de una realidad eterna, esencial o inmutable, sino de una configuración actual que exige cuidado y energías para no desdibujarse. Una realidad fluida en continua formación, deformación, transformación.

Este es el mundo donde vivimos y donde deben entonces vivir, convivir y transformarse diseño y artesanía.

¿Qué va a pasar con el pensamiento en el mundo en que vivimos? El pensamiento se transforma cada vez de un pensamiento moderno a uno mucho más complejo determinado por otras estructuras y relaciones. El pensamiento moderno está configurado por categorías binarias que van del blanco al negro y que buscan una única verdad. El paso al pensamiento

4 PUNTOS CARDINALES

- El posicionamiento
- El contexto de acción
- La artesanía
- El diseño

un proceso heurístico



complejo supone dejar de pensar en blanco y negro y centrarse en las relaciones y conexiones así como hay un paso de una disciplina única a la multidisciplinariedad y posteriormente a la inter y transdisciplinariedad. Esto también está sucediendo en el mundo de la educación porque una sola disciplina ya no es suficiente para explicar la realidad, hay que buscar multiplicidad de disciplinas. Por eso, abordar la artesanía y el diseño hoy supone una interpretación desde la producción, la cultura, la identidad, la sociología, la antropología; es pasar de las concepciones cerradas de la cultura a la interculturalidad, desde el sedentarismo al nomadismo porque los artesanos ya no están concentrados en un solo lugar, están en movimiento, están conectados.

Como menciona Denise Najmanovich: “el todo no está en las partes sino entre las partes” y, en este contexto, si yo busco a quién pertenece la propiedad de un diseño en la artesanía, solo la puedo encontrar entre las partes, en el cruce e interconexiones. El mirar la inter y transdisciplinariedad en este tema es muy decidor, más aún en un contexto como el latinoamericano que es diverso y multicultural, lleno de saberes en movimiento.

El movimiento en los artesanos se expresa también en su movilidad entre espacios, pueden vivir en el campo pero también se mueven en la ciudad, pues allí es el lugar para el comercio y la subsistencia. Estamos acostumbrados a asociar la artesanía con lo rural, lo manual, la cultura y lo simbólico, pero también con lo imperfecto, con el detalle y con lo humano pues el artesano deja su huella en cada producto.

Al diseño por su parte, lo hemos asociado con lo urbano, la tecnología, el consumo, el mercado de trabajo profesional y muchas veces con la perfección. La pregunta es: ¿cuál es la relación entre el diseño y la artesanía?, la artesanía actualmente ha incorporado más tecnología, se ha asociado al consumo, al mercado y ha ido dejando, con el tiempo, su lógica de valor de uso por privilegiar el valor de cambio.

Los mismos artesanos han reemplazado los objetos artesanales; por ejemplo, las canastas que antes se usaban para ir al mercado, han sido reemplazadas por los plásticos. La reflexión frente a estos cambios nos lleva a pensar que es necesario otorgar un nuevo valor a la artesanía que tal vez está en otro tipo de usos, en otros significados.



Para ello vuelvo a los cuatro puntos cardinales y propongo analizar las condiciones del mundo global en el contexto regional, en el entretejido de innovación y tradición, en el entretejido de tecnología industrial y tecnología artesanal y en el entretejido de cultura y poder. A la metáfora del tejido quiero sumarle una propuesta teórica del diseñador brasileño Eduardo Barroso que habla de la pirámide artesanal para explicar la relación del diseño, la artesanía, el comercio y la cultura.

Este autor sitúa en el nicho más alto a la artesanía artística, aquella en donde el valor está dado en la pieza; aquí podríamos ubicar a numerosas piezas de cerámica, de paja toquilla impecables, perfectas que no requieren intervención de diseño, esas hay que preservarlas, hay que conservarlas. En el segundo campo de la pirámide ubica a los productos artesanales indígenas y también aquellos con referencias culturales que pueden ser tocados por el diseño para mejorar sus características de fabricación, tal vez su calidad. En la mitad de la pirámide está la conexión más fuerte entre artesanía y diseño, pues aquí se ubica la artesanía contemporánea que intenta generar objetos nuevos. Luego están los productos o artesanías típicos y a la final, en la base de la pirámide está la industria del *souvenir*, en donde se ha perdido ya casi todo el valor cultural de la artesanía. En la cúspide hay muchísimo valor cultural y en la base éste ha desaparecido.

