

INTERSECCIONES DISEÑO - ARTESANÍA

Una construcción de sentido para mundos y contextos diversos

DESIGN – CRAFTS RELATIONSHIPS

A construction of meaning for diverse worlds and contexts



Genoveva Malo
Universidad del Azuay
Ecuador

Diseñadora, Magister en Diseño. Especialista en Gerencia Estratégica de Mercado. Profesora e investigadora de la Universidad del Azuay, con amplia trayectoria académica, ha sido coordinadora de la carrera de Diseño de Productos, ha trabajado en el desarrollo de la carrera de Textil e indumentaria y ha dirigido la carrera de Diseño de Interiores, Subdecana y actualmente Decana de la Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte.

Ha participado en proyectos de investigación con el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares CIDAP y la Organización de Estados Americanos OEA en proyectos de alternativas de Diseño y resignificación de Paja Toquilla, con la Universidad de Huddersfield, Inglaterra y Kutztown USA; y en Chile, en los encuentros de Diseñadores y Artesanos organizado por la OEA. Ganó el primer premio al emprendimiento en el marco del primer encuentro nacional de diseñadores CROMIA y, posteriormente, presentó su colección de objetos de Paja Toquilla en el Mercado de Industrias culturales en Argentina, MICA, 2013. Forma parte del equipo de investigadores de la Universidad del Azuay y Universidad de Cuenca, sobre espacios interiores y arquitectura vernácula.

Ha participado en algunas ponencias y publicado en algunas revistas y libros sobre temas relacionados al Diseño, la artesanía, sus vínculos y relaciones. Actualmente, desarrolla su tesis doctoral en la línea de Diseño y Artesanía.

gmalot@uazuay.edu.ec

Fecha de recepción: 03 de marzo, 2020. Aceptación: 11 de abril, 2020.

Resumen

Este artículo da cuenta de la permanente relación que ha entablado el Diseño con la artesanía desde los orígenes de la disciplina, tanto por su valor productivo como simbólico. Algunos casos, como la fundación de la primera Escuela de Diseño en el Ecuador, dan cuenta de esta estrecha vinculación que sentó las bases de una profesión comprometida con el contexto cultural de acuerdo al pensamiento de la época y que ha ido transformándose con el tiempo para, de alguna manera, construir mundos y modos de relación diversos. Esta construcción de mundos y sentidos es analizada en este texto desde las teorías de Nelson Goodman (1978) sobre las Maneras de Hacer Mundo, la teoría de Umberto Eco (1993) que habla de la estructura que configura los Mundos Posibles y la teoría de Michael Foucault (2006) que toma al acontecimiento¹ como noción que permite comprender las rupturas epistemológicas.

Palabras clave

Relaciones entre diseño y artesanía, fundación del diseño, diseño orientado a la artesanía.

Abstract

This article shows the permanent relationship that Design has established with crafts since the discipline's origins, both for its productive and symbolic value. Some cases, such as the foundation of the first Design School in Ecuador, show this close connection that laid the foundations for a profession committed to the cultural context according to the thinking of the current time and which has been transformed over time, in some way, to build diverse worlds and forms of relationship. This construction of worlds and senses is analyzed in this text from the theories of Nelson Goodman (1978) on Ways of World Making, the theory of Umberto Eco (1993) which talks about the structure that configures the possible worlds and Michael Foucault's (2006) theory which takes an event as a notion to understand epistemological ruptures.

Keywords

Design and crafts relationship, design foundation, craft-oriented design.

¹ Según Foucault (2006), existen dos maneras de construir textos historiográficos: uno basado en la continuidad de los hechos y otro basado en las interrupciones a las que llama acontecimientos y dan cuenta de giros importantes y transformaciones epistemológicas. Foucault pone de manifiesto que lo que importa ya no es la continuidad ni la tradición, sino la discontinuidad representada en algunos términos como umbral, ruptura, corte, mutación, transformación.

Diseño - artesanía, una vinculación con sentido marcada desde el origen de la disciplina

El Diseño como disciplina, ha problematizado, históricamente, su rol en la sociedad como producto cultural y su construcción de sentido en referencia a los modos productivos, tanto artesanales como industriales. Por otro lado, ha buscado en los vínculos con el arte y la artesanía caminos para configurar y definir su accionar en los campos simbólicos y productivos; además, se ha vinculado a los procesos industriales y a las nuevas tecnologías. Su producción concreta responde a diferentes contextos culturales o momentos que han conferido significación.

