



DISEÑO Y ARTESANÍA

*Tejiendo interacciones entre
la innovación y la tradición*

Genoveva Malo

Diseñadora, Master en Diseño, especialista en Gerencia Estratégica de Mercado, cursa estudios de Doctorado en Diseño en Argentina.

Profesora e investigadora de la Universidad del Azuay con amplia trayectoria académica, coordinadora de carreras, subdecana y actualmente Decana de la Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte.

En busca de nuevos diálogos, construcciones de sentido y humanismo en la producción material y simbólica del mundo contemporáneo.

Hablar de las relaciones entre diseño y artesanía supone comprender el contexto en el que vivimos hoy, una industria que crece a pasos agigantados y una artesanía que busca revalorizarse, es en este escenario en donde el diseño debe ofrecer nuevos caminos de significación.

Los imaginarios colectivos tienden a separar al diseño y a la artesanía, y clasificarlos: a las artesanías en el mundo de lo rural, lo manual, las tradiciones, los simbolismos, lo imperfecto, lo local, y al diseño en contraposición, como lo urbano, lo tecnológico, asociado al consumo, al mercado, a lo global, a lo funcional. Tal vez no sea una apreciación errónea, sin embargo el mundo demanda más vínculos, más relaciones, le pide al diseño otros valores y a la artesanía abrirse paso en nuevos mundos en donde se construyen otras significaciones y sentido; es posible, entonces, hablar de una relación que se fortalece en la interacción.

El diseño como disciplina, en la Escuela Alemana de Bauhaus con el manifiesto de Walter Gropius, Arquitectos, escultores,

pintores, todos debemos volver a la artesanía. Si bien estos iniciales ideales de una naciente profesión de diseño, que luego derivaron en una producción más cercana a la industria, la relación diseño y artesanía ha estado presente constantemente en los postulados de la formación de los diseñadores. El mirar al contexto cercano y buscar los referentes en los valores de la cultura y proyectarlos en diseño con sentido han sido una constante.

El diseño como profesión nace Cuenca en 1984, siendo la primera escuela en el país, con fuertes vínculos con el CIDAP, pues su director, el Dr. Claudio Malo, quien fuera también Director Académico de la Pontificia Universidad Católica sede en Cuenca -hoy Universidad del Azuay-, fue quien imaginó y propuso la creación de una carrera innovadora, que fortalezca la producción de una cultura material desde el diseño, capaz de proyectar valores del contexto, así fue pensada desde una estrecha relación con los modos productivos, la cultura y el estado de conocimiento del momento. La artesanía se constituía en ese momento en un referente para el trabajo del diseñador comprometido con el contexto. La cercanía al CIDAP plasmó, en las primeras generaciones de diseñadores, profundos compromisos con la cultura y el mundo productivo y simbólico de las artesanías.

Han pasado ya 34 años desde la creación de la primera escuela de diseño y al diseñador le toca trabajar en un mundo diferente: complejo, veloz, cambiante, un mundo en el que las fronteras disciplinares se hacen difusas para hablar de las inter, multi y transdisciplinas, las conexiones son necesarias.



Imagen 1

Vivimos en un mundo globalizado, en el que hemos pasado del sedentarismo al nomadismo, del aislamiento a las conexiones, del pensar abstracto al pensar relacional, de culturas cerradas a culturas híbridas, del pensamiento moderno a uno complejo de estructuras y conexiones. Nuevas formas de acceso al saber, a los mercados globales, lo difuso de las fronteras, flujos y movimiento configuran nuestro mundo. A la artesanía le toca subsistir en los mundos de la tecnología y el comercio, de la movilidad y la globalización, un mundo diverso, multicultural, rico en saberes, multiartesanal, en constante movimiento.

El volver los ojos a una práctica como la artesanal, en la que la huella del ser humano, su historia, su vida se plasma en objetos materiales y simbólicos, y por otro lado un diseño que busca identidad, sentido y más humanismo, hacen de esta dupla un fuerte potencial para revitalizarnos y proyectarnos como sociedad en el campo de una cultura

material capaz de crear conocimiento, cultura, enseñanzas y mejor calidad de vida para quienes, con sus hábiles manos, son capaces de construir objetos para el uso y la contemplación.

