

NUM. 3

OCTUBRE 1979

ENTREGA
EXTRAORDINARIA

BOLETIN DE INFORMACION



**CENTRO INTERAMERICANO DE
ARTESANIAS Y ARTES POPULARES**

Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares.

Consejo Directivo:

Dr. Martín Manosalvas. Ministro de Industrias, Comercio e Integración del Ecuador, Presidente.

Dr. Gabriel Ospina Restrepo, Director de la Oficina de la OEA en Quito.

Lcdo. Carlos Uribe, Representante del Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador.

Dr. Benigno Malo Vega, Representante de las Instituciones Culturales y Científicas del Ecuador. (Ministerio de Educación).

Dr. Pedro Córdova Alvarez, Alcalde de Cuenca, Representante de las autoridades e instituciones de la Provincia.

Director Ejecutivo:

Gerardo Martínez Espinosa

Asesor Técnico:

Dr. Daniel F. Rubín de la Borbolla

Subdirector:

Diana Sojos de Peña

Asistente Técnico y Director de Publicaciones:

Dr. Claudio Malo González

C I D A P

Hermano Miguel 3-23 (Escalinata)
Apartado 557
Cuenca - Ecuador

SUMARIO

Portada:

Viñeta Ornitomorfa

Martha Peinado

Editorial	1
Gerardo Martínez E.	
Sistemas de Diseño	2
Omar Arroyo	
Evolución Artesanal y Diseño	5
Renzo Fajardo	
Ambiente, Cultura y Diseño	8
Claudio Malo G.	
II Curso Interamericano de Diseño Artesanal	12
El Diseño y su Problemática	17
Carlos Rojas	
Etnohistoria y Diseño	22
Daniel Rubín de la Borbolla	
Diseño, Artesanía e Industria	24
Alfonso Soto Soria	
Opinan los Exbecarios	26
Las Ocupaciones Degradadas (Fragmento)	29
Efraín Jara Idrovo	

EDITORIAL

El CIDAP ha puesto mucho énfasis en el diseño artesanal. Dos cursos se han dictado en Colombia sobre el tema para artesanos de toda América.

Podría creerse que hablar de la formación de diseñadores artesanales es un contrasentido ya que el objeto artesanal obedece a un diseño dado por los siglos y por la constante rectificación que imponen el uso y la sobriedad en el manejo de los medios plásticos.

El objeto se adapta al uso y, consiguientemente, se conserva; en otro caso, se abandona.

Durante centurias se conservan estas soluciones plásticas inalterables como casi inalterables son los usos y las necesidades que las provocaron.

Pero, en cuanto la revolución industrial acelera las soluciones tomándolas básicamente del mundo artesanal, el hombre que modela, talla o forja queda muchas veces fuera del plano económico aunque sigue inmerso en un mundo estético quizá más reducido aunque se ha ampliado y se ampliará más todavía con la tendencia actual de los viajes y el afán de adquirir artesanías propias y extrañas siempre que satisfagan al gusto y a las necesidades.

En otras circunstancias menos agradables y más acuciantes, el artesano queda para satisfacer a los sectores menos desarrollados en los que la artesanía resulta barata en relación o en comparación con la industria.

Así, trabajando primordialmente en su pequeño taller para su propio y reducido mundo, el artesano se convierte en personaje cosmopolita.

La artesanía tiene un fondo inagotable de soluciones para cualquier circunstancial cambio de usos. El problema es la recreación adecuada a estos nuevos usos en un mundo con nuevos modos de vida y con variaciones cada vez más amplias de las necesidades básicas.

El diseñador artesanal llega, pues, a cumplir una tarea muy importante: multiplicar las aplicaciones de la solución práctica tradicional, actualizarla, ponerla en función, tomando la riqueza de las tradiciones como filón que representa el compendio de la sabiduría y la respuesta estética de incontables generaciones.

Se demostró esta verdad con el Curso de Popayán, rico en experiencias y resultados. Por ello el CIDAP ha querido publicar este número extraordinario de su Boletín Informativo como muestra de lo realizado por los alumnos arquitectos, artesanos, diseñadores, y de lo enseñado por los profesores que actuaron en esa bella ciudad colombiana.

En un mundo en el que la palabra "diseño" suena a universal sortilegio, como lo apunta un autor, el diseñador artesanal recoge y renueva lo más rico de la tradición dentro de los parámetros necesarios de funcionalidad y belleza.

Las definiciones de Diseño varían ampliamente, tanto en la literatura especializada como en las concepciones doctrinales.

No es raro el caso de una persona en busca de orientación que acabe confundida, ya que las concepciones correspondientes a las interpretaciones Tecnicoartísticas, Normativoculturales o Económico-comerciales de conceptos como "DISEÑO ARTESANAL" no puedan definirse con suficiente univocidad.

En efecto, lo que caracteriza al concepto de diseño es su polivocidad, su posibilidad de ser interpretado con arreglo a concepciones doctrinales que en algunos casos se llegan a contraponer.

De una forma concreta, el diseño no sólo comprende la composición de determinados productos, sino también la planificación y disposición de sistemas más amplios, de las instalaciones, de los espacios del medio material, de procesos de manejo; siendo la composición del producto en el sentido específico de la palabra una de las tareas propias del diseñador.

Atendiendo a la dimensión de un pensamiento y una representación pragmáticos, es decir en el plano de la teorización, la aplicación y la interpretación de los objetivos del diseño en un sentido social, la definición o delimitación unitarios del diseño son todavía más difíciles.

Tanto la posición como la conciencia de los intérpretes dependen del marco de referencia de su pensamiento y, por consiguiente,

del campo social con el que se identifican y en el que actúan.

En general, los diversos criterios del diseño pueden explicarse desde un punto de vista social. El diseño desde esta perspectiva, constituye pues, un concepto polívoco.

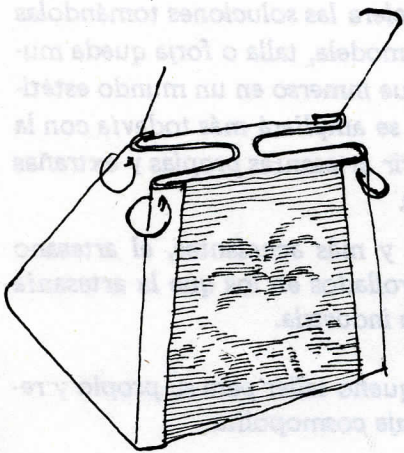
Los problemas que se desprenden de este contexto sólo pueden resolverse aparentemente en el plano de los enunciados pseudo-objetivos y neutrales de una teoría general de la planificación, de acuerdo con la cual el diseño no será más que "el proceso de resolución de los problemas relativos al nexo entre el hombre y su medio".

Es cierto que desde esta perspectiva se puede acentuar o valorar este nexo desde diversos puntos de vista, ya sean ETNICOS, SOCIALES, ECONOMICOS, ESTETICOS, CULTURALES...

Las definiciones pragmático-positivas del concepto de diseño, excluyen esta delimitación concreta y tratan de eximirse de la polivocidad de esta noción que resulta de la dialéctica inminente del diseño. Así, a través de las categorías de la economía política, industrial, artesanal y a través, en fin, de las categorías de la utilidad funcional y decorativa, no se llega más que a un sector aditivo y parcial del concepto de diseño.

De esta manera emerge con facilidad una imagen sucinta del "DISEÑO ARTESANAL" como si esto no fuera otra cosa que el proceso de elaboración de una serie de datos mensurables.

El diseño reúne... en el proceso interdisciplinario de la evolución



SISTEMAS DE DISEÑO

de los objetos, funciones e informaciones de las técnicas de los materiales y de los conceptos estéticos.

Es cierto que en esta cita se pone de relieve la complejidad de los factores y datos reunidos en el marco del diseño, tal como por ejemplo se presenta en los métodos de planificación y composición que en la actualidad pueden aplicarse al desarrollo de objetos.

La adición de todas las informaciones factuales en tanto que premisa del diseño no abraza, sin embargo, la totalidad de su contenido, al menos en lo que se refiere a sus objetivos sociales. En este sentido deben considerarse aquellos factores determinantes del diseño que no se mencionan por regla general, es decir, aquellas premisas sociológicas y psicológicas no susceptibles en una descripción exacta, pero determinantes en tanto que componentes y tendencias subliminares normativas condicionan los objetivos del diseño, estos factores reposan en las obligadas concepciones y posiciones normativas de la sociedad en que surgen, y su determinación es tan difícil como poderosa su influencia.

Analíticamente habrán de considerarse, los aspectos básicos que integran el diseño:

EL INTELECTO
LA EMOTIVIDAD
LA IMAGINACION
LA ARTESANIA

El Intelecto:

Representa las funciones lógicas del pensamiento, mediante las cuales somos capaces de realizar abstracciones que nos permiten inferir "verdades" acerca de la realidad y sus normas.

Esta función del pensamiento es uno de los ingredientes del Diseño a cualquier nivel, ya que permite establecer correspondencia entre las formas y su finalidad instrumental, caracteriza por otra parte, el área de nuestro pensamiento que se encarga de sintetizar los conocimientos.

La Emotividad

Representa la energía emocional que conjuntamente con el intelecto intervienen como elementos primarios en la concreción formal del diseño. Esto se debe a que el ser humano no es solamente un ser racional, sino profundamente emotivo; y todas sus creaciones culturales expresan por igual ambos campos.

En esta área está localizado lo que podemos llamar el factor estético del diseño, entendiéndolo por estético el hecho escueto de elegir una forma por ser emotivamente satisfactoria.

Es importante hacer notar que en lo que conocemos como realización científica predomina la función intelecto y en lo que llamamos realización artística, predomina la función emotividad pero que de hecho ninguna de las dos se da en forma pura, sino que existe toda una gama de conductas mixtas que nos permiten uti-

lizarlas en diversas expresiones humanas. En el diseño, sin embargo su simultaneidad es ineludible.

La Imaginación:

Representa las funciones imaginativas, por medio de las cuales organizamos todas nuestras respuestas formales, en ella se sintetiza la imagen o forma de nuestras actividades y estas formas o imágenes pueden ser de dos tipos:

Formas e imágenes MNEMICAS Y EIDETICAS.

Las formas mnémicas.- Representan a su vez al acervo formal que almacenamos en la memoria como resultado de la educación, es también una respuesta formal ya elaborada y primaria que nos permite funcionar dentro de un sistema cultural y social determinado.

Las formas eidéticas.- Representan por lo contrario las formas e imágenes que somos capaces de producir en forma personal y creativa pero a su vez están formadas de imágenes mnémicas reestructuradas, por lo que la formación de un artista (artesano) implica por un lado el suministro del material mnémico que le permita ubicarse en su realidad sociocultural y por el otro estimular su capacidad eidética.

