

Nobleza y disciplina: construcción del lenguaje para el refinamiento de una belleza

Nobility and Discipline: Construction of a language for the refinement of a beauty

Resumen. El presente artículo corresponde a una mirada respecto a la dimensión de nuestra existencia ligada al hacer y en cómo disciplinas creativas relativas a la producción confluyen para construir el imaginario formal y material de nuestra época.

Esto requiere volver a preguntarse por la manera en que nuestros objetos construyen el relato cultural de nuestros tiempos y en cómo disciplinas afines encuentran el lenguaje para la construcción de una ética en virtud de un objetivo común.

A eso apunta este artículo, a reflexionar sobre ciertos elementos que dibujan las líneas del hacer para las distintas disciplinas y busca plantear ciertas bases para las preguntas de valor respecto a la producción, cuando el objetivo está tanto en la funcionalidad como en la dimensión espiritual de los objetos que nos rodean.

Es un planteamiento sobre la pregunta ética que surge en la vinculación del diseño con la artesanía y de la manera en que el diseño puede mediar en el lenguaje social para una valoración del producto artesanal más allá de lo mercantil, sino en virtudes como la belleza, la nobleza y arte de un objeto.

Palabras clave: artesanía, ética, lenguaje, relato, taller.

Abstract. This article corresponds to a view about the dimension of our existence linked to making, and how creative disciplines related to production, shape and builds the formal and material imaginary of our time. This requires asking ourselves again about how our objects construct the cultural story of our times and how related disciplines, find the language for the construction of an ethic in the virtue of a common goal.

This article aims to reflect on certain elements that draw the lines of doing for different disciplines and seeks to raise certain bases for questions of value about production, when the goal is on functionality and the spiritual dimension of the objects that surround us.

It is an approach on the ethical question that arises in the linking of design with craftsmanship and in the way that design can mediate in the social language for an appreciation of the artisanal product beyond the mercantile, but in virtues such as beauty, nobility and art of an object.

Keywords: ethics, handcraft, language, story, workshop.

Fecha de recepción: 05/07/2019

Fecha de aceptación: 23/09/2019

Cómo citar: Ulloa Velásquez, P (2019)

Nobleza y disciplina: construcción del lenguaje para el refinamiento de una belleza.

RChD: creación y pensamiento, 4 (7), 1-11

DOI: 10.5354/0719-837X.2019.53825

Introducción

Hasta el más insignificante artículo debe ser noblemente conformado, pues sin una sólida cultura de artesanía no puede darse ningún arte elevado. Un pueblo que sienta exigencias culturales, incluso para sus más pequeños utensilios, será también sensible a la belleza del arte puro.

Spannagel

Desde el surgimiento de la industria, se han provocado múltiples cambios que afectaron las relaciones humanas, los conocimientos y los entornos. Esta era industrial trajo consigo una serie de consecuencias que abarcan todo el ámbito humano de la producción, ante estos cambios surgieron diversas corrientes y posturas que reflexionaban respecto a los valores asociados a la fabricación. Un ejemplo de esto es el movimiento surgido a mediados del siglo XIX, conocido como *Arts and Crafts* que buscaba reivindicar artes y oficios, amenazadas por la producción en serie, cuyos productos consideraba como objetos de esterilidad emocional. Planteaba una postura crítica ante los cambios de la industrialización y definía principios éticos con el fin de impactar en la conciencia social a través de objetos funcionales y de valor cultural.

Este movimiento formado por múltiples actores provenientes de distintas disciplinas buscaba, entre otras cosas, conservar el carácter humano de los objetos y su producción. Se preocupaba tanto de los procesos como por las condiciones laborales y de vida del trabajador, para reconocer también la relación espiritual de este con la obra realizada.