El mundo en donde deben subsistir los productos de diseño y artesanía es un mundo complejo, de gran producción material y simbólica que configura nuevos significados, es un mundo globalizado que reclama identidad, es un mundo que ha creado asimetrías que conciben profundas diferencias sociales, es un mundo que avanza vertiginosamente en el campo tecnológico; la inteligencia artificial y las máquinas hacen lo que antes hacían las manos. Es un mundo *hiperconectado*, que requiere reinventar otras conexiones entre seres humanos, es tal vez el momento idóneo para hablar de los retos que enfrentan el diseño y la artesanía, como al decir de Najmanovich (2005), el valor de los vínculos no está en las partes sino entre las partes.

¿Es posible pensar en una relación diseño-artesanía que subsista en este mundo?

Este es el mundo en el que diseño y artesanía deben subsistir, juntos pueden configurar la producción material y simbólica de nuestra región. No solo que es posible, es necesario el vínculo para fortalecer el futuro de las dos con valores humanos, con huellas de manos, de gente, historias y saberes; las diferencias y las similitudes de estas prácticas son un potencial para el trabajo conjunto, es posible romper la dicotomía y hablar de conexiones.

Es posible crear un entramado complejo de relaciones entre diseño y artesanía que ponga como centro la dimensión humana. Para explicar la propuesta, se tomará como base de análisis y propuesta la pirámide diseño y artesanía, analizada en el siguiente gráfico.

La imagen explica una de las posibilidades de mirar la interacción diseño-artesanía, Barroso Neto, ubica en la cúspide a los maestros artesanos, a la artesanía de valor artístico o artesanía artística, aquella que puede perennizarse en el tiempo por su alto valor de trabajo manual, simbólico y de calidad; en una lectura descendente, en el segundo nivel ubica a los productos artesanales indígenas con alta referencia cultural, de tradición y simbolismos, con mayor valor utilitario. En el tercer escaño, justo en el centro, se ubica la artesanía contemporánea, aquella que va transformándose, adaptándose en el tiempo y vinculándose cada vez más al diseño. En el cuarto nivel se ubicarían los productos típicos de una región (generalmente comestibles) que forman parte también de costumbres, tradiciones y saberes heredados de generación en generación.

En la base de la pirámide se ubicaría la artesanía de souvenir, aquella que muchas veces ha perdido el referente cultural y la calidad.

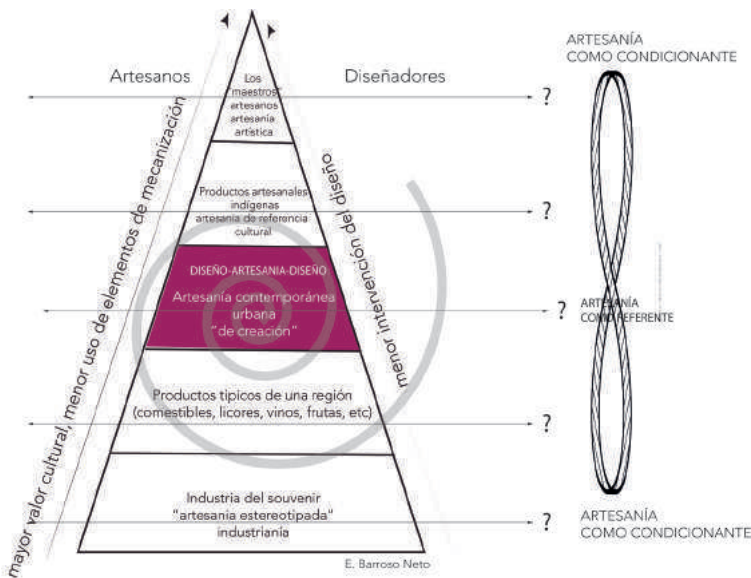


Imagen 2

Imagen 3



En una doble lectura de la la pirámide, si analizamos la relación tradición-innovación y además utilizamos nuestra metáfora del tejido, vemos que en la cúspide se ubicarían los más altos valores culturales de tradición y, en una línea descendente, la menor presencia de los mismos.