La Artesanía:

Representa el tipo de conducta humano necesario para transformarla con ella la naturaleza en cultura. En el campo del diseño establece el área de adistra-

miento referente que permite la concreción a nivel de realidad de las siguientes funciones:

MATERIAL (ES)
ESTABILIDAD Y CONSTRUCTIVIDAD
FORMA

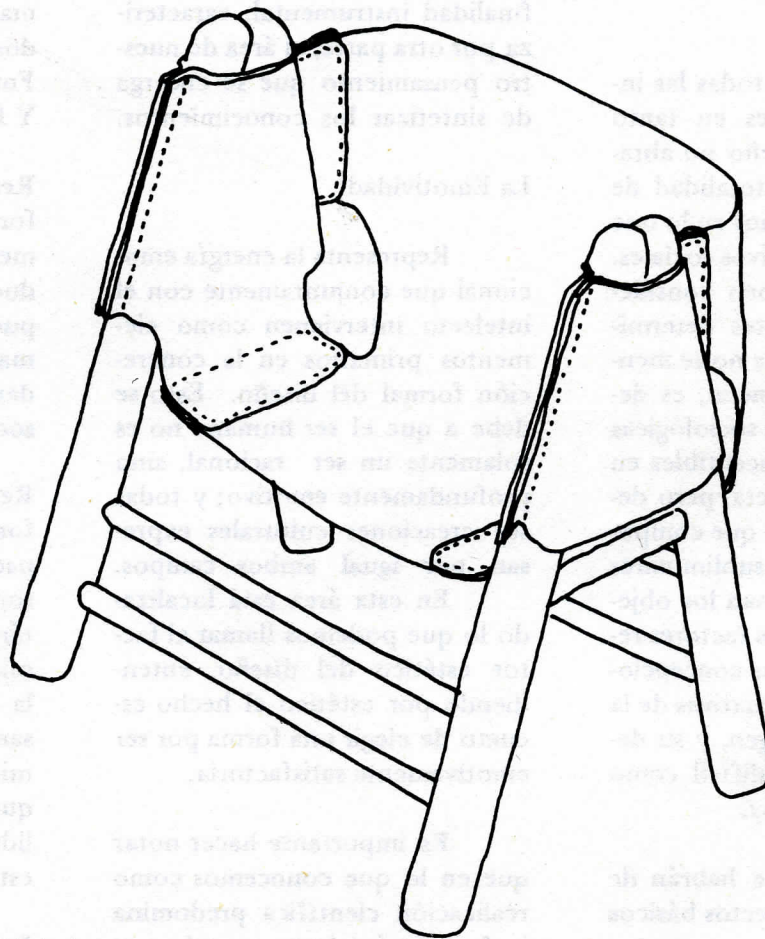
METRICA
TECNICA
DEMANDA
FUNCION
EXPRESION

Nota.-

El término Artesanía no

debe ser entendido en este contexto en su significación al folclore, sino estrictamente al adiestramiento de la conducta antes mencionada.

Prof. Omar Arroyo Arriaga.



SILLA

DISEÑO NEOLÓGICO (EIDÉTICO)

OMAR ARROYO - 1979



EVOLUCION ARTESANAL Y DISEÑO

La resultante de la actividad de diseñar es “el inicio de un cambio en las cosas hechas por el hombre”. La concepción del nuevo diseño es el de un proceso racional y lógico por el cual se llega a dar existencia y forma a un determinado objeto. Durante siglos, los objetos artesanales han recibido, en su mayoría, una forma que venía dada por la costumbre, por las conveniencias sociales, por la tradición de artesanos que transmitían una determinada solución de generación a generación. Luego aparece el Diseño como una ciencia con exactitud y rigor, un área del cocimiento humano empleando estrategias y métodos; prefabricando procedimientos e investigando los límites de las Convergencias, las Divergencias y las Transformaciones. Así es como el proceso del Diseño Artesanal no se puede dejar ni al azar ni a las conveniencias establecidas. Todos los factores que en él intervienen han de ser analizados de acuerdo con su importancia a la hora de decidir un color, una forma, una textura, un mecanismo o un patrón cultural.

El problema fundamental del Diseñador radica en el aspecto de estar obligado a utilizar una información del pasado y/o de hoy para poder predecir una situación futura y la cual sólo se posibilitará a menos que sus predicciones sean correctas.

La nueva definición del Diseño como “la iniciación del cambio de las cosas hechas por el hombre” nos lleva a incluir no sólo el proceso de producción de dibujos sino también la vida completa del

producto como parte integrante del proceso de diseño. Este amplio punto de vista difiere de la idea convencional de diseño como una actividad ligeramente artificial, de unos hombres que trasladan obedientemente las necesidades prácticas a dibujos de productos que gustan al cliente y pueden costearlos. La nueva definición del Diseño no excluye esta visión, pero nos permite ver que el Artesano no es el prototipo original del moderno diseñador y planificador. El primer iniciador del cambio en las cosas hechas por el hombre y para el hombre no sólo es el creador de dibujos sino también el creador de objetos, el artesano hábil, el diseñador que toma el relevo de la evolución natural. Por tanto es útil y apropiado comparar los nuevos métodos de Diseño no sólo con la tradición reciente del diseño mediante el dibujo, sino también con los métodos más primitivos de la Evolución Artesanal.

La vida de un producto (planeación, diseño, ejecución) en una sociedad no tecnificada, necesita una especial consideración y análisis. Es necesario encontrar una mediatriz en la cual se aprovechen los modernos sistemas de planificación y sistematización del Diseño y la gran habilidad manual del Artesano. Este nuevo embrión será una “alternativa racional” a la industrialización en países Andinos, donde existen hábiles artesanos, variedad de materia prima y gran número de necesidades a solucionar. Esta Alternativa Racional ha de mantener en equilibrio los aspectos económicos, sociales,

culturales y ecológicos del habitat donde se lleve a cabo la "Evolución Artesanal".

Es sorprendente ver la complejidad bien organizada en un tejido, en un techo o en un recipiente y que no han sido obtenidos con la ayuda de un diseñador, técnico o directivos, pero esta visión no se excluye dentro de la Evolución Artesanal, puesto que el artesano no es el prototipo original del moderno concepto de Diseño Artesanal, porque escasean los recursos del planificador que prevee y controla la vida completa del producto y que es parte del proceso del Diseño.

Es igualmente sorprendente que un inculto artesano, con sólo sus herramientas de trabajo, gobierne un proceso evolutivo sin nada equivalente a un código. Sin embargo, bajo la aparente sencillez de un trabajo artesanal primitivo, hay oculto un sutil y veraz sistema de informaciones, comparable en muchos aspectos con los métodos de diseño. La producción de objetos artesanales utilitarios, decorativos o simbólicos, obedece a una sabiduría popular del tipo "conocimiento empírico" que no está escrito en ningún libro y que sus razones y prejuicios son conocidos en unos aspectos aquí, en otros allá. En las fincas, en los mercados, en los pueblos se discutían los detalles una y otra vez; y estos conceptos eran reunidos para tenerlos en cuenta en los talleres de los pueblos; tanto los herreros, los carpinteros, los alfareros, los constructores de vivienda utilizaron su conocimiento transmitiéndolo de

padres a hijos durante siglos. Pero gran parte de los conocimientos se extendieron confusamente y con el paso de una generación a la próxima, este concepto y conocimiento fue desapareciendo o sencillamente se transformó en otro.

Transformación que obedece a muchos factores como sería la escasez de materia prima, la especialización, la máquina.

La restitución de estos conceptos y conocimientos artesanales pasados es sólo posible mediante la continuidad histórica del área donde se pretenda llevar a cabo una "Evolución Artesanal". Sería también errado pretender exigir que la "Evolución Artesanal" tenga como base la temática de una arqueología de tipo "precolombino". La EA se ha de apoyar en la combinación de un "conocimiento empírico científico" que a su vez tenga "madurez". La "madurez" como K (constante), será la interrelación de Vs (variables).

V1 -Continuidad histórica.

V2 -Vivencia.

V3 -Interpretación de lo actual.

V4 -Instantaneidad social.

El total del conocimiento (histórico) empírico para solucionar problemas prácticos es mucho más complejo puesto que el conocimiento popular reside colectivamente en el pueblo, aunque nunca totalmente en un individuo.

"Mientras la idea de ayer sea corregida por la de hoy, no podrá hablarse de fracaso cultural", José Ortega y Gasset, Prólogo de la Decadencia de Occidente de O. Spengler. Editorial Revista de Oc-

cidente, Madrid 1950.

Se ve como la ignorancia y sabiduría del artesano pueden producir elementos que un científico encontraría difícil explicar y en los que el ojo artístico puede percibir un alto nivel de organización. Del análisis sistematizado del "conocimiento empírico" del artesano, se pueden deducir los medios catalizadores para aplicar el principio "Evolución Artesanal". Para que suceda esta evolución se tendrá que cambiar la idea de ayer por la de hoy, aunque este cambio producirá niveles de contradicción, puesto que la idea nueva contiene una nueva situación socio-económica con diferentes estructuras sociales, diferentes fuerzas económicas, y diferentes impulsos novedosos. La "idea nueva" es NUEVA, no por los valores exóticos, ni simplemente por las interacciones de K, y Vs, sino por la continuidad en la dinámica histórica.

El encuentro de dos métodos, uno, el del moderno diseñador y, otro, el del artesano hábil, producirá una nueva situación que conllevará a nuevas formas. Al realizarse esto ocurre el ciclo de la dinámica histórica.

Al no existir una tendencia unificada, la producción artesanal permanece en una abulia espiritual que se traduce en una constante improvisación. Por lo cual la Artesanía se convierte en algunos casos en ese producto de último instante, labores artesanales rápidas e inseguras, variables y contradictorias, inconstantes y superficiales, imitativas, desvertebradas, y cansadas.

Observando la tarea artesa-

nal del siglo XIX, se nota que posee calidad porque responde a una espontaneidad, ingenuismo e inmediatez objetiva propia de ese ciclo histórico, muy diferente a la "instantaneidad social actual".

No se ha de conducir la frescura y la fuerza juvenil de un fenómeno en formación con inhabilidad e incompetencia.

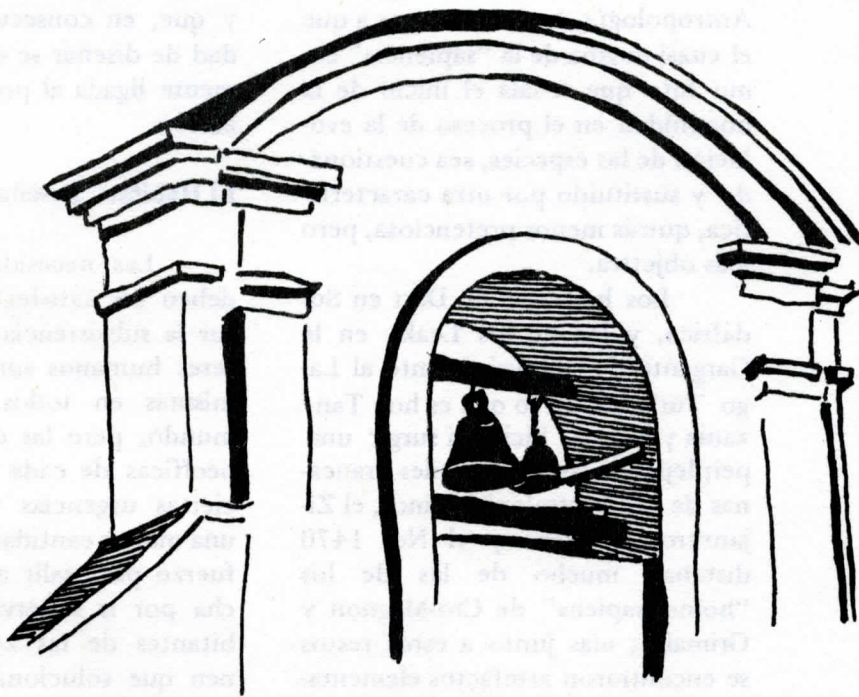
No se ha de confundir la

austeridad con la pobreza de formas. La sencillez con la petulancia; la elementalidad con el forzamiento artificial.

El propósito en la preparación de Diseñadores Artesanales, es formar genes autónomos, genes que puedan hacer frente a situaciones nuevas, que sean simultáneamente analistas y sintetiza-

dores de información compleja, que posean un ente creador, capaces de aportar soluciones válidas y efectivas a un problema específico. Así mismo genes que sean susceptibles de medir consecuencias de las decisiones tomadas y que puedan formular juicios coherentes y humanos dentro del contexto cultural del continente americano.