En aquel contexto, y a pesar del potencial productivo e intelectual del movimiento, el desafío económico ante la capacidad productiva de la fabricación en serie hacía que el mercado favoreciera irremediabilmente a los intereses de la industria. Debido a los anterior, se dejó a estos objetos en mercados con valor en la exclusividad, por lo que el impacto en la cultura popular fue menor. Sin embargo, este movimiento generó muchas obras que ampliaron el debate y el cuestionamiento hacia ciertas preguntas respecto al valor de los objetos. Dio a luz valiosos artículos y trabajos de diversos tipos, a un discurso con una intención metodológica de hacer y parámetros para la relación entre disciplinas. Actualmente, nuestro contexto cultural está marcado entre otras cosas por la globalización, la revolución digital y la pérdida de biodiversidad en nuestros ecosistemas. Esto plantea desafíos y necesidades que la producción de objetos debe responder.

No es materia de este artículo profundizar en cómo ha afectado el actual sistema de producción industrial de objetos en un sistema lineal de consumo, donde el diseño ha jugado un papel fundamental en su consolidación, como herramienta estratégica para las decisiones en torno a las características y propiedades de un objeto, cuando la proyección responde a intenciones propias del sistema de consumo. Es decir, que la decisión ética al momento de proyectar se basa en conceptos como el de obsolescencia programada en pro de tendencias de consumo como el *fast fashion*, y no bajo principios de diseño para la sustentabilidad (D4S) que incorpora planteamientos morales con valor en el entorno y la calidad integral de un objeto. Ante este contexto, nos preguntamos, ¿qué parámetros puede incorporar el Diseño respecto a la proyección de objetos y la manera en que se producen? Considerando cómo nos afecta tanto en nuestra relación física con nuestro entorno, como también en nuestra relación espiritual y valoración cultural

como sociedad en la búsqueda de generar cambios en nuestra relación de consumo, hacia la producción de bienes durables y de riqueza cultural. Sobre esta pregunta, las artesanías, al ser disciplinas de carácter artístico, el CNCA en su documento sobre la “Construcción de la política de la artesanía 2017-2022”, en su resumen ejecutivo respecto a la creación artística, menciona sobre la vinculación con otras disciplinas:

Existen algunas experiencias de trabajo creativo en el sector con otras áreas de la creación que generan círculos virtuosos, por ejemplo entre diseño y artesanía. En este contexto se constata que persiste el interés de madurar este tipo de vínculos. Se requiere fortalecer y consolidar un trabajo colaborativo interdisciplinario que permitan fomentar la investigación, las instancias de encuentro y el vínculo entre los departamentos y escuelas de otros ámbitos, tales como el diseño, las artes plásticas, las ciencias, entre otras, y el sector artesanal. (CNCA, 2017)

Todo este cruce disciplinar genera a su vez conocimientos y más posibilidades de hacer, surgen nuevos materiales y nuevas tecnologías para trabajarlos. Sumado a las oportunidades dadas por las tecnologías de comunicación e Internet, que ponen a disposición de una gran cantidad de personas, información y mercados más allá de un contexto local o territorial.

Dado el escenario actual, este es el momento de los autodidactas y todo aquel que posea una metodología con disciplina de estudio, para todos quienes quieran encontrar información pertinente y en profundidad, conocimientos antes dados en relaciones disciplinares cercanas como la de maestro y aprendiz o en bibliografías especializadas, en el caso de tratarse de un oficio bien registrado. Hoy, sin embargo, puede darse la transferencia de conocimientos de otras maneras. Esto hace que surjan nuevos actores en el campo que no provengan de la formación académica ni de la tutoría de un maestro, sino de personas con la voluntad de buscar entre el conocimiento a disposición en un entorno de taller.

A continuación, reflexionaremos sobre ciertos elementos que dibujan las líneas del hacer para las distintas disciplinas y plantear ciertas bases para las preguntas de valor respecto a la producción, cuando el objetivo está tanto en la funcionalidad como en la dimensión espiritual de los objetos que nos rodean.

Para esto, analizaremos tres aspectos en busca de directrices y elementos para el entendimiento del actuar de disciplinas afines, con el objetivo de aportar al rescate de valores como nobleza del oficio y reconocer la belleza en el arte de un objeto, junto con la información y certeza de un producto de diseño.

1. El taller

El oficio solo se aprende en taller

Proverbio

Como concepto, el taller es adoptado por diversas disciplinas en múltiples campos del hacer, sin embargo, cuando hablamos de artesanía, el taller artesanal engloba una serie de características únicas que lo definen como tal y lo distinguen de otro tipo de talleres y otros entornos productivos tales como fábricas e industrias.