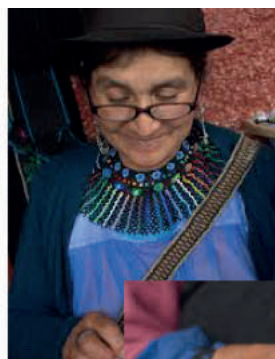
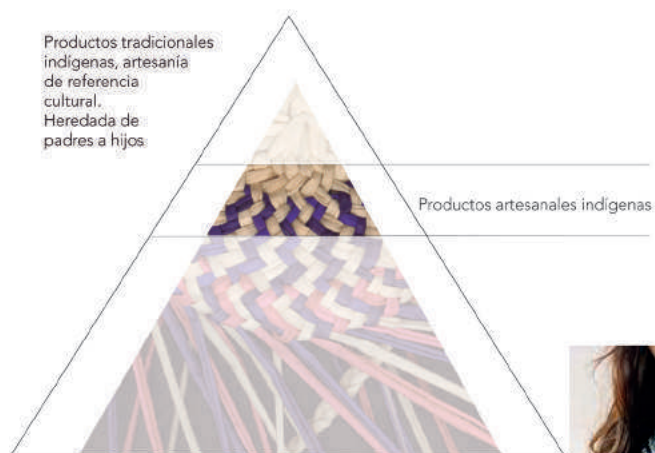
Visto desde la relación diseño-artesanía planteada, el camino para la interacción se traza de esta manera, con la mayor fortaleza en el centro, la mayor interacción en lo que podríamos llamar diseño y artesanía contemporánea; hacia la base podríamos encontrar otras posibilidades de vinculación, como se señalará más adelante. El tejido apretado y luego suelto muestra, de alguna manera la referencia cultural y de tradición de la artesanía. En el centro, un nuevo color: el diseño forma parte fundamental del tejido.



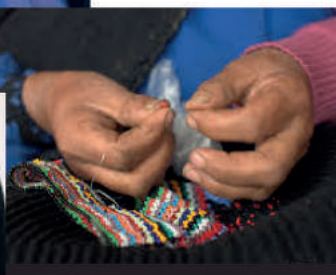
Imagen 4

La Imagen 4 muestra, este nivel de productos exclusivos y de producción limitada, nichos más pequeños de mercado, en donde se ubican las piezas únicas, artesanías de altísima calidad y valor simbólico, la vinculación con el diseño es para potenciarla y abrir nuevos

caminos de significación y mercado en un espacio más amplio. El trabajo conjunto podría estar en el diseño de empaque, imagen, etiquetado, inserción en nuevos mercados.



Nicho de mercado más amplio se agrega valor, sin alterar la esencia cultural proceso es en conjunto con el artesano



Nicho de mercado más amplio mayor innovación

Imagen 5

En el segundo nivel (Imagen 5) nos encontramos con productos con alto valor simbólico y cultural, pero que pueden innovarse, reconfigurar su valor sin alterar la esencia, pueden diseñadores y artesanos trabajar en conjunto para encontrar nuevas posibilidades de significación en mercado más amplios. Como ejemplo y metáfora hemos utilizado el tejido, en el siguiente caso

mostramos el reconocido trabajo y tejido de mullos que realizan los artesanos de Saraguro, provincia de Loja, Ecuador. Este trabajo produce parte de su vestimenta y accesorios, es actual y puede encontrar caminos en el mundo del diseño de indumentaria y moda, en el espacio de comercio de accesorios con identidad junto al diseño.