Renzo Fajardo



AMBIENTE
CULTURA
Y DISEÑO

Homo Habilis

Apodicticamente se aceptaba que la capacidad de razonar sistemáticamente era la característica que distinguía al hombre del animal; homo sapiens fue el incuestionable nombre científico con el que se bautizó a nuestra especie, y la terminología acuñada por Aristóteles para designar al hombre: animal racional se repitió a lo largo de muchos siglos en forma casi mecánica.

La curiosidad de los científicos en relación con los orígenes de la humanidad, la sistematización de las investigaciones y el progreso de los medios desarrollados para esta finalidad, concomitantes con el nacimiento, robustecimiento y desarrollo de una de las disciplinas científicas más fecundas del siglo: la Antropología, han dado lugar a que el cuasi dogma de la "sapiencia" como hito que señala el inicio de la hominidad en el proceso de la evolución de las especies, sea cuestionado y sustituido por otra característica, quizás menos pretenciosa, pero más objetiva.

Los hallazgos de Dart en Sudáfrica, y los de los Leaky en la Garganta de Olduvai y junto al Lago Turkana, en lo que es hoy Tanzania y Kenya, hicieron surgir una perplejidad: las capacidades craneanas de los Australopithecinos, el Zinjanthropus Boisei y el No. 1470 distaban mucho de las de los "homo sapiens" de Cro-Magnon y Grimaldi; mas junto a estos restos se encontraron artefactos elementales de piedra fabricados por ellos y otros vestigios que nos hablaban con mucha claridad respecto a su uso. La capacidad craneana ubicaba a estos homínidos más cerca de

los póngidos que del hombre, mas la evidencia de la habilidad para fabricar organizadamente artefactos y de usarlos en la vida diaria los colocaban ciertamente dentro de las fronteras de la hominidad. ¿Era o no necesaria una inteligencia desarrollada para fabricar utensilios sistemáticamente? ¿Era posible que de tan limitada capacidad craneana surgiese una inteligencia capaz de adecuar medios a fines futuros? Sin pretender despejar estos interrogantes, acuñaron para estos seres el nombre de "homo habilis".

Si entendemos por diseño el proceso en virtud del cual se modifican elementos de la realidad para satisfacer necesidades materiales o no materiales y cuyos resultados son artefactos funcionales relativamente permanentes, tenemos que el "homo habilis" es ya un diseñador, y que, en consecuencia, la capacidad de diseñar se encuentra íntimamente ligada al proceso de hominización.

El Habitat: Diseño y Ecología.

Las necesidades básicas que deben ser satisfechas para garantizar la subsistencia biológica de los seres humanos son, en esencia, las mismas en todos los lugares del mundo, pero las características específicas de cada habitat agudizan ciertas urgencias vitales y ocupan una mayor cantidad de energía y esfuerzo para salir adelante en la lucha por la supervivencia. Los habitantes de las zonas polares tienen que solucionar, con prioridad de vida o muerte, la necesidad de protegerse del frío excesivo; cualquier falla o falta de previsión en este sentido se paga con la vida. Para las culturas que se han desa-



AMBIENTE CULTURA Y DISEÑO

rollado en la Amazonía o en los desiertos africanos la situación varía radicalmente, es el calor, la humedad, los insectos los factores que van a incidir de manera fundamental en el desarrollo, organización y desenvolvimiento de muchas de las actividades y en la elaboración de varios de los productos culturales como habitación y vestido.

Las variables necesidades a las que se ha hecho referencia deben ser satisfechas con los recursos que ofrece el medio. El desarrollo de los medios de transporte y almacenamiento hacen posible que en nuestros días se pueda comer congrios de Alaska en pleno trópico o piñas y papayas en Alaska, pero esta situación se remonta muy pocos años dentro del largo proceso de la evolución de la humanidad. Transformar lo que el habitat le ofrece, sacar el mayor provecho posible a lo que encuentra a su alrededor ha sido la tónica del nacimiento y maduración de las sociedades.

Si entendemos por Ecología Humana el conjunto de relaciones selectivas que el hombre establece con el medio, nos encontramos con que el proceso vital de los grupos humanos no se limita a una adaptación pasiva a hechos preexistentes sino que supone una acción inteligente en la que hay una selección de elementos y sistemas de ordenación al servicio de una finalidad previamente establecida, que, en muchos casos, implica un increíble alarde de ingenio. Ordenando el hielo construye el esquimal su iglú, habitación en la que el calor le permite permanecer con el torso desnudo. Convertir a sus

enemigos en aliados ha sido una de las grandes conquistas de la humanidad; desgraciadamente la otra cara de la moneda nos muestra a estos seres inteligentes transformando a sus aliados en enemigos. El Habitat no determina el diseño, pero sí lo limita y condiciona.

La Cultura y sus Artefactos:

Un cerebro altamente organizado que conduce a una mano ágil y dúctil, eso es básicamente el ser humano. Esta extraordinaria combinación le permite manipular los elementos naturales que encuentra y transformarlos en utensilios altamente variados en formas y funciones. La satisfacción de las necesidades básicas que garanticen su subsistencia son los motivos iniciales que le impulsan a construir artefactos. Pedazos de piedra toscamente afilados son, aparentemente, los primeros productos de la cultura material; su función: proveerse de alimentos con mayor eficiencia y defenderse de seres vivos que ponían en peligro su vida.

El mejoramiento de estas piezas elementales dándolas formas nuevas cada vez más adecuadas al cumplimiento de su función, utilizando materiales más resistentes y duraderos, y adecuando los objetos a situaciones nuevas, produjo una cantidad y variedad impresionante de herramientas cada vez más especializadas y sofisticadas.

Las armas y las herramientas balancearon las desventajas que la contextura física del homo habilis le imponía en relación

con otros animales (el mejoramiento de ellas reinstauró el desequilibrio, esta vez en favor del hombre) y para que esta ventaja fuera permanente había que llevar los utensilios a cualquier lugar al que se trasladase con intenciones permanentes o transitorias. Las condiciones de vida hacían, por otra parte, necesaria la acumulación de alimentos para un período de tiempo prudencial. Transporte y acumulación guiaron la capacidad creativa del ser humano para diseñar y construir recipientes elementales que siguiendo el humanísimo proceso de mejoramiento, dió lugar a la aparición de la cestería, y de la alfarería cuando, tornado sedentario, las piezas de barro cocido no necesitaban ser trasladadas sistemáticamente.

La evidencia con la que contamos con respecto a la etapa auroral del hombre nos indica que sus primeras acciones de diseño estuvieron proyectadas a construir objetos que le permitiesen satisfacer sus necesidades biológicas elementales.

Estructura Social, Valores, Creencias y Diseño.

La convivencia del hombre genera sistemas de relaciones, la organización de la vida comunitaria deviene en sociedades, que de células elementales, evoluciona hacia cuerpos altamente complejos. No todos están en condiciones de hacer todo, y aunque lo estuvieran, no sería ni práctico ni deseable. Se dividen las actividades de las personas de acuerdo con las aspiraciones del grupo, y las ocupaciones difieren entre si

no sólo por el quehacer que implican sino por el poder y el prestigio que otorgan a sus ejecutantes. La diferencia en las tareas y en el rango social que ellas otorgan se hacen tangibles y visibles en los vestuarios, adornos, habitaciones y utensilios. La tienda del jefe es más grande y mejor decorada, los vestuarios de los gobernantes son de mejor calidad y más vistosos que los del común de la gente; aparecen objetos como varas cetros y bastones cuya única función es señalar que quien los lleva tiene cierta dosis de mando y autoridad. El hombre se ha familiarizado ya con un elemento que va a jugar un papel trascendental en su evolución: el símbolo que le permite designar objetos de una naturaleza con elementos de otra, y a través de ellos, hacer accesibles a los sentidos entes que forman parte del mundo de lo no material. La actividad del diseño se enriquece en cuanto la satisfacción de estas necesidades psicológicas y culturales exigen un proceso que implica la traslación de lo abstracto a lo concreto.

Encuentra el hombre placentero aparecer bello ante los demás, y para ello tiene que realizar ciertos rasgos acudiendo al adorno; nace el "Homo Aestheticus" y desde entonces no tendrán los vestidos como finalidad única la preservación del cuerpo de las amenazas de factores ambientales, sino también complementar la belleza de la figura humana de acuerdo con lo que por bello entienda cada cultura; tan fuerte es esta necesidad psicológica que frecuentemente su satisfacción desplaza a las biológicas como lo atestiguan los corsés y tacones de las damas, los

cuellos duros de los caballeros, las minifaldas usadas en invierno. No siendo suficiente el vestido hay que recurrir a objetos cuya única razón de ser es el adorno. Joyas, encajes, brocados se incorporan a los modos de vida del hombre dando a la organización social una nueva dimensión. La ansiedad frente a la imprevisibilidad del futuro, la dolorosa conciencia de impotencia agudizada en las frustraciones casi diarias, llevan al ser humano a contar, para organizar con sentido su vida, con fuerzas y seres extranaturales, a comunicarse con ellos mediante sistemas de símbolos, a descubrir su presencia y sus designios en signos, a propiciarlos y auyentarlos en rituales y ceremoniales; todo ello debe ser accesible a los sentidos con el auxilio de suntuosos y extraños artefactos que con su esplendor y extrañeza tratan de disimular su intangibilidad.

La aparición en las culturas de sistemas de valores y creencias y la necesidad de representarlas objetivamente revolucionan radicalmente la actividad del diseño. Lo suntuoso, lo bello y lo sagrado sacuden reciamente la capacidad imaginativa de los hombres que, superando el sentido de utilidad, crean objetos jamás sospechados y jerarquizan a los materiales según su uso.

Cambio Cultural y Reordenamiento del Diseño.

Las culturas son entes vivientes, y por lo tanto sujetas al cambio, sea porque nuevas necesidades exigen soluciones nuevas, sea porque se descubren respuestas más eficaces a problemas viejos, o

porque el contacto con otras culturas hace presentes nuevas situaciones respuestas y necesidades. Todo cambio cultural redundará, a largo o corto plazo, en modificaciones de diseño; los sistemas vigentes se acoplan a situaciones concretas; cualquier innovación en las distintas esferas de la vida social genera una nueva situación y por lo tanto un rediseño de lo existente.

Pocos son los cambios que nacen del interior de las culturas, la gran mayoría provienen de experiencias vividas y organizadas por otros, de allí que resulte complicado sostener un purismo a ultranza; en los productos de las sociedades la incidencia del mestizaje es tan grande que se ha convertido en un elemento casi conatural de las mismas. Pero hay formas y formas de incorporar lo foráneo a lo propio: mediante la imposición que implica destrucción de lo autóctono, mediante la copia irreflexiva que supone un renegamiento de la identidad y mediante una síntesis vital, a veces lenta y paciente que da como resultado una encarnación de los rasgos que lejos de destruir a los existentes los dan más vida como el alimento extraño al cuerpo que una vez asimilado se identifica con quien lo ingirió y le da vigor y fuerza.

La sabiduría del diseñador se pone a prueba cuando se agudizan los procesos de aculturación, la presencia de formas extrañas le incitan a actuar en plan que sintetice los espíritus conservador, innovador y conciliador y a optar por soluciones fecundas. La cerrazón total ante lo nuevo, o su aceptación irreflexiva sin beneficio de

inventario llevan a soluciones estériles.

El Diseñador en la Sociedad Urbano-Industrial.