La problemática Diseño-artesanía en el espacio académico ha estado latente desde los orígenes de la disciplina y da cuenta de su inserción en la dinámica cultural. El modelo de enseñanza en la primera escuela alemana Bauhaus, en 1919, propuso el aprendizaje de las técnicas artesanales y el oficio como un camino para desarrollar y consolidar la enseñanza del Diseño. En el manifiesto fundacional, su director Walter Gropius sostenía que: "Arquitectos, escultores, pintores, todos debemos volver a la artesanía" (Manifiesto de la Bauhaus, 1919).

Años más tarde, esta misma escuela, reestructurada y con nueva visión: la HfG ULM y, posteriormente la escuela de Chicago, se alejaban de sus principios fundacionales y se acercaban al determinismo industrial como modelo imperante para el Diseño. Esto influyó fuertemente en la gran mayoría de escuelas universitarias de Diseño que surgieron en América Latina y adoptaron modelos de Europa y Norteamérica, con carreras denominadas Diseño Industrial que se crearon a manera de trasplante de aquellas establecidas para otras realidades culturales. Sin duda, esto era el reflejo de un ideal modernizador.

En un análisis histórico de los orígenes del Diseño en Latinoamérica, se evidencia que, en la mayoría de los países de la región, la disciplina surgió en la segunda mitad del siglo XX y, en la mayoría de los casos y espacios académicos, su aparición tiene que ver con momentos políticos y económicos de la llamada sustitución de importaciones². Esto, a modo de una nueva estrategia productiva que aportaría al crecimiento y desarrollo de cada país. De esta manera, el Diseño marcó un origen muy vinculado a la producción industrial (Fernández & Bonsiepe, 2008). La ilusión de una producción industrial caracterizó gran parte de la cultura de mediados de siglo XX y tiene que ver con este enfoque del Diseño como disciplina en muchos países de la región.

Sin embargo, en Cuenca, Ecuador, a inicios de los años ochenta, nació una carrera académica en Diseño que fue pionera en el país y marcó una diferencia con aquel proceso mencionado para otros países de la región. La propuesta disciplinar, que imaginó la esencia de la profesión del Diseño en ese momento, no tomó como referencia las del modelo orientado exclusivamente a la producción industrial, pues tenía como propósito fomentar y potenciar las relaciones con un contexto cultural y productivo marcado fuertemente por la riqueza de una vasta producción artesanal y de la valorización de la identidad que, de acuerdo al pensamiento latinoamericano de la época, se manifestaba en la recuperación de técnicas, procesos, símbolos y formas de lo vernáculo (Fundamentos Carrera Diseño Cuenca, 1984). La modernidad había entrado en crisis y empezaba a manifestarse una fuerza político-cultural que reclamaba la recuperación del patrimonio cultural.

La relación Diseño-artesanía que se imaginó en ese momento estaba así, fuertemente marcada por una revalorización de la identidad heredada, que se ponía de manifiesto en la recuperación de técnicas, procesos, simbolismos y expresiones del patrimonio vernáculo como referentes para el Diseño.

² Modelo político económico imperante a mediados del siglo XX en América Latina, que buscaba disminuir el volumen de importaciones para fomentar el desarrollo de la industria local.

Mundos y contextos diversos para el Diseño en su relación con la artesanía

Han pasado algunas décadas desde la fundación de la primera escuela universitaria de diseño en Ecuador. Hemos vivido un proceso de inflexión cultural hacia finales del siglo XX y miramos otras maneras de hacer Diseño en la región, que se transforman continuamente en su relación con la artesanía y con la noción de identidad. Las marcas de esta relación académica, que inauguró el Diseño como profesión en 1984 en Cuenca, han cambiado, sin duda. Nos interesa analizar el contexto en que esta transformación ocurre y los modos cómo se resignifica.

La globalización, los procesos de industrialización creciente y los nuevos sistemas productivos no han afectado negativamente a la mencionada relación; sino, por el contrario, han abierto nuevas reflexiones y oportunidades para pensarla en el marco del escenario global-local. Podríamos hablar de un resurgimiento del interés por la diversidad y la valorización de lo propio en un contexto de construcción de nuevas identidades que no se definen por la memoria y el pasado, sino que se construyen en constante interacción con la realidad presente.

La presencia de la artesanía como valor productivo y simbólico es visible en la región y tiene signos de fortalecimiento y transformación. Esto hace referencia fundamentalmente a las maneras de entender la identidad en los sistemas de significación.