Imagen 6

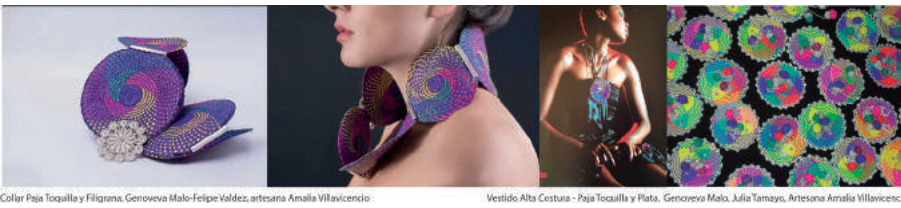
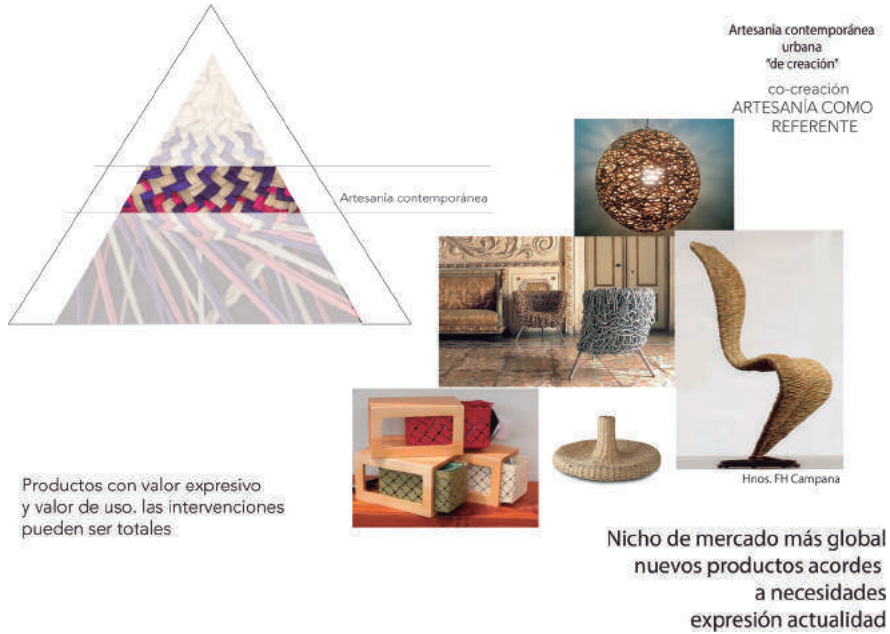


Imagen 7



Imagen 8

En el este espacio central (Imagen 6) se ubicaría el diseño y artesanía contemporánea, el espacio idóneo para una fuerte vinculación y fortalecimiento de ambos campos. La co-creación, el trabajo conjunto, el proyecto de diseño con referentes culturales, con procesos artesanales, la artesanía que se vincula al diseño para innovar y buscar nuevos sentidos. En el caso de las fibras, nuestro ejemplo, los nuevos usos son

un potencial para el trabajo conjunto; la paja toquilla, tejido emblemático y patrimonial del Ecuador, puede buscar más allá del sombrero y pequeños artículos decorativos y utilitarios para, junto al diseño, configurar nuevos productos, mejorar procesos que desde la valorización del tejido y la tradición, propongan innovadores diseños para el mundo contemporáneo.



Imagen 9

En este segmento de la pirámide (Imagen 9) ubicamos a esos productos manufacturados o elaborados por artesanos y que son parte de una herencia cultural, comestibles y bebidas, principalmente. El rol del diseño en vinculación a este tipo de artesanía estaría en potenciar su inserción en el mercado a través de empaques, etiqueta y conceptos, que puedan significar un

valor con sentido. Por ejemplo, en el caso ecuatoriano, la industria del chocolate, que inicialmente lo trabajaban los artesanos y hoy está incursionando en mercados más amplios, ha sido también gracias al trabajo del diseño e imagen que busca proyectar lo local, lo tradicional, la referencia cultural y el sello de origen como el valor más alto.