Producción en serie, repetitividad mecánica, homogenización de las necesidades y soluciones, masificación de los criterios racionales y del sentido estético, son algunas características de las sociedades en las que viven la mayor parte de los hombres y en las que aspiran a vivir el resto; el diseño es entonces una respuesta dada desde arriba que se impondrá sin sentido crítico a las masas, privándolas de su individualidad, violando y reduciendo a la nada su intimidad. Pero el hombre no acepta esta agresión, por más suaves que sean los ropajes en los que se emboza, y busca desesperadamente en los objetos que le acompañan en su quehacer cotidiano un "alma" transmitida por el cálido contacto de su hacedor, antes que la perfección helada de la máquina en la que lo humano se ha desnaturalizado.

Toca al diseñador artesanal responder a esta angustiada búsqueda de los atrapados en el tráfico de las ciudades, devolverles su contacto con la vida mediante el uso de artefactos que retengan el mensaje creativo del artesano y que, a la vez, se acoplen de alguna

manera a las imposiciones inevitables de la nueva forma de existencia. "Hecho a mano" es el cumplido más caro que el ciudadano puede dar a los productos del hombre. "Hecho a mano" suena en las megalópolis occidentales a hecho con la intervención de poderes sobrenaturales en las culturas de la amazonía o la Australia nativa.

La conservación de sistemas de producción del pasado, tal y cual se encuentran, conduce a la disecación de los mismos; las reliquias y antigüedades son buenas para contemplarlas más no para usarlas; las formas artesanales de producción deben adecuarse a las exigencias del urbanismo sin dejarse absorber por ellas. El diseñador artesanal tiene entonces que cumplir el papel de un sabio mediador que mantenga vivos los sistemas de creación artesanales evitando su muerte por fosilización o por devoración.

El Diseñador y el Antropólogo.

El hombre gana ese calificativo y deja de ser simio cuando diseña; las necesidades humanas afinan esa capacidad de diseño, y las creaciones de la cultura: sistemas de relaciones, simbolización, contemplación y exposición de lo bello, convivencia con fuerzas y seres sobrenaturales dan nuevo sentido, vigor y dimensiones al diseño.

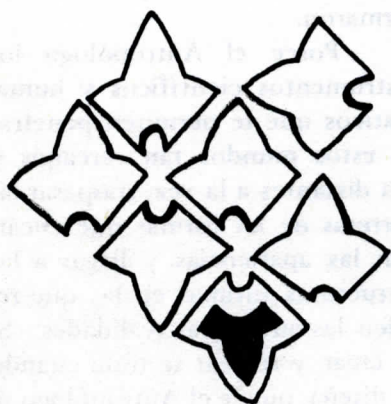
La comprensión de los sistemas de diseño no es posible sin una adecuada captación de las culturas en las que se encuentran insertos; la función y significado de los productos del hombre sólo tienen sentido dentro de su amplio y veleidoso contorno cultural. La búsqueda de fuentes de inspiración de los diseñadores en modelos ingenuos y naturales, solamente será exitosa si es que logra asir, aunque sea en parte, los elementos de acción del hombre que a lo largo del tiempo y en determinadas condiciones de espacio lo conformaron.

Posee el Antropólogo los instrumentos científicos y humanísticos que le permiten penetrar en estos mundos tan cercanos y tan distantes a la vez, traspasar las barreras de las formas que encarnan las apariencias y llegar a las estructuras íntimas en las que residen las auténticas realidades. Si de crear y recrear se trata cuando se diseña, puede el Antropólogo ofrecer al Diseñador una ayuda substancial que dará a sus realizaciones la consistencia, la autenticidad y la frescura que tienen las plantas cuando sus raíces permanecen unidas a la tierra en la que nacieron.

Dr. Claudio Malo González.



El éxito alcanzado por el Primer Curso Interamericano de Diseño Artesanal que tuvo lugar en Bogotá en 1978, llevó a los organizadores del mismo a realizar un nuevo curso; se escogió como sede, en esta ocasión, a la ciudad de Popayán tanto por la gran riqueza de arte popular que acumula, como porque en ella se encuentran las amplias y modernas instalaciones y talleres artesanales del SENA regional de Popayán que proyecta en esta ciudad su acción docente y de capacitación hacia las artesanías.



Las Instituciones que participaron fueron:

CENTRO INTERAMERICANO DE ARTESANIAS Y ARTES POPULARES (CIDAP)
 INSTITUTO DE LA EXPRESION COLOMBIANA (IEC)
 SERVICIO NACIONAL DE APRENDIZAJE (SENA)

El personal docente y administrativo estuvo integrado por las siguientes personas:

Director del Curso
 Profesor Alfonso Soto Soria

Codirector
 Dr. Claudio Malo González

Coordinadora General
 Profesora Vilma Castellanos

Profesores de Colombia
 Maestro Carlos Rojas, Maestro Santiago Cárdenas, Doctor Gustavo Wilches Chaux, Diseñadora Vilma Castellanos Trillos, Arquitecto Alejandro Cárdenas, Diseñadora Carmen Alicia Muskus, Diseñador Enrique Perdomo, Diseñador Renzo Fajardo.

Profesores de otros Países
 Doctor Daniel F. Rubín de la Borbolla (México), Profesor Alfonso Soto Soria (México), Profesor Omar Arroyo (México), Doctor Claudio Malo González (Ecuador).

Conferencistas
 Maestro Jaime Pelissier, Doctor Diego Castrillón, Doctor Pedro Paz, Sra. María Angélica Medina, Diseñadora Nuria Carulla.

Los alumnos que asistieron fueron:

Carmen Elisa Quijano (Colombia)
 Inés Rodríguez (Colombia)
 Augusto Cabeza (Chile)
 Fidel de Los Reyes (Colombia)
 Orangel Rojas (Venezuela)
 Martha García (Colombia)
 Carlos Ernesto Merizalde (Ecuador)
 Felipe Reyes (Colombia)
 Martha Peinado (Venezuela)
 Victoria Gallego (Colombia)
 Enrique Castrillón (Colombia)
 Judith Orozco (México)
 Victoria Carrasco (Ecuador)
 Cecilia Blanco (Colombia)
 José Méndez (México)
 Natalia Rojas (México)
 César A. González (Colombia)
 Honorato Carvallo (Ecuador)
 Ana Stella Valverde (Uruguay)
 Federico Morón (Perú)
 María Benigna González (Colombia)
 Diego Jaramillo (Ecuador)
 María del Pilar Marulanda (Colombia)
 María Stella Perafán (Colombia)
 Alvaro Larriva (Ecuador)
 Salvador Castro (Ecuador)
 Ruth Cepeda (Colombia)
 Jorge Barreto (Venezuela)
 Elizabeth Thompson (Costa Rica)
 Octavio Pino (Colombia)
 María Victoria de Navia (Colombia)

II CURSO INTERAMERICANO DE DISEÑO ARTESANAL

Jorge Jiménez (Ecuador)
Rosa Tavárez (República Dominicana)
Víctor Illera (Colombia)
Patricia Ocampo (Colombia)
Victoria Fadul (Colombia)
Ruth Santander (Chile)

Las asignaturas que se dictaron tuvieron el siguiente contenido:

ETNOHISTORIA DEL DISEÑO:
Profesor Doctor Daniel F. Rubín de la Borbolla.

Esta materia trató los asuntos generales del diseño artesanal, bajo un punto de vista antropológico de desarrollo y relaciones humanas, describiendo los distintos ambientes ecológicos culturales, y su evolución a través del tiempo y el espacio.

EL HOMBRE Y EL MEDIO (Técnicas de Investigación):

Profesor Doctor Claudio Malo.

La materia versó sobre las distintas condiciones de trabajo de campo, especialmente en zonas rurales de amplia población indígena, formas de penetración, y patrones de investigación aplicables en los distintos medios. También analizó la relación objeto-necesidad y el impacto del cambio cuando el objeto se produce para satisfacer necesidades ajenas al grupo productor.

ARTESANIAS Y DISEÑO:

Profesor Alfonso Soto Soria.

Se estudió en esta materia, las relaciones sobre artesanías y diseño, y entre artesano y diseñador y las características que debe reunir este último para desarrollar

una actividad profesional en el campo artesanal, y las condiciones de tradición, ambiente ecológico, procesos de producción y recursos económicos, materiales y humanos.

DISEÑO BASICO APLICADO A LA PRODUCCION ARTESANAL (Morfología):

Profesor Carlos Rojas.

Taller de diseño básico con ejercicios teóricos de proyectos artesanales, con un análisis profundo de los mecanismos y herramientas utilizadas por el diseñador (redes, sistemas modulares, descomposición y análisis de formas, etc.). Los ejercicios que se desarrollaron en este taller, estuvieron dirigidos a las realizaciones de proyectos en el taller integral de realización formal.

SISTEMAS DE DISEÑO:

Profesor Omar Arroyo

Taller de diseño aplicado en el que se experimentaron los distintos sistemas de diseño, a base de proyectos específicos dirigidos a la solución de problemas generales previamente detectados en las distintas ramas artesanales, especialmente en aquellas que tuvieron apoyo de los talleres existentes en el SENA y en el área de Popayán.

HERRAMIENTAS Y MAQUINAS

Profesores Carlos Rojas y Alfonso Soto Soria con la colaboración técnica de maestros e instructores del SENA.

Las clases de impartieron en los talleres del SENA y en otros del área de Popayán, para analizar herramientas, máquinas, materias primas y procesos de producción.

INTRODUCCION A LA EXPRESION GRAFICA:

Profesores Carlos Rojas y Alfonso Soto Soria.

Taller de dibujo introductorio, en el que se vieron los apoyos que prestan a la representación gráfica la geometría y la naturaleza a través de síntesis gráfica, estilización y abstracción de la forma.

MEDIOS DE EXPRESION Y REPRESENTACION:

Profesor Santiago Cárdenas.

Taller de dibujo, (mano alzada), en el que se exploraron las distintas posibilidades de expresión a partir de la naturaleza, variaciones morfológicas, etc., aprovechando al máximo las capacidades creativas e imaginativas del diseñador.

EXPRESION Y REPRESENTACION GRAFICA APLICADAS:

Profesor Alejandro Cárdenas.

Taller de dibujo en el cual se desarrollaron proyectos de diseño artesanal en las distintas ramas, utilizando diversos sistemas de representación, (geometría, mano alzada, etc), estudiando acotaciones, escalas, proporciones, conjuntos, despieces, detalles, etc. de tal manera de lograr óptima comunicación visual entre el diseñador y el artesano.

ARTESANIAS DE COLOMBIA:

Profesor Gustavo Wilches.

En esta clase se presentó una visión general sobre las artesanías colombianas, especialmente de la región de Popayán, analizando la problemática socio-económica, los distintos estratos y niveles y la importancia cultural y de tra-



Diego Jaramillo en plena actividad durante una de las prácticas de taller



Blanca Castro, Judith Orozco y Natalia Rojas, escuchan con atención una de las clases teóricas

dición existenetes. El curso fue complementado por viajes y visitas de estudio que se realizaron a zonas cercanas y con una exposición de artesanías de la región que se instaló en la sede del curso.

TALLER INTEGRAL DE REALIZACION FORMAL:

Profesores.

Los asistentes al curso con el apoyo de profesores auxiliares, maestros e instructores del SENA, y alumnos normales de talleres. La coordinación general estuvo a cargo de los profesores Carlos Rojas, Omar Arroyo, Alfonso Soto Soria y Vilma Castellanos.