El taller, al ser un entorno de producción centrado en el trabajo humano, posee también una escala humana para el trabajo de sus materiales. Estos materiales suelen provenir de lugares cercanos, lo que, proyectado en el objeto, da como resultado un elemento con características territoriales, pero además con una conexión material con su propio entorno, por lo cual su reincorporación a este puede darse como algo natural lo que caracteriza parte de la nobleza de dichos materiales.

Un producto que pretenda rescatar este valor debe necesariamente tratar con nobleza a estos mismos, por lo que la artesanía pide siempre procesos que cuenten con entendimiento y calidez del tacto, y de ahí que cada taller de artesanía es prácticamente único e irrepetible, ya que responde a las características físicas y técnicas de las personas que trabajan en este contexto, además de las características geográficas y territoriales del propio espacio, por lo tanto cada taller es una configuración de elementos únicos, con recursos y conocimientos propios: “La artesanía, ha ido adaptándose a todos los inventos y sigue sobreviviendo. Creando productos útiles y de hermoso estilo, produciendo ilusión siempre. La misma que produce el trabajo manual bien hecho y de práctica aplicación, la artesanía de nuestro Maestrazgo” (Bellés, 2015, p.1). Si bien sabemos que el taller es un lugar físico, este corresponde más bien a un entorno donde ocurren fenómenos humanos de carácter social y espiritual, dados en el ejercicio del hacer. Este entorno está conformado primeramente por el artesano, que es donde reside el conocimiento y habilidades adquiridas tras años de práctica en el desarrollo del oficio, junto a sus herramientas, las que asisten a la destreza en la intervención de la materia.

Estas herramientas pueden tener distinta naturaleza, y el grado de aceptación tiende a variar según los criterios y la época, donde el desarrollo tecnológico trae también la irrupción de nuevas técnicas, lo que ha marcado en otras ocasiones discusiones respecto al valor de lo que consideramos artesanal.

Algo que caracteriza a las herramientas de uso artesanal es la relación humana que guardan, algunas pueden ser producto del trabajo del mismo taller como las conocidas “machinas” o herramientas “hechizas”, que han sido pensadas y elaboradas a la medida de quien las trabaja, o incluso de naturaleza industrial o tecnológica, ya que estas tienen como propósito asistir en una destreza más que la de reemplazar al artesano en su labor, por lo que la incorporación de tecnología tiende a ser aceptada cuando es utilizada con el propósito de potenciar habilidades y ampliar las posibilidades de creación. Muchos artesanos que asisten a ferias y recorren distintos lugares llevan su taller o parte de él consigo, llevan sus herramientas con el objetivo de mantener el ritmo productivo y de mostrar algo del trabajo a los visitantes, visibilizando un relato. Podemos recoger de todo esto que el taller es entorno de relaciones humanas y conocimientos disciplinares que apuntan a la producción de bienes con valor artesanal.

En aquellos talleres que han podido persistir a los cambios sociales respecto al consumo de bienes es donde han sobrevivido saberes de herencia popular y de tradición local; son lugares para el desarrollo práctico de conocimientos respecto a una actividad, en relaciones humanas de compañerismo, tutoriales como la de maestro y aprendiz o incluso de tradición familiar. Es un lugar para el desarrollo de habilidades como la destreza manual, el rigor y la reflexión en torno a una actividad. Es acá donde se mantienen muchos conocimientos técnicos no abarcados por disciplinas colegiadas o desplazados por procesos automatizados. Esta idea, enmarca el análisis hecho por Richard Sennett

(2009), en su libro *El Artesano*, respecto al orden de jerarquía dentro de un taller en cuanto a la valoración del conocimiento y la destreza humana:

En el trabajo artesanal tiene que haber un superior que establezca patrones y que dé formación. En el taller, las desigualdades de habilidad y experiencia se convierten en un asunto de relaciones personales. El taller exitoso depositará la autoridad legítima en personas, no en derechos y deberes preestablecidos en un papel. (p. 39)

Estas características hacen del proceso de producción un evento con propiedades tanto técnicas como espirituales, estos son fenómenos que ocurren del trabajo manual en la materia, donde el artesano entra en un estado mental y espiritual, de concentración, en el que se entrega la memoria muscular adquirida y perfeccionada durante años de práctica en el ejercicio de la actividad. En un taller, la teoría se ve reflejada en el hacer, es el entorno físico donde ocurre la palabra y la acción, en la construcción de objetos con propiedades narrativas.