Uno de los cambios fundamentales que observamos en los productos de Diseño, en vinculación a la artesanía, refiere a la ruptura en la relación significante-significado; así como a las nuevas relaciones que se establecen con el mercado, la producción, la experimentación e innovación. Los nuevos productos de la relación Diseño-artesanía dan cuenta de la complejidad de relaciones e interacciones que se producen más allá del exclusivo uso de la técnica o repetición de motivos y simbolismos del pasado. Hoy, el Diseño y la artesanía conviven con la realidad tanto rural como urbana, con las nuevas tecnologías sociales, con la experimentación e innova-

ción y con la ciencia. Así, buscan posicionarse como referentes en las prácticas productivas comprometidas con el medio ambiente.

Actualmente, cuando analizamos en productos de Diseño las relaciones técnica-materialidad, técnica-expresión, técnica-función, entre otras, referidas a la interacción con la artesanía, se pone en evidencia que los diversos materiales y técnicas son resignificados en nuevos productos del mercado global en una manifestación y reflejo de la cultura. Esto da cuenta de los procesos sociales, productivos y ambientales de una sociedad en continua transformación. La relación Diseño-artesanía ha cambiado de su enfoque original de preservación y recuperación, a una de evocación, transformación y experimentación.

Hablamos entonces de otros mundos posibles en la relación Diseño-artesanía. Hablamos de maneras diversas de construir mundos "en la medida en que seamos proclives a la idea de que existe una pluralidad de versiones correctas, que son irreductibles a una sola y que entran en mutuo contraste" (Goodman, 1978, p. 22).

¿Son posibles estos mundos diversos? ¿Cómo se configuran estos otros mundos o nuevos mundos en la relación Diseño-Artesanía? ¿De qué están hechos y cómo están hechos esos mundos del Diseño y la artesanía en los orígenes de la disciplina, en las primeras décadas del siglo XX, en los años ochenta y luego en los inicios del siglo XXI?

Estas son algunas de las preguntas que guían las reflexiones de este ensayo; a la luz de la teoría de Nelson Goodman (1978), sobre las maneras de hacer mundo; la teoría de Umberto Eco (1993), sobre la estructura que configura los mundos; y la teoría de Michael Foucault (2006) sobre el acontecimiento como noción que permite comprender las rupturas epistémicas y epistemológicas. Queremos así contrastar y conocer mundos posibles en el campo de la relación Diseño-artesanía; queremos analizar mundos existentes, mundos posibles y comprender la manera cómo podemos interpretar el recorrido y transformación de un mundo a otro, desde la comprensión de un proceso complejo.

Hablar de los mundos y sus diversas versiones es posible por cuanto la misma ciencia ha suministrado infinidad de ellas, así como en campos de las artes y el de nuestra propia percepción y experiencia Goodman (1978), imaginemos un cuadro de Van Gogh o un Picasso que muestran miradas diversas del mundo, "cabe ciertamente relativizar aquellas versiones del mundo que se contraponen de manera muy drástica y evidente y podrá, así decirse que cada una de ellas es correcta dado un sistema determinado" (p. 20). En este sentido, la reflexión por la diversidad de mundos posibles, no es la búsqueda por la verdad sino por la comprensión de otras realidades, en la medida en que seamos abiertos a la idea que de existe:

Una pluralidad de versiones correctas que son irreductibles a una sola y que entran en mutuo contraste, no deberemos buscar su unidad tanto en algo, ambivalente o neutral, que subyace a tales cuanto en una organización global que las pueda abarcar a todas ellas (p. 22).

La variedad de realidades es comprensible así, bajo un marco de referencia que permita otorgarle sentido y validez; y es también comprensible un mundo en la medida en que estemos más o menos implicados en él. Intentaremos aquí describir tanto el marco de referencia que da sentido a cada realidad, como el contenido y símbolos que configuran los mundos posibles de en nuestra reflexión.

Un mundo posible, según Eco (1993) debe considerarse como una construcción cultural, que toma descripciones del mundo real para proponer una nueva construcción cultural que lo hacen posible para nuestra comprensión. A su vez, Goodman (1978), al hablar de versiones del mundo, enfatiza en el valor de estudios analíticos de dos clases: la fuerza creativa del entendimiento y los símbolos como forjadores de mundos, en contraposición a

la "engañosa apariencia de lo dado" (p. 17). Los mundos, según Goodman (1978), se configuran por sistemas simbólicos, por descripciones y por representaciones; los universos, por otro lado, están compuestos por mundos, y los mismos mundos pueden construirse de muchas maneras.