En este taller se aplicaron los conocimientos generales adquiridos en la primera parte del curso a base de proyectos de diseño que cubrieron las distintas ramas artesanales, y de realización de muestrarios, modelos y prototipos en distintos materiales, utilizando los talleres del SENA, en los cuales se integraron equipos interdisciplinarios juntando a profesores, maestros de taller, asistentes al curso y alumnos regulares.

El ritmo de trabajo fue muy intenso, y aunque se habían programado 320 horas, se contabilizaron al final 520 tomando en cuenta las actividades y tareas que se ejecutaron por las noches y en los días feriados. Una de las actividades mas interesantes fue la investigación realizada por los becarios, divididos en grupos de trabajo, sobre las manifestaciones del arte popular de Popayán; el resultado de la misma fue publicado por el CIDAP en un volumen de mas de

250 páginas y que recoge 234 dibujos que sobre este tema elaboraron los estudiantes. Los profesores Omar Arroyo Arriaga y Claudio Malo González que dirigieron la investigación manifiestan en la introducción al libro que mencionamos.

“No hay acuerdo en lo que respecta al papel que deben jugar el diseño y el diseñador en la situación conflictiva surgida entre un sistema de producción individual y fundamentando en técnicas tradicionales como es el artesanal, y el otro en serie y apoyado en los más avanzados descubrimientos y tecnológicos; las opiniones han formado una amplia gama que va desde los que piensan que las artesanías constituyen una reliquia del pasado condenadas fatalmente a la desaparición debido a su incompatibilidad con acciones más económicas y eficientes, hasta los que sostienen que deben conservarse estos sistemas y métodos en su pureza total, dando la espalda a las innovaciones tecnológicas y sociales y al cada vez más agudo desfase que se da entre lo absolutamente tradicional y lo moderno.

Puntos de vista extremos no son correctos ya que, al aferrarse a una parcela de la problemática, cerrando los ojos al resto de la misma, dan lugar a posiciones alejadas de la realidad; el sentido crítico propio de la razón nos lleva siempre a buscar una posición de síntesis que trate de englobar la totalidad del problema. Si aceptamos la evidencia del carácter cambiante de la sociedad humana en todas sus manifestaciones, no es posible

ni deseable mantener la producción artesanal aferrada a técnicas, sistemas y materiales incompatibles con las necesidades vitales y sin beneficio de inventario, a las realizaciones y formas de vida del pasado; no es posible ni deseable eliminar de un plumazo todo lo que el homo habilis ha configurado pacientemente en miles de años.

Lograr esta difícil posición armónica es la tarea que le corresponde al diseñador artesanal; alcanzar la convivencia integral de los valores estéticos tradicionales con los materiales y técnicas productos de los sofisticados avances de la ciencia, es el reto que tiene que enfrentar; y para lograrlo, hay que investigar y conocer, cuanto más profundamente mejor, el medio en el que la producción artesanal surgió, sus expresiones, sus adecuaciones a la materia disponible en la época, su acoplamiento al entorno natural y arquitectónico. Para conseguir, cuando menos en parte ese objetivo, se organizó una investigación de la expresión estética de Popayán en su aspecto morfológico en la que participaron los estudiantes divididos en grupos.

Durante setenta y dos horas recorrieron los becarios la ciudad y sus alrededores, empapando su mente y su espíritu con los productos pasados y presentes de la cultura popular de Popayán, dialogando con artesanos y creadores, con eruditos y conocedores de su fascinante historia, recolectando información relacionada con materiales, autores, usos, significados

de los objetos y trasladando sus formas desde la piedra, el hierro, la madera y los metales preciosos al papel. Alrededor de mil doscientas fichas de campo con copiosa información gráfica acumularon los participantes en el curso; una selección de ellas consta en la presente publicación.

El objetivo de esta investigación no se agota en la elaboración de esta muestra; ella sirvió en forma inmediata de inspiración práctica de los conocimientos teóricos impartidos, ya que estamos convencidos de que un proceso de diseño, para que sea sólido y permanente, tiene que estar enraizado con una realidad cultural: tiene que tener alma;

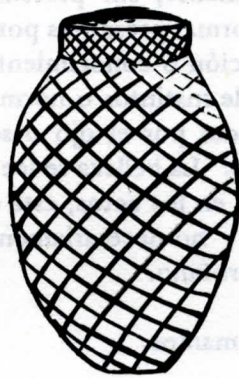
en este caso el venero del que tomaron la inspiración fue Popayán. Mas, tampoco termina aquí la proyección de la investigación; se espera que, una vez en sus lugares nativos y restituidos a sus actividades cotidianas, tengan plena conciencia los exbecarios de la imperiosa necesidad de realizar investigaciones similares, y proyectar su capacidad creadora partiendo de las manifiestas u ocultas estructuras culturales de sus países, ciudades y pueblos.

Quieren las instituciones organizadoras de este evento cultural, profesores y alumnos del curso, dedicar este trabajo a Popayán, como un homenaje a su ejemplar entereza para mantener

en pie sus valores estéticos, evitando las masacres e hibridaciones de que han sido objeto otras, antes bellas, ciudades americanas. Como homenaje a la gente payanesa, a los artesanos y hombres de cultura, cuya actitud positiva frente al Curso, y el calor humano que nos brindaron, hicieron de la estadía en su ciudad una inolvidable experiencia vital.



Alumnos que participaron en el Segundo Curso Interamericano de Diseño Artesanal en Popayán. Constan también en la fotografía los Profesores Claudio Malo González y Omar Arroyo Arriaga



EL DISEÑO Y SU PROBLE- MÁTICA

En la condición presente debemos hablar de Diseño porque los artesanos están involucrados en el hecho creativo y es necesario hablar de Diseño. No podemos pretender expresarnos, o hacer cosas, sin conciencia exacta de lo que queremos hacer.

La sensibilidad es natural. Puede educarse, acondicionarse, incrementarse, también puede perderse o atrofiarse, es parte del hombre en cada uno de sus actos, pero por sí sola, ella no es todo; se necesita un diseño y una técnica para desarrollarla, una inteligencia práctica y efectiva.

Cualquier actividad necesita un diseño o actitud y se supone una aptitud.

Para expresarnos necesitamos medios, materiales y herramientas que manejados dentro de un orden y en función de una necesidad nos llevan a cumplir con el fin.

¿Para qué producimos cosas? Para satisfacer necesidades y éstas pueden ser mentales o físicas.

Un bello paisaje, una flor, una buena cosecha, un buen día, necesitan una explicación para nosotros mismos. Estamos vivos, somos felices. Nos compenetramos con la naturaleza a la que pertenecemos. Otras veces, un café, una silla, un cigarrillo, hacen sentir el cuerpo en el cual existimos.

El Diseño es una respuesta a necesidades mentales y físicas.

Una silla se hace para sentarnos, para descansar, para una activi-

dad específica. Está en función de una necesidad corporal y espiritual pero, esencialmente está hecha para el cuerpo humano, como un vestido o una cama. Pero la silla no es vestido ni es cama. Las funciones particulares de estos objetos son diferentes.

Un plan de las ideas y un principio de unidad dentro de un orden son básicos para una buena respuesta. Esto es Diseño.

Percepción, análisis y conclusiones nos determinan una necesidad.

Planteamiento, desarrollo y respuesta nos dan un objeto.

Este total ordenado es Diseño y su efectividad radica en el proceso total. Unas veces el Diseño se presenta mentalmente, otras veces lo percibimos físicamente pero siempre va cargado de orden, plan y consecuencia respecto a una necesidad física o mental. Su expresión y manejo exigen medios, materiales y herramientas.

Una semilla se siembra para que germine, crezca y produzca.

La carreta tiene ruedas para que ruede. El juguete se hace para jugar con él.

El objetivo o propósito de una actividad tiene que ver siempre con el hombre mismo y su necesidad.

Diseño parece una expresión inventada por el hombre pero, en realidad es parte integral de él. Debemos ver nuestra vida y nuestro

mundo como un total en el que existe un propósito y un fin.

Diseño es vivencia, es conciencia del hecho de vivir y actuar dentro de un orden concreto con un fin.

Orden, expresión materiales consecuentes, herramientas correspondientes, efectividad de propósito, darán un buen diseño. Coherencia con la naturaleza en la cual vivimos, como necesidad y respuesta.

No por esto podemos ignorar la existencia de otros medios, de otros países, donde posiblemente la necesidad es mayor o menor que en el medio nuestro y donde nuestra acción puede irradiar y ser útil. Es posible que allí las necesidades y la tecnología exijan objetos diferentes, proporciones y terminados diversos pero nuestro esfuerzo y producto pueden ser efectivos sin que nuestra actividad natural sufra.

LA NATURALEZA

El análisis es resultado de una buena percepción. La naturaleza es la gran muestra del diseño. La pequeña o gran piedra que rueda entre las aguas de los ríos o torrentes ha construido su redondez, tamaño y pulimento rodando entre otras piedras, arena, lodo y agua.

Plantas, animales y en general los seres orgánicos están determinados por leyes y principios de crecimiento y orden natural. Si agudizamos nuestra percepción al mirar la naturaleza encontraremos respuestas y confirmaciones. A más de su belleza se verá la relación de un to-

tal natural.

Forma y significado son producto de esta relación.

Raíz, hoja, semilla, por sí solas, son valederas, pero también son parte integral de un total mayor que a su vez, forma parte de otro total mayor y así sucesivamente dentro de una importante determinante: ritmo.

Un buen diseño implica ritmo. Definirlo es vivir la razón natural: respiramos, vivimos en una sucesión de pasos dentro de orden.

Nuestro universo o naturaleza está lleno de formas diversas en equilibrio y éste determina la unidad, porque es la gran unidad universal o total de la que formamos parte.

La pequeña piedra del río, la gran Cordillera Andina, la pequeña hierba y la gran Selva Amazónica son formas naturales en equilibrio. La tierra, la luna y el sol también lo son.

La individualidad o la parte son valederas pero siempre como partes de un gran total implícito.

La parte o la individualidad es un fenómeno y no "cosa" en sí. Ver el constante cambio de la naturaleza, en relación de la visión estática de los objetos, exige hablar de filosofía.

Se nace con un fin.

La justificación misma de la existencia del hombre sobre la tie-

rra está cifrada en sus propios actos y la relación de éstos para con los demás en relación de un pasado y un futuro.

El diseño producto de la naturaleza conlleva un simbolismo cuyo objetivo no es la belleza del objeto, la cual debe ser consecuencia del orden, razón y función del objeto.

La belleza debe buscarse naturalmente, sin pretensión, dentro de normas prescritas por cánones de tradición o conocimiento y no dentro de instintos o normas predeterminadas por el ojo o sentir del vidente. La belleza se lee en los objetos y en los actos, está dentro de ellos, y no necesariamente a la vista del profano.

Resumamos:

El diseño no es un fenómeno aislado o periódico en el hombre. Es una actitud permanente. La vida cotidiana y la necesidad son los campos de actividad propios del diseño. Diseño es el rito y la actividad de la vida. Objeto, gesto, sonido, pensamiento, son algo inseparable del hombre, de su naturaleza, su proceso y su tecnología.

El ritmo y su variedad de manifestaciones son naturales.

Existen diferentes ritmos en la actividad humana y en las actitudes mismas.

El equilibrio es producto de variables múltiples e indispensables.

La naturaleza está configurada por formas naturales y el hombre crea nuevas formas de acuerdo a sus necesidades, transformando el medio unas veces dentro de diseño

y orden, otras dentro de un caos.

ESENCIA DEL DISEÑO

Elementos, variables y principios de relación están en nosotros y nuestro medio. También son herramientas y materiales.

Los seres sensibles observan "el mundo" con inquietud y deducen su función dando en sus actitudes un toque personal y natural; esto los hace vivir en sus actos.