2. El relato

Desiertos, bosques, fiordos del extremo sur de Chile... cada modelo o serie de artesanía tradicional encuentra la mejor manera de transformar esos ambientes en piezas que se nutren tanto de los conocimientos ancestrales de sus habitantes como de los materiales que han gobernado su entorno por milenios.

(CNCA)

5

Para poder hacer una comprensión respecto a la relación entre el Diseño y la Artesanía, es necesario hacer una mediación en el lenguaje y los valores respecto al objetivo y las decisiones al momento de proyectar.

¿De qué manera el objeto puede reflejar la relación humana en los procesos, destacando el valor de las materias primas, siendo capaz de rescatar la identidad en el cumplimiento de una función?

Es en esta dimensión que aparece la necesidad de construir un objeto con capacidad de relato, que exprese la nobleza del trabajo artesanal, destacando los elementos que le otorgan dicha característica, a través de un lenguaje consciente de una identidad, y que comunique el intangible material que poseen los objetos con valor patrimonial.

Sobre esta reflexión, el Documento de Nara (1994), en su punto nº 12 expresa lo siguiente: "Por lo tanto, es de la mayor importancia y urgencia que cada cultura reconozca y preste consenso a la naturaleza específica de los valores de su patrimonio y a la confiabilidad y credibilidad de sus fuentes de información" (p.2).

La calidad académica del oficio del Diseño, en cuanto al manejo de información, registro y conocimiento de un objeto, hacen que esta disciplina sea un interlocutor válido ante la sociedad y pueda ser fuente de información pertinente en la valoración en términos burocráticos y de registro frente a un sistema. Esto es posible cuando el diseño del objeto aborda las propiedades culturales y territoriales, siendo capaz de responder a necesidades funcionales integrando un discurso coherente con la dimensión humana y artesanal del objeto.

Un ejemplo de esta relación es la que podemos encontrar en la línea de menaje desarrollada por el diseñador Gustavo Concha, quien incorpora el relato para la proyección de un producto con valor artesanal, integrando un



Figura 1. Aike, menaje curado a fuego.

Fuente: sitio web https://www.behance.net/gallery/68953963/Aike-Menaje-Aysenino?tracking_source=search%257Caike

discurso con elementos patrimoniales y procesos de fabricación artesanal en un objeto que cubre una necesidad funcional, con un valor cultural.

Aike | Menaje curado a fuego

A punta de fuego se colonizó la Patagonia, esta es la impronta histórica que determina en gran medida el paisaje actual. Extensas áreas de especies nativas fueron reducidas para abrir paso a caminos y campos para la crianza de animales y cosecha de alimentos; hoy vemos los vestigios del incendio con los restos de árboles que gracias a la costra carbonizada aún resisten las implicancias del clima y el tiempo.

¿Cómo redimimos un error del pasado? Aike, de origen tehuelche (Aónikenk) significa morar, vivir. Es un menaje (mate y platos) manufacturado en madera nativa y posteriormente carbonizada, que representa la herencia cultural del tiempo de los colonos en la región de Aysén, es así como el mate -un objeto icónico- revela un nuevo significado al paso del fuego por los bosques patagónicos. (Concha, 2018).

Este producto, grafica ideas presentadas en la experiencia realizada el año 2009 en Santiago llamada "Taller A+D. Encuentro Santiago de Chile" que hace referencia a lo siguiente: "La intervención en el diseño también está relacionada con encontrar los usos contemporáneos del conocimiento y técnicas tradicionales". (Barroso, Escobar y Sennett, 2009, p. 76)

Así es cómo este relato se ve puntualmente reflejado en la técnica de curado, la cual además de tener una razón funcional, se realiza mediante procesos artesanales y trae consigo una vinculación al contexto histórico y cultural del territorio, potenciando la valorización de una herencia cultural y valores asociados a lo artesanal en un producto de uso cotidiano.