Desde este enfoque de interpretación, podríamos imaginar que los diversos mundos coexisten en simultáneo, o pueden ir modificándose a través del tiempo hasta constituirse en otros mundos. Este es el caso de la relación del Diseño y la artesanía, que nos interesa analizar en contextos culturales y temporales diversos y que podría leerse bajo la mirada de Foucault (2006), en el sentido que el paso de un mundo a otro se da por una ruptura epistémica que se advierte como evento en el recorrido histórico.

Señala Márquez Estrada (2014) en referencia a las rupturas epistemológicas: "Asistimos a un giro epistemológico revolucionario en la historiografía occidental, un giro marcado por la problematización de los pequeños trozos de la historia, donde el desequilibrio y la inestabilidad son los elementos comunes del acontecer cotidiano" (p. 224). A su vez, dice Giordano (2019) que vivimos en equilibrios inestables sobre campos imprecisos que dan cuenta de la realidad y dinámica cultural y social en la que se inserta el Diseño.

Suponemos que, entre la mirada del mundo construido para el Diseño y la artesanía de inicios de siglo, entre los años ochenta en Cuenca y los inicios del siglo XXI, ha habido cambios que dan cuenta de la configuración de nuevos mundos. Estos cambios podrían interpretarse como consecuencia de acontecimientos (Foucault, 2006) o eventos en la dinámica cultural o estado de conocimiento³, como son los procesos de globalización, el desarrollo de la tecnología y comunicaciones, la urbanización y el crecimiento de las ciudades, la migración, el reconocimiento de la diversidad, los nuevos conceptos de identidad como

³ Estado de la cultura de época (entendida como estado del conocimiento). "Referimos a la variación histórico-cultural respecto de la concepción del conocimiento, como generación de referencias culturales" (Giordano, 2018, p. 221).

constructo y no como un valor del pasado, entre otros. Todos ellos podrían considerarse acontecimientos que derivan en giros en el saber y el hacer.

En los años ochenta, el marco de referencia que relacionaba el Diseño con la artesanía, en Cuenca, estaba fuertemente condicionado por una búsqueda de identidad latinoamericana en lo vernáculo. La epistemología del Diseño posicionaba su actuar en el producto y, por lo tanto, las relaciones que se construían eran objetuales; los símbolos de esta relación y de este mundo Diseño-artesanía se concretaban en la producción de objetos con un carácter fuertemente definido por su significado de revaloración. La cultura de época lo hacía posible.

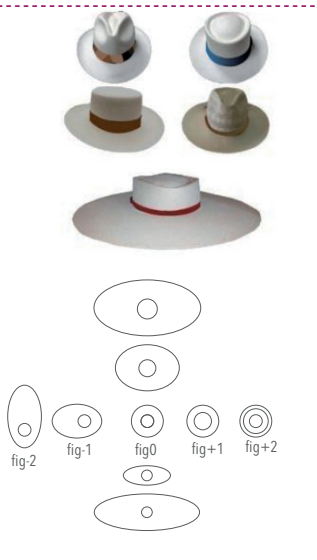
En aquel momento, en el marco de la recuperación de procesos de democracia en Latinoamérica, se comprendió la relación Diseño-artesanía bajo el enfoque de la reparación. El diseño, como disci-

plina académica, se caracterizó, en esos años, por tener discursos con la responsabilidad de reconocer el espacio del sector artesanal y visibilizarlo como un proceso de recuperación, reconstrucción y restablecimiento. Es por esta razón que podría entenderse el porqué del enfoque de los productos de Diseño hacia el rediseño (Velasco, 2019).

En esta forma de producción objetual, el Diseño imaginó unas tipologías en la vinculación con la artesanía. Ese mundo supuso una relación basada en el estudio de tipologías formales de productos artesanales vernáculos y la seriación formal fue el camino para intervenir con Diseño (el rediseño, como cambio de tamaño, variación formal con límites). En la imagen 1 se observa cómo un estudio de tipologías y variantes de la forma sombrero presentaba sus límites de validez e interpretación condicionados a la imagen original.

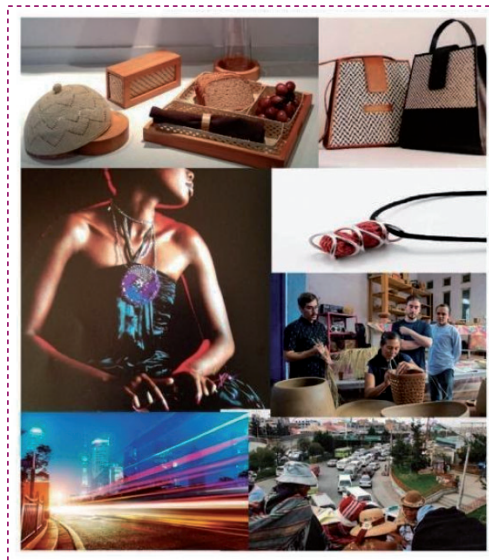
Figura 1. Comparación de la Relación Diseño-Artesanía en dos Escenarios Diferentes