Vivir racionalmente dentro de un orden de actitudes, es diseñar.

En las comunidades primitivas, la vida y el trabajo obedecen a las necesidades de la comunidad; vivienda, caminos, botes, armas, joyas, creaciones, representación de dioses y utensilios varios, son respuestas a ese principio.

En estos objetos del hombre la belleza aparece como producto de la función y la necesidad misma.

En las comunidades "complejas" sucede exactamente lo mismo y la actitud del diseñador llega hasta plantear tipologías de emociones y control absoluto del paisaje y el medio en toda su significancia. Se puede decir que comienza a controlar y establecer un mundo sensible, especial y diferente, más allá del natural conocido como tal.

El profesionalismo del diseñador siempre estuvo unido muy fuertemente a la naturaleza y su

proporción, y el diseñador contemporáneo no puede ignorar su tiempo y cultura.

En los tiempos actuales se entiende por proporción el equilibrio entre arte como estética y ciencia como técnica.

Esto conlleva que el diseñador contemporáneo no trabaje para el objeto final o que éste sea su objeto de acción. Todo su esfuerzo se cifra en el proceso sufrido, la experiencia y conocimiento que da la actividad del diseño en su desarrollo.

El verdadero hecho de diseño está no en el objeto final mismo, sino en el proceso de su creación.

PROBLEMAS

"Los problemas de hoy" no son únicamente de hoy en sí, sino también problemas de los "espacios y tiempos" históricos, socialmente hablando.

Contemporáneamente, el crecimiento de la población sin medida, situaciones internacionales explosivas y difíciles, devaluaciones económicas insospechables, mano de obra cesante, detención del poder económico, social, religioso y en general de cultura, conlleva graves desequilibrios comunitarios en todas sus magnitudes; estos son los verdaderos problemas de hoy que exigen un cambio radical y una solución rápida y eficaz.

Diseñadores y diseños consecuentes a esta tipología de pro-

blemas, son necesidad inmediata.

La pregunta de si la comunidad está lista para propiciar, producir y recibir este cambio con todas las consecuencias que traerá, son inquietudes que merecen atención y detenimiento.

Una semilla para que germine, crezca y dé frutos necesita medios favorables y consecuentes a ella misma.

Es muy posible que en este tiempo el hombre encuentre vida en otros planetas o que otros seres inteligentes en el universo nos encuentren; esto, de sucederse, supone problemas inimaginables todavía mayores a los que se presentan en la actualidad, cuya solución exigirá medidas drásticas a cualquier otra conocida por el hombre hasta hoy en toda su historia.

El diseño es mucho más complicado de lo que creemos, no es un término para definir o plantear en pocas palabras o manosear inescrupulosamente.

Cada uno de los actos del hombre supone una correcta y responsable percepción y actitud. Esta posición es lo que llamo sinceramente "la honesta necesidad de vivir".

Pedir, dar, recibir, son términos claros para cada uno de nosotros; también es exigir, también lo es arrancar.

Esta frase habla por sí sola pero la actividad mental y la actitud física sólo tendrán el valor co-

rrespondiente dentro de un principio de orden consecuente con nuestra necesidad individual y colectiva.

No podemos exigir, si no sabemos dar. Para qué, por qué, a quién, para quién, cómo, con qué derecho... etc, concretan la inquietud que afecta.

Se puede exigir, se debe exigir, y se tienen los derechos; si estos no existen se adquieren o se crean, pero esto sólo se puede concretar cuando una necesidad exija respuesta real y no una simple actitud incoherente.

Un vivir mejor, una vida mejor implican y exigen tener conciencia, ser concientes en todos nuestros actos y actividades con todas las responsabilidades y sacrificios que esto supone. No podemos pretender tener siempre el perol por el mango aunque esto sea lo más conveniente para nosotros, solamente porque sí, o porque es lo más fácil.

Ensuciamos y enrarecemos la atmósfera con nuestros desperdicios. El paisaje y el medio en general se mutila, destruye y entorpece con toda clase de actos nefastos e irreversibles. Contaminamos las aguas que otros beben. Nuestras casas, talleres, calles, solares, plazas, mercados, y nosotros mismos y nuestros hijos no somos ejemplo de orden en todo lo que el término implica. Cómo podemos pretender exigir consecuentemente un cambio si no empezamos éste por y en nosotros mismos, nuestro medio y nuestra comuni-

dad. No pretendo valerme de juego de palabras o particulares insignificantes para coaccionar la mente, simplemente trato de ser imparcial y consecuente con la realidad.

Vivir dentro de orden y técnica es la base para exigir un producto mejor y más contemporáneo. El planeamiento y ordenación del vivir y actuar dará como resultado y traerá las consecuencias correspondientes en el campo artesanal.

No se puede construir y destruir al mismo tiempo. Es posible que estas dos palabras nos den juegos de utilidad y conveniencia personales o colectivas pero, no hay duda, nuestra honestidad e imparcialidad estará a su alrededor jugando un papel claro.

Respecto a la necesidad, ésta implica el respeto y la utilización racional de la naturaleza, proporcionando siempre su regeneración. "Tierra, agua, aire, plantas, animales, se están convirtiendo en piezas de museo".

El área de reclamo y conservación requiere diseño del hombre mismo. La utilización de los bienes naturales no implica borrarlos del mapa. Hablo de una utilización natural y consecuente que permita su reproducción y conservación.

Cada forma de la producción humana es la expresión de algo. Una creencia religiosa, una emoción, o una experiencia, todas implican una reacción. El común

denominador de los objetos es el hombre. La universalidad del objeto radica en la experiencia individual y colectiva a través de la utilización del objeto mismo, pero una cualidad unificadora permite encontrar un sello personal, único, expresivo y propio de su autor.

Una taza, un vestido, un juguete, una silla, dan a más de su propio servicio, información acerca del pensar y sentir de su creador. Esto es la individualidad del objeto. Aunque es importantísima, es más el efecto y funcionalidad de ésta en la comunidad.

Al hablar de funcionalidad del objeto en la comunidad, el diseño y el proceso de su producción conllevan: cómo se entrega éste a la comunidad, su trasmisión, empaque, transporte, promoción, costo, presentación, etc. Aquí encontramos grandes fallas en el campo artesanal; después de producido nuestro objeto nos olvidamos del resto.

Los talleres artesanales en sí, las tiendas, plazas, mercados en general, no en ellos mismos como fenómenos, viéndolos desde el punto de vista artículo y presentación son caos, incoherencia, desorden. No se sabe presentar nuestro trabajo: cajas, manteles, cobijas, papeles: sucios, arrugados, rotos, manchados, son el soporte de nuestro trabajo.

No hablo del estatus económico del artesano. Hablo del criterio y respeto que debe conllevar la presentación de sus objetos. Falta ese toque natural, ordenado,

responsable, diseñado necesariamente para mostrar, exhibir y presentar su producción y coherente con el hecho de producir y amar al trabajo diario y lo que él representa.

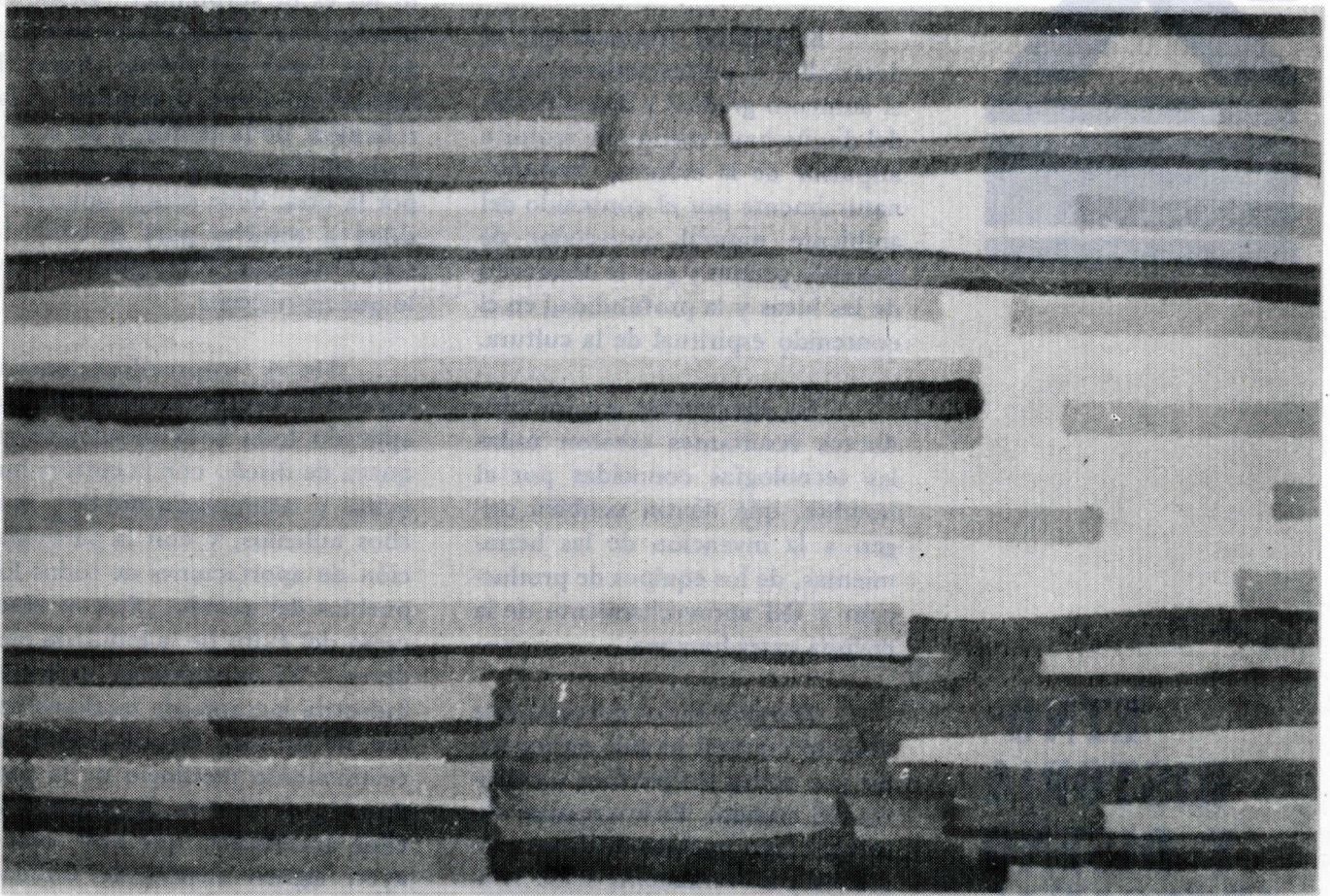
Vegetar no es vivir; hagamos de nuestro trabajo y existencia una presencia ordenada. Vivir y actuar en función de los demás en una naturaleza permanente a todos los seres del presente, los que vivieron en el pasado y

pensando siempre que de nosotros depende lo que las generaciones venideras reciban y den como una tradición en proceso.

No olvidemos que el diseño en si es la llave a la libertad y equilibrio natural del hombre contemporáneo, que debe formar parte de él, que existen argumentos tan valederos como la creación misma y la sensibilidad, bases primordiales para un mundo más equilibrado.

Más que palabras o tratados se necesitan actitudes y actividades inmediatas en busca de perfeccionamiento técnico, diseño concreto y profesionalizado, materiales correspondientes de óptima calidad y manejo de herramientas apropiadas y suficientes, en una palabra hechos artesanales reales, producto de vivencia y conocimiento.