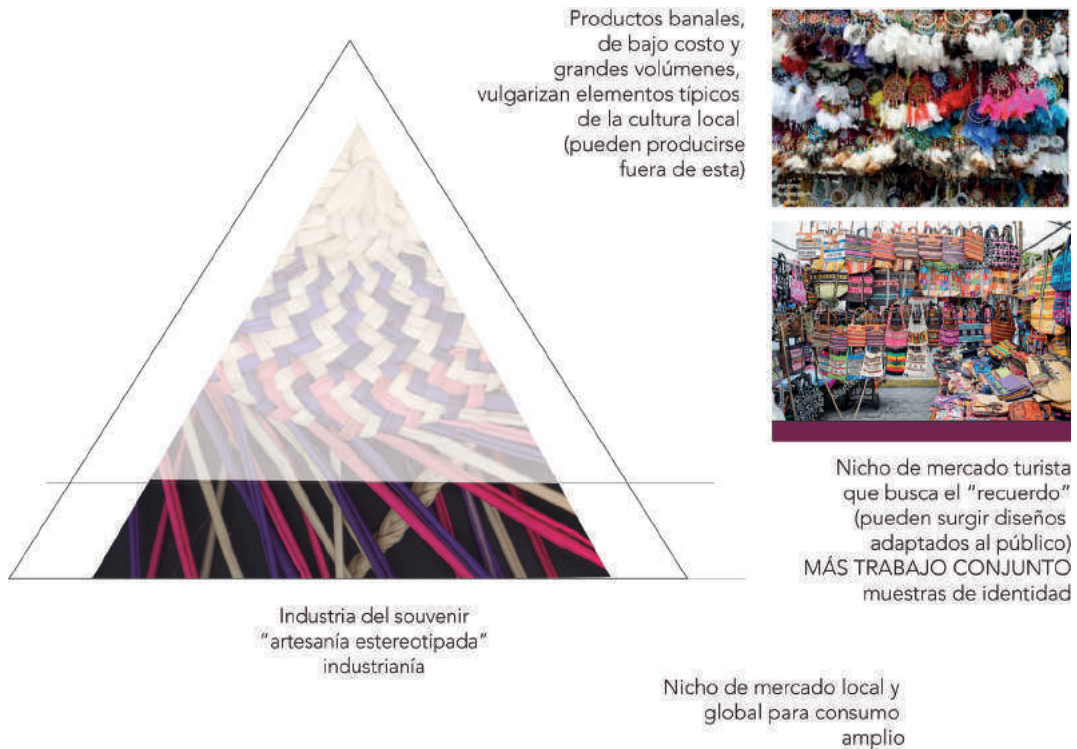


Imagen 10

En la base de la pirámide (Imagen 10), según Barroso, se ubicaría esa artesanía que por insertarse en el mercado del souvenir está perdiendo referencia cultural, es repetitiva, de baja calidad, en ocasiones importada de otros contextos, está perdiendo el simbolismo, el proceso, lo manual como arte y técnica, como saber ancestral que se mantiene y proyecta.

Se presentan así múltiples espacios de interacción entre diseño y artesanía, y urge hacerlo con proyectos que pongan de manifiesto el potencial de las interacciones que pueden ser diversas en el campo del respeto, la valoración por el otro, la co-creación y otras líneas de trabajo que son posibles.

En el campo del diseño de objetos, diseño gráfico, diseño de textiles e indumentaria, y arquitectura es posible buscar formas de vinculación, que construyan sentido y proyecten el diseño y la artesanía de nuestra región. Tejidos, fibras, procesos constructivos vernáculos, alfarería, joyería son algunos de los campos en los que se puede trabajar en conjunto.

Los retos y desafíos están planteados, los nuevos caminos sugieren que el futuro del diseño y la artesanía de nuestra región está en su vinculación.

Referentes bibliográficos

- Barroso Neto, E. (s/f). Diseño y artesanía: Límites de intervención. Recuperado de: <http://www.mexicandesign.com/revista/disart.htm>
- Encuentro entre artesanos y diseñadores, Craft Revival Trust, UNESCO, Nueva Delhi, India, 2005.
- Giordano, D. (2016). Claves contextuales para el diseño en América Latina. En Universidad Verdad. pp. 189-204. Cuenca: Casa Editora Universidad del Azuay.
- Malo, G. (2009). Interacciones entre diseño y artesanía, hacia una nueva significación. Cuenca, Ecuador, Universidad del Azuay.
- Malo, C. y otros. (1991). Artesanos y Diseñadores. Memorias de la reunión técnica iberoamericana sobre diseño y artesanía. Cuenca, Ecuador: CIDAP.
- Najmanovich, D. (2005). El juego de los vínculos, subjetividad y redes, figuras en mutación. Buenos Aires, Argentina: Editorial Biblos.
- Tamayo, J. y otros. (2000). Alternativas al sombrero de Paja Toquilla. Cuenca, Ecuador: CIDAP.