Por ejemplo, en Ecuador, Colombia, Bolivia, Perú se elaboran las “chivas” como un elemento representativo de cada país, esto ha generado que en todos estos países las encontremos en

los mercados artesanales en calidad de *souvenir*, como productos repetitivos y banalizados. Este es un caso en donde el diseño puede aportar con la innovación que permita renovar la artesanía de *souvenir*.

En la misma pirámide tomo de nuevo el ejemplo de los tejidos, en donde hemos trabajado en innovación y donde tenemos productos mucho más exclusivos; por ejemplo, un sombrero de paja toquilla de tejido fino para el cual la paja fue dividida más de diez veces y que puede demorarse seis meses en su elaboración, va dirigido a un nicho especial; por ello, es fabricado para un mercado reducido, pero hay que preservarlo.

En el segundo nivel de la pirámide podemos encontrar productos culturales, tradicionales como las *shigras* indígenas, en donde el diseño puede innovar colores, acabados, texturas en el tejido. En el centro de la pirámide, donde está la relación más fuerte entre diseño y artesanía, es donde va a surgir un producto completamente nuevo; y, en el cuarto nivel de la pirámide se puede prever la intervención del diseño para mejorar estos productos y resignificarlos.

En síntesis, la pirámide nos plantea la relación entre innovación y artesanía de acuerdo al tipo de producto: hay necesidad de mayor innovación en la base y menor innovación en la cúspide; y, al cruzar con el

tema cultural, a menor valor cultural –como la industria del *souvenir*– más necesidad de innovación a través del diseño.

Los opuestos de la pirámide pueden tolerarse. Me gustan mucho los ejemplos de los hermanos brasileños quienes inspirados en los tejidos de fibras de la región, han generado tejidos articulados a procesos industriales con materiales como la mica, policarbonatos y otros con diseños muy interesantes, donde a través de la artesanía introducen procesos de creación industrial que es una fuente de innovación.

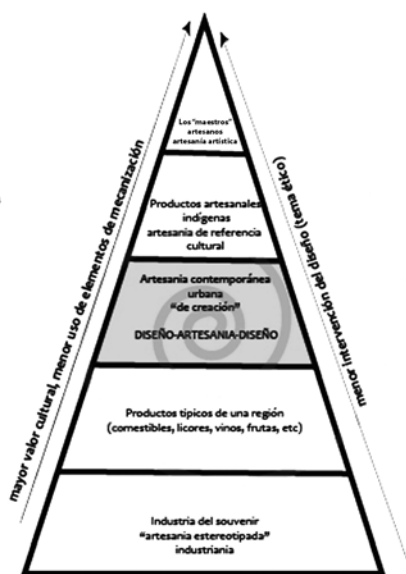
El cruce entre lo artesanal y lo industrial ha generado productos más globalizados que se pueden utilizar en las casas urbanas; artesanías contemporáneas que conservan valores culturales. En México se ven muchos de estos ejemplos, está el caso de Paúl Herrera de la firma “Arquitectnia” que en base a los diseños de las faldas indígenas genera un producto nuevo, artesanías completamente contemporáneas. Aquí se evidencian las conexiones entre la estética contemporánea, la expresión y la fusión; hay una mirada muy fuerte al diseño con identidad y se evidencia un tejido nuevo, una nueva simbología.

Quisiera rescatar dos ejemplos a partir de estas miradas problematizadoras y teóricas basadas en las prácticas docentes.