Carlos Rojas





ETNO- HISTORIA Y DISEÑO ARTESANAL

El diseño es tan antiguo como la cultura misma y tan indispensable para la creación y elaboración de todos los productos para el funcionamiento armónico y positivo de la vida material y espiritual del hombre. El diseño, en términos específicos, constituye la forma positiva de todo aquello que, en lo material o espiritual, necesita el hombre en su vivir diario, individual, familiar y colectivamente. Hablando en términos modernos el diseño también representa la culminación del pensamiento teórico y de la experimentación positiva para la aplicación satisfactoria en la vida del hombre.

Es natural entonces que el desarrollo, el perfeccionamiento y el aumento gradual y diversificado del diseño haya servido de motor e impulsor de la cultura, imitado naturalmente por el contenido del ambiente natural, proveedor de materias primas y por el desarrollo de las ideas y la profundidad en el contenido espiritual de la cultura.

La elaboración de los productos resultantes crearon todas las tecnologías conocidas por el hombre, que dieron también origen a la invención de las herramientas, de los equipos de producción y del aprovechamiento de la energía extra-humana.

Durante varios milenios este proceso cultural ha sido enriquecido por todos los pueblos y culturas del mundo. Es interesante observar como pueblos distintos geográfica y culturalmente unos de otros, aislados y desconectados físicamente, descubrieron soluciones

idénticas o semejantes, que han perturbado a los antropólogos e historiadores, creando así teorías o hipótesis de inmigraciones y transculturaciones, que en la práctica nunca pudieron haber ocurrido.

Un examen sencillo al pasado del hombre, analizando la riqueza cultural que ha desenterrado el historiador y el arqueólogo y que ha reunido el historiador, nos abre una ventana asombrosa por su contenido. Podemos asegurar que ese conjunto contiene la mayor parte de los diseños positivos que ha creado el hombre. Esto no es de sorprender. Desde el hombre más antiguo que ha creado las bases del diseño, hasta el hombre moderno, se requiere de la reflexión, de la teoría, y de la experimentación por una parte y, por la otra, debe existir una necesidad a resolver para el convivir social humano. El hombre no crea lo que no necesita.

No es sorprendente entonces que en la vida moderna se haya aplicado toda la extraordinaria riqueza de diseño con la cultura humana y acumulada durante muchos milenios, y con la participación de aportaciones de todos los pueblos del mundo. Este es el secreto del éxito de la industria moderna. El antropólogo define la industria mecanizada moderna como un proceso tecnológico de aceleramiento mecánico de la producción de diseños, la mayoría de ellos ancestrales, que hoy como ayer, siguen siendo de utilidad práctica de la vida moderna. Este aceleramiento, para aumentar la

producción, conlleva, en muchos casos, ciertas modificaciones del diseño original, pero debe reconocerse que son muy pocos los casos en que el diseñador actual ha creado formas nuevas de diseño, útiles y provechosas para la comunidad. En otras palabras, el hombre moderno ha aplicado el uso de la energía extra-humana, modificando elementos y maquinaria ya existentes, para acelerar la producción.

Sin embargo, el diseño en la vida espiritual del hombre ha tenido escasas modificaciones. Principalmente aquellas que nos han

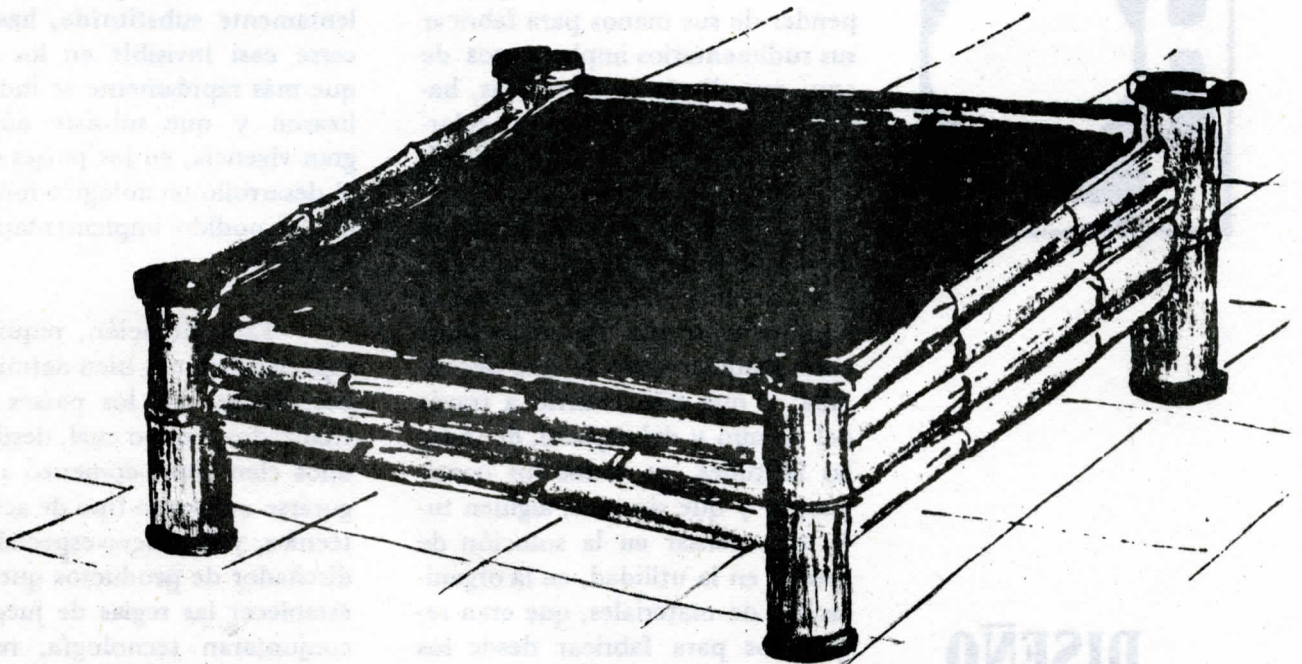
conducido a una filosofía que tiene como base la igualdad y el respeto mutuo a la existencia y al convivir entre todos los seres humanos, independientemente de sus raíces biológicas, de la geografía y el ambiente en que se ha originado y desarrollado y del grado de evolución y de potencialidad económica que haya acumulado.

Nos empeñamos ahora en el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP), paralelamente al interés de muchos otros organismos nacionales e internacionales, en perfeccionar las técnicas de investigación, en re-

comendar toda la información arqueológica e histórica para conocer mejor el contenido teórico, experimental y aplicado del diseño, a través del tiempo y del espacio.

Con toda esta riqueza histórica, al formarse los centros de información y divulgación contribuiremos a difundir tan importantes datos para orientar el trabajo del diseñador, que le permita aprovechar positivamente toda la experiencia humana acumulada a través del tiempo.

Dr. Daniel F. Rubín de la Borbolla



DISEÑO
ARTESANIA
INDUSTRIA

El ser humano es diseñador por naturaleza, si entendemos por diseño, la acción transformadora de los elementos que nos brinda la naturaleza, buscando la solución para resolver una necesidad específica. El hombre prehistórico, que tallando una rama de árbol contra piedras más o menos afiladas, sacándole punta, o el que descubrió amarrar con fibras vegetales una piedra a una horqueta, estaba ejerciendo una acción de diseño, es decir, conformando su habitat en función de sus carencias, y extrayendo de su entorno los elementos necesarios para fabricar utensilios que le ayudarán a enfrentar el mundo hostil que le rodeaba.

También, el ser humano es artesano por naturaleza. Desde el inicio de la cultura, tuvo que depender de sus manos para fabricar sus rudimentarios implementos de aquí que diseño y artesanías, hayan recorrido paralelamente el largo camino de la humanidad.

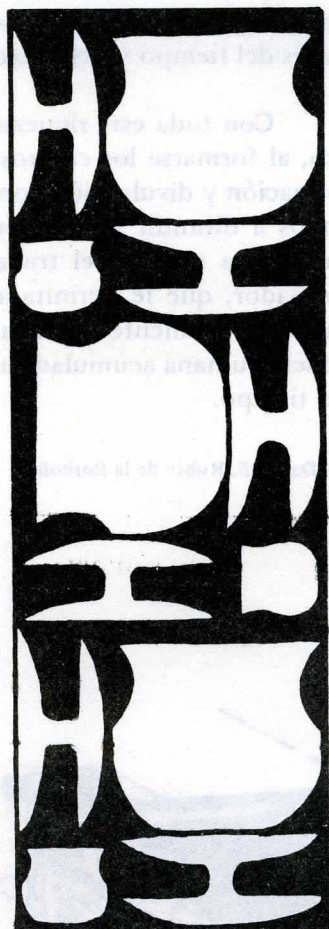
Habrá que recordar, cuando de diseño o de artesanías se trate, que durante muchos siglos, el hombre tuvo que usar sus manos para producir todo lo que necesitaba, y que esto ocurrió a través del tiempo y del espacio, de todas las latitudes, en todos los continentes, y que siempre, alguien tuvo que pensar en la solución de forma, en la utilidad, en la organización de materiales, que eran requeridos para fabricar desde los más modestos hasta los más sofisticados objetos que eran requeridos.

No es sino hasta hace unos

doscientos años, hacia 1750, que el ser humano conquista la energía y la pone a su disposición, para crear más ágiles medios de producir sus satisfactores. Al inicio de la revolución industrial, sigue un rápido desarrollo tecnológico, y la nueva era se inicia con una forma distinta de hacer las cosas, las mismas cosas que antes se hacían a mano.

La nueva forma de producir, más eficiente, con mayor capacidad de fabricación fue necesariamente despersonalizando el producto y limitando también, cada vez con mayor amplitud, la iniciativa personal que el artesano, por hacer sus objetos uno a uno, daba a su producción. El mundo artesanal que durante veinticinco mil años caracterizó la producción, fue lentamente substituído, hasta hacerse casi invisible en los países que más rápidamente se industrializaron y que subsiste aún con gran vigencia, en los países en que el desarrollo tecnológico industrial no ha podido implementarse plenamente.

Esta situación, requirió de especializaciones bien definidas especialmente en los países industrializados, con lo cual, desde hace unos cien años, comenzó a configurarse un nuevo tipo de actividad técnica, y un nuevo especialista, el diseñador de productos que debía establecer las reglas de juego que conjuntaran tecnología, recursos materiales y forma del producto. Este especialista, generado por las necesidades de la industria, enfocó su acción hacia este tipo de producción caracterizándose como



DISEÑO ARTESANIA INDUSTRIA

diseñador industrial, y entrando en el juego de competencia comercial como un factor decisivo en el éxito económico del objeto diseñado.

También, la producción industrial, como una forma de fabricar objetos, tuvo necesariamente que entrar en competencia con la otra forma, es decir con la producción artesanal, y esta última, por sus bajas cuotas de producción, por la lentitud de sus procesos operativos, por sus fórmulas de manejo económico de tipo medieval, etc., quedó en desventaja, especialmente en lo que respecta a aquellos productos que trascienden las fronteras regionales que los generaron de acuerdo a sus necesidades.

En la actualidad, la competencia comercial establecida entre artesanía e industria, ha relegado a la producción artesanal, a la elaboración de objetos folklóricos atractivos a un turismo ávido de recuerdos de viaje, y a la producción de objetos falsamente decorativos que han perdido casi por completo, su concepto de satisfactor y que inundan las tiendas de aeropuertos y de curiosidades típicas en todos los países productores, y son pocos ya, los artesanos que siguen produciendo objetos útiles, eficientes y necesarios para el ser humano.