80's márgenes de variabilidad
RECUPERACIÓN - SERIACIÓN



Concepto identidad-rescate cultural
"lo vernáculo"
Mundo diseño - Artesanía: LO OBJETUAL
condicionante - forma original

espectro de variabilidad **inicios siglo XXI**



Nuevo paisaje cultural - globalización
transformación cultural concepto identidad
Mundo Diseño Artesanía: INTERACCIONES Objeto - Sujeto
Referente: procesos, símbolos, relaciones que se construyen

Fuente: Malo, (2020, p. 7).

En los inicios del siglo XXI, un nuevo marco de referencia cultural, la globalización, permitió la comprensión de un nuevo mundo en la relación Diseño-artezanía, que cambió la noción de identidad basada en lo vernáculo por una identidad que se construye en un complejo sistema de relaciones entre sujetos. Asistimos a un nuevo paisaje cultural, caracterizado por la apertura económica en muchos países, la irrupción tecnológica, el manejo de redes, la valoración de la diversidad, las interacciones, las comunicaciones, la migración desde la ruralidad a los centros urbanos, entre otras. Parafraseando a Foucault (2006), cada uno de estos podría ser un acontecimiento que deriva en rupturas (epistémicas) y mutaciones al interior de la propia disciplina del Diseño y, por consecuencia, en la relación que establece con la artesanía.

En este escenario, en este nuevo mundo, la nueva epistemología del Diseño posiciona su actuar en las relaciones entre sujeto y objeto; en el proceso y no en el producto. Los símbolos de esta relación ya no son solamente los objetos, sino la infinidad de relaciones posibles entre objetos y sujetos; así como entre sujetos. El papel de estos símbolos es el aporte en la construcción de conocimiento y una nueva epistemología del Diseño. Las producciones de la relación Diseño-artezanía configuran objetos, procesos y conceptos, algunos materiales y otros in-materiales. Ver conceptos en la figura 2.

Figura 2. Comparación de la relación Diseño-artezanía en momentos o mundos diferentes



Fuente: Malo, (2020, p. 8).

Reflexiones finales

El análisis de estos mundos posibles como construcciones culturales, su descripción, contenido, símbolos y construcción de sentido, da cuenta de la existencia de muchos mundos porque no hablamos de múltiples alternativas a un mundo, sino múltiples mundos reales y los entendemos bajo marcos de referencias (Goodman, 1978). Los diversos contextos históricos, productivos e ideológicos, para la relación Diseño-artesanía y sus descripciones, constituyen posibilidades de mundos que se han transformado y otros que coexisten, como se analizó en párrafos anteriores.

Quedan abiertas las posibilidades para la comprensión y análisis de otros mundos posibles en la relación Diseño-artesanía, en otros contextos, en otros momentos y en la transformación constante que da cuenta de nuevas realidades que toman forma día a día y que confieren sentido a la relación.

La problematización de esta relación en la cultura contemporánea nos sitúa en la búsqueda de una resignificación disciplinar en relación con la artesanía.

Referencias

- Eco, U. (1993). *Lector in Fabula*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Fernández, S., & Bonsiepe, G. (2008). *Historia del Diseño en América Latina*. Sao Paulo: Blucher.
- Foucault, M. (2006). *La arqueología del saber*. Madrid: Siglo XXI.
- Fundamentos Carrera de Diseño, S. F. (1985). *Proyecto de constitución, Facultad de Diseño*. Cuenca: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Sede en Cuenca.
- Giordano, D. (2018). *Cuestiones del Diseño, equilibrios inestables entre campos imprecisos*. Buenos Aires: Ediciones FADU Facultad Diseño Arquitectura y Urbanismo.
- Goodman, N. (1978). *Maneras de hacer mundos*. Madrid: Hackett Publishing Company.
- Márquez Estrada, J. W. (2014). Michael Foucault y la contra historia. *Historia y memoria*, 211-243.
- Velasco, B. (8 de abril de 2019). Antropóloga. (G. Malo, Entrevistador)

Figuras

Figura 1. Malo, G. (2020). *Comparación de relación Diseño-artesanía en dos escenarios diferentes*, p.7.

Figura 2. Malo, G. (2020). *Comparación de la relación Diseño-artesanía en momentos o mundos diferentes*, p. 8.