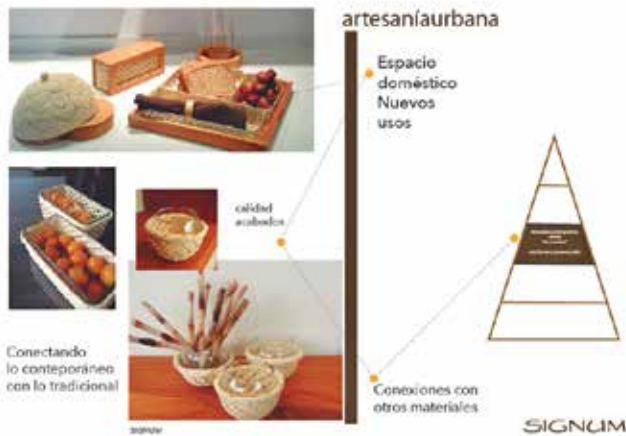
OFERTA

- Productos exclusivos, piezas únicas, producción limitada
- Productos tradicionales indígenas, artesanía de referencia cultural. Heredada de padres a hijos
- Productos con valor expresivo y valor de uso, las intervenciones pueden ser totales
- Productos que se apoyan con la artesanía tradicional, la mayor intervención está en los sistemas de promoción
- Productos banales, de bajo costo y grandes volúmenes, vulgarizan elementos típicos de la cultura local (pueden producirse fuera de esta)



DEMANDA

- Nicho de mercado reducido alto poder adquisitivo
- Nicho de mercado más amplio se agrega valor, sin alterar la esencia conservar la referencia cultural proceso es en conjunto con el artesano
- Nicho de mercado más global nuevos productos acordes a necesidades expresión actualidad
- Nicho de mercado local y global para consumo amplio
- Nicho de mercado turista que busca el "recuerdo" (pueden surgir diseños adaptados al público)



Desde la Facultad de Diseño de la Universidad del Azuay hemos tramado un proyecto académico con el cual se busca construir nuevos significados y tejidos en la relación diseño-artesanía, creando espacios de reflexión, construcción y aprendizaje conjunto entre diseñadores-artesanos-estudiantes e intentando unir el campo y la ciudad, la Academia y el mundo de los saberes campesinos; a este proyecto se suma otro, vinculado al mundo empresarial y es una investigación cultural que busca crear redes productivas para la artesanía a través de unir cultura y comercio.

Los proyectos tuvieron un enfoque problematizador: establecimos el nudo central y las conexiones dentro de una propuesta académica en donde el artesano se convirtió en el profesor, los estudiantes de diseño fueron sus aprendices mediante trabajo de campo a través del cual aprendieron a revertir la imagen que el diseñador es quien le dice al artesano qué hacer.

En el caso del proyecto en relación con la industria, se pretendía enlazar a la industria con la artesanía a través de la creación de objetos que evidencien valores culturales, promoviendo la creación de artesanías contemporáneas.

En estos trabajos surgidos de la Academia se preguntaron ¿qué tejo? Tejo las relaciones de experimentación, las relaciones productivas, las relaciones de artesanos trabajando en conjunto con diseñadores realizando pruebas de color y nuevos tejidos. En este caso particular son tejidos en duda, canastas que ya se trabajaban

en la región pero que estaban agotadas en su paleta cromática; nuestra intervención en diseño consistió en la innovación en el color y terminamos desarrollando pequeños objetos que podríamos ubicarles tanto en artesanía contemporánea como en la industria del souvenir. Como se ve, nuevamente estamos cruzando y entretejiendo, usando nuevas posibilidades dentro del trabajo conjunto: diseño-artesanía.

Para el tejido de la relación industria-artesanía utilizamos como material al aluminio, decidimos crear una lámpara a través de un pliegue de la estera con un soporte de hierro. Son objetos de costos bajos que pueden ingresar no solo a las ciudades sino también al campo; en este caso, hemos trabajado con el nicho de la pirámide en cuando las artesanías con referencias comunitarias.

“
... **nuevamente estamos cruzando y entretejiendo, usando nuevas posibilidades dentro del trabajo conjunto: diseño-artesanía.**
”

En relación a los sombreros de paja toquilla, una artesanía simbólica del país, se generó un emprendimiento colectivo, alternativo al sombrero de paja toquilla, en donde la relación diseñador-artesano evidenció la vinculación global-local al buscar nuevas formas de expresión desde lo rural hacia el espacio decorativo, hacia el espacio funcional y doméstico urbano.

Experimentamos mucho en el trabajo con artesanos para buscar moldes, los que se usan son únicos y todos tienen la forma de la cabeza; esta búsqueda fue muy interesante porque encontramos moldes en el mismo campo, pues de pronto un zapallo o un elemento de la misma vivienda como una pelota se convertían en útiles moldes tanto para generar nuevas formas como para los pequeños trabajos como el tejido del borde, los acabados y otros.

Detectamos que también había problemas con los acabados y allí se intervino en el diseño con calidad. Por ejemplo: se giró el

borde a manera de churro y conseguimos un pequeñísimo detalle de calidad en la artesanía. Si observamos nuevamente la pirámide, aquí se trabajó con el espacio relacionado con la artesanía urbana contemporánea.

Hemos incursionado también en otros espacios vinculando la artesanía con la moda y sus ciclos, así como con la joyería en los nuevos espacios urbanos; lo propio se ha hecho con el manejo de la luz artificial a través de las lámparas y su ubicación en espacios interiores.

A nivel de objetos, hemos creado una cajita de té como un objeto contemporáneo que representa esa realidad global-local; es decir, un producto trabajado localmente puede abastecer la necesidad de un mercado global que consume té en Europa u otros lugares del mundo y si a esto de vinculamos con eventos específicos se pueden ofertar, por ejemplo, cajas verdes y rojas para Navidad o de acuerdo a las referencias culturales de los países.

“
... **propongo incluir en el análisis una lógica del valor; es decir, las cosas tienen un valor simbólico, de uso, de cambio y un valor de signo.**”

Cuando tuvimos un almacén en la “Esquina de las Artes” en Cuenca, hacíamos este tipo de productos junto a varios artesanos; en un momento dado, desde Europa nos hicieron un pedido que supuso aunar esfuerzos con muchos artesanos más, lográndose un reconocimiento en el mercado global.

Cuando hablamos del posicionamiento en el contexto cultural, más allá de la ya mencionada relación diseño- artesanías, propongo incluir en el análisis una lógica del valor; es decir, las cosas tienen un valor simbólico, de uso, de cambio y un valor de signo. En la actualidad, en muchas artesanías, el valor de uso ha sido reemplazado poco a poco por objetos de plástico; esto nos lleva a reflexionar que desde el diseño y la artesanía es necesario cambiar el uso original para agregarle un nuevo valor; por ejemplo, una canasta común que está siendo poco utilizada como tal, puede transformarse en un objeto decorativo y reintroducirse en las

CONEXIONES - TEJIDOS



- Cruce inicial: Diseño-Artesanía
Diseñador - Artesano

- Conexiones: manual-industrial
expresión - función
local-global
urbano-rural

- Mirada: innovación - tradición
(mirada cultural)

- Nuevo tejido
Nuevo signo: artesanía
contemporánea



Flora Cangua



mismas comunidades. En este mismo ejemplo, el valor simbólico puede estar expresado en la mantención del tejido tradicional de estera que es parte de los saberes de las comunidades.

La artesanía tiene un vasto valor de cambio, sin embargo, se evidencia la necesidad de fortalecerlo y darle un nuevo estatus a partir de los vacíos detectados; esto es la necesidad de más diseño y del mejoramiento de los acabados.

Cuando cumplimos con el valor simbólico y el valor de uso, y si mejoramos su estatus, la artesanía y el diseño tienen ya un valor de signo; esto significa que se refuerza el potencial y el futuro del diseño y de la artesanía. Había iniciado esta exposición afirmando que estoy convencida que la unión entre el diseño y la artesanía fortalece a los dos, que no es posible imaginar un diseño que pueda competir en un mercado globalizado sin vincularse a la artesanía y viceversa.

El futuro del diseño y de la artesanía con potencial productivo está en constituirse en soporte de identidades, en generadores de nuevas redes de tejidos sociales, productivos y culturales. Para esto, no podemos quedarnos simplemente en valorar la artesanía y hacer diseño, necesitamos también generar políticas públicas, fortalecer encuentros, crear redes y potenciar la resignificación del diseño y de la artesanía, como una tarea emergente, como un nuevo símbolo que pertenece a nuestra cultura. Caso contrario, en un mundo globalizado, comunicado, veloz, cambiante y tan complejo como el actual, difícilmente la artesanía y el diseño podrán subsistir.