El Diseño es la expresión ética de la producción ante una sociedad, y el relato de sus objetos se define por los valores que dirigen su intención. Para poder construir, así, objetos con valor narrativo.

3. Las nuevas artesanías

El Diseño y la Artesanía deben su inevitable encuentro al estar ligadas por su raíz productiva, en la que cada una responde al desarrollo tecnológico y cultural de su época, según los principios de su misión.

Para entender el actuar de las distintas disciplinas, es bueno observar más allá de las diferencias respecto al campo académico, en aquellos lugares donde la línea se funde, para entender dónde el actuar de una disciplina adquiere características propias de otra, o si bien se está presente ante una nueva manera de hacer, un nuevo oficio u otra fuente de información válida para una sociedad.

El Centro Internacional de Estudios para la Conservación y la Restauración de los Bienes Culturales (ICCROM) hace una clasificación de los valores para la identificación de un bien patrimonial. Sobre esta valorización, hay un punto que expresa lo siguiente:

Valor artístico o técnico. Estos valores resultan de la investigación llevada a cabo por profesionales, con la intención de demostrar el relativo significado del bien en relación con su propio tiempo, con otros períodos, y con el presente. Estos proporcionan una base para la clasificación y la catalogación, así como una estrategia para la intervención. (Feilden, 1993, p. 28)

El desarrollo en las comunicaciones y el acceso a información especializada a través de Internet, sumado al acceso a herramientas con nuevas posibilidades tecnológicas, ha despertado el interés de muchas personas con gusto por el trabajo manual y la construcción de objetos. Sin tener necesariamente una base en cuanto a formación académica, técnica o profesional, muchas personas han encontrado maneras de acceder a conocimientos y herramientas de maneras no tradicionales.

Una característica del taller artesanal es el conocimiento propio del taller, así como las herramientas y “machinas” que el mismo taller genera. Es en este aspecto que vale la pena detenerse y preguntarse respecto a la tecnología y al conocimiento de mano que un taller posee actualmente.

¿Por qué no aceptar la dimensión humana de estos conocimientos y tecnología, tal como algunos talleres aceptaron en su momento las máquinas a vapor y eléctricas, sin desmedro de la dimensión artesanal del objeto?

Otro aspecto importante respecta a los diversos factores que han jugado en contra de la sobrevivencia de muchos tipos de artesanía alrededor del mundo. Acerca del imperante dominio de los objetos de fabricación industrial y los cambios socioculturales asociados, también debemos sumar los cambios en el acceso a materiales, en los que las políticas extractivas para el sustento de la gran industria provocan cambios que van en desmedro de actividades artesanales, muchas de las cuales se dan en contextos rurales o en lugares donde el contacto con la naturaleza permite conseguir los materiales para el trabajo de producción.

Si se tiene esto en cuenta, ¿de qué manera se desarrolla la artesanía en el contexto urbano y qué materiales pueden considerarse como propios o característicos de aquel entorno?

Para buscar una respuesta, es necesario repasar los elementos que caracterizan a la actividad artesanal, y para esto Jorge Fernández Chiti, filósofo y antropólogo, otorga una amplia definición para comprender que elementos son característicos de la actividad artesanal:

Actividad productiva y creativa de carácter plástico manual e inspiración tradicional; de concepción, confección y planificación seriada; que se materializa en objetos, obras o piezas que responden a una necesidad funcional o de uso cotidiano, decorativo, mágico, religioso, etc.; con un ingrediente estético o decorativo necesariamente presente; facturada en un taller doméstico o profesional reducido, sin procesos tercerizados; mediante técnicas manuales y no manuales pero nobles, genuinas y de control personal por parte del artesano; cuya producción es restringida y destinada a un mercado reducido, de ferias, o comercial pero conocido por el artesano. (Fernández Chiti, 2003, p.25)

La propia dimensión artesanal que puede adoptar la profesión del Diseño y el contexto urbano donde suele desarrollarse, junto al desarrollo de materiales y tecnologías para trabajarlos, dan forma a nuevos saberes y tipos de taller. Dan origen a oficios y formas