Por otro lado, el intercambio comercial que permite a los distintos países establecer una balanza económica favorable, ha intensificado la necesidad de exportar productos locales entre los que se cuentan los productos artesana-

les de aquellos países que aún no tienen una industria de manufacturas desarrollada. Esta necesidad de exportación de alguna manera ha influido en la producción artesanal, especialmente si consideramos que ésta ha estado básicamente dirigida a un público regional que tiene necesidades parecidas y que han sido conformadas por una tradición legendaria y por un estilo de vida característico, lo que provoca el que objetos que cumplan con eficiencia una función utilitaria en la región que los ha conformado probablemente no se estructuren en la misma forma en otras latitudes del mundo.

La competencia artesanía-industria, dos sistemas distintos de hacer objetos, en la que la industria lleva todas las ventajas en productos similares y la necesidad de exportación como factor de desarrollo de regiones económicamente débiles casi todas ellas con producción artesanal tradicional, obliga a una reconsideración de las formas de producir artesanías, y especialmente en la correcta selección de los objetos a producir, por lo que la actividad del diseñador comienza a sentirse necesaria como factor de apoyo en la competencia mencionada.

El diseñador, con su dominio de soluciones formales y de eficiencia en la solución de necesidades, deberá actuar cada vez con mayor energía en el campo artesanal, especialmente si se piensa que en latinoamérica, existen varios millones de artesanos con extraordinaria capacidad productiva, y que están dedicados en muy alto porcentaje a la fabricación de ob-

jetos obsoletos o desvirtuados de su esencia tradicional y que van perdiendo con rapidez creciente, su función utilitaria.

Es por esta razón, que se están dando las bases para la implantación de cursos especializados que permitan establecer los patrones operativos de una acción que genere la integración de la actividad del diseñador en las artesanías, sin que esta acción altere el carácter tradicional inherente a las mismas y que ayude al artesano a alcanzar una realización en su obra que es necesaria en un mundo cada vez más uniforme y enajenado.

Alfonso Soto Soria



AUGUSTO CABEZA VILCHES
de Chile.

Considero que un evento de la naturaleza del Segundo Curso Interamericano de Diseño Artesanal debe ser analizado desde varios ángulos para poder captar la magnitud de sus alcances.

Por de pronto, la iniciativa que ha tenido el CIDAP, organismo de la OEA, de convocar a seleccionados diseñadores y creadores plásticos de nuestra América morena para capacitar, orientar y producir un intercambio enriquecedor de experiencias, encierra o es ya un positivo desafío cultural muy acorde con la urgente necesidad de remover nuestras raíces ancestrales estudiando juntas aquellas expresiones heredadas, pero proyectadas a nuestro ámbito contemporáneo para adecuar respuestas que ayuden a conformar un habitat americano de una mayor autenticidad.

Desde el plano personal he comprobado que en cada uno de los participantes, con la natural variante de intensidad, se ha producido un cambio: el Curso ha marcado un hito en la vida profesional de cada uno de nosotros. Hemos llegado a decir: antes de y después de. Yo interpreto esta expresión como un despertar a una conciencia de nuestra responsabilidad americana, pasar del plano individual, restringido y de corta visión al plano continental, amplio, profundo y visionario de trabajar al servicio de un objetivo, ya no inmediato de prestigio personal o beneficio económico, sino un objetivo a futuro que nos está exi-

giendo revisar con acuciosidad nuestras bases culturales para conectar nuestros respectivos medios materiales con esa realidad formal y significativa que nuestros abuelos nos legaron y que aguarda dormida en tumbas, piedras, vasijas y tramas textiles.

El curso nos ha planteado un desafío, nos ha mostrado el camino para emprender el fiero trabajo de forjar una cultura y yo, conciente de los términos que expreso, no considero exagerada mi opinión, espero que el lector juzgue por sí mismo el hecho de que un participante hable así de este curso.

No estimo que deba entrar en el análisis de la planificación, metodología y aspectos organizativos y técnicos del Curso; esto pueden hacerlo otros con mayor idoneidad; sólo planteo la necesidad de que tanto organizadores, docentes y alumnos deben situarse al nivel de la significación del Curso y los posteriores resultados que deberán irse produciendo desde los diversos rincones de donde hemos venido, serán de mérito para los profesores y organizadores, para el Instituto de la Expresión Colombiana (IEC), para el Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA) y para la gente y el legado cultural colombiano que presenciaron nuestro esfuerzo.

ELIZABETH THOMPSON
de Costa Rica.

El Segundo Curso Interamericano de Diseño Artesanal ha sido de vital importancia pues nos ha permitido a diversos miembros del



**OPINAN
LOS
EXBECARIOS**

diseño y la plástica latinoamericanas conocernos, intercambiar ideas y conceptos a la vez que profundizar y ampliar nuestros conocimientos.

Este no sólo ha ayudado a sensibilizar a los participantes sino a proporcionarles las herramientas necesarias para emprender la lucha en pro del desarrollo artesanal, que ayudará a enriquecer e impulsar las visiones y realidades de nuestros pueblos latinoamericanos, a la vez que esto contribuirá a su liberación.

En este momento cada uno de aquellos que en Popayán, Colombia, logró a través del Curso captar el compromiso y verdadero sentido que tenía el ser depositario de los conocimientos que allí se daban, podrá en el futuro hacerlos llegar a su pueblo logrando así el objetivo final del curso.

Sólo pasado el tiempo veremos los verdaderos frutos de este esfuerzo colectivo, lo que hay en este momento como motor son miles de inquietudes que cada cual, de acuerdo con el grado de entrega, las verá realizadas en obras en el campo artesanal de su país.

Estimo que el esfuerzo conjunto de las instituciones patrocinadoras como el CIDAP, organismo de la OEA, el Instituto de Expresión Colombiana (IEC) y el Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA), lo mismo que los profesores y todo lo que en una u otra manera contribuyó a la culminación de este curso pueden sentir la satisfacción de haber sembrado una semilla en la conciencia de cada uno de nosotros. Además de que la ex-

periencia aportada por este encuentro ayudará a hacer un análisis profundo de los resultados y mejorar para los cursos futuros los aspectos técnicos y organizativos lo cual será un aporte más para los futuros becarios.

HONORATO CARVALLO CORDERO de Ecuador.

Una experiencia vivida es difícil sintetizarla en palabras, sin embargo luego de haber participado en el II Curso Interamericano de Diseño Artesanal es necesario hacerlo, pues existen facetas que las debemos analizar:

1.- El curso corresponde a una vigorosa iniciativa institucional del CIDAP orientada a fortalecer el mundo del diseño artesanal dentro de un continente riquísimo en esta manifestación hacedora de objetos de uso para el hombre, y dentro de esta iniciativa la vinculación cultural y humana con hombres y mujeres de otros países de América, resulta una experiencia tan rica en sí, que justifica el curso pues, por sí mismo supone un diálogo e intercambio de experiencias, problemas, soluciones comunes o diferentes pero que nos pertenecen como hombres que somos participando en un proceso de cambio social del cual el mundo del diseño forma parte constitutiva.

2.- A nivel teórico es indudable que el curso tiene un esquema muy caracterizado y rico que permite ampliar el campo del diseñador y posibilita buscar soluciones de creatividad en un momento en que nuestros países requieren justamen-

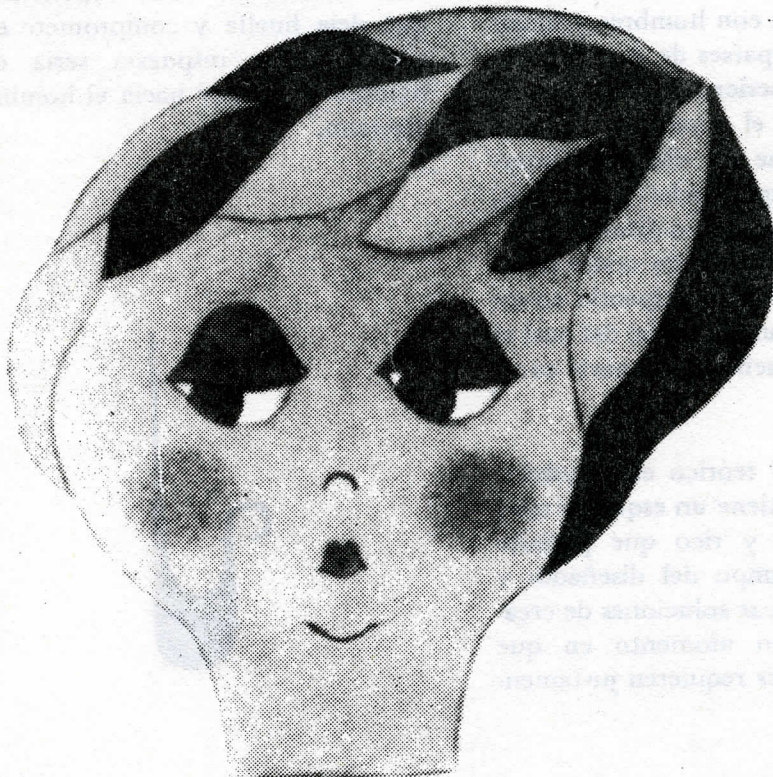
te soluciones imaginativas en todos los campos.

3.- Crea el curso, la posibilidad de autocriticarse como diseñador en el área en la cual uno se desenvuelve como tal, pues el regreso al aula en calidad de alumno permite este análisis, además que clarifica actitudes humanas desde el plano de maestro.

4.- Es un paréntesis en la vida de un diseñador que lo moviliza a buscar y reorientar su actividad profesional hacia el servicio más apasionante, el hombre.

Creo que el curso, como toda obra humana, tiene algunos aspectos que pueden y deben ser mejorados tales como relación alumno-maestro y la repetición de programas, principalmente. Más, luego de una vivencia tan rica, la respuesta en la balanza del análisis de resultados es manifiestamente una experiencia que deja huella y compromete en adelante una respuesta seria de hombre diseñador hacia el hombre artesano.





El material gráfico de este boletín ha sido seleccionado íntegramente de trabajos realizados durante el II Curso Interamericano de Diseño Artesanal

EL ESCRITOR Y EL ARTESANO

Efraín Jara Idrovo.

*Soy el oscuro artesano
que renegó de la piedra,
la arcilla
y la madera.*

*Quebrantado por la necesidad y el desprecio,
saqué fuerzas del amor
y con mis manos fundé
los linajes esplendentes de la gracia y la belleza
(apasionada servidumbre de la perfección
destello de ala de colibrí del primor
nunca el eco de la gota persistente del tiempo
sólo objetos preciosos
solitarias constancias cristalizadas
indescifrables sonrisas de la duración
sedentes*

presentes

presencias puras

*delicado encaje de nogal del antepecho de los coros
proa dorada de los púlpitos
encallada en la sombría resignación
artesonados*

sillas

mesas

lechos

*gallo de la veleta que trasmuta en música y capricho
la obstinación del hierro
cántaro libérrimo carozón de la tierra
violentado por la voluntad de simetría
tazones de mármol de las fuentes
donde el surtidor empinaba su álamo de luna
metal que fluía entre los dedos
como indócil sustancia de los sueños
voluble cabellera de las fibras
dulce estupor de los ojos de la madera
sabor a eternidad de la piedra)*

Primorosos materiales,

¿en dónde estáis?

¿Qué otras lenguas de amor os pulen y cortejan todavía?

Oigo el ronquido ávido de los tornos,

el paladar crepitante de los hornos,

el picoteo de ave rapaz de las perforadoras.

¿Quién soy?

*Estos objetos que salen en serie no me pertenecen,
ya no sorprendo en ellos el tornasol de mi alma.....*

**Las
Ocupaciones
Degradadas
(Fragmento)**



CIDAP



ECUADOR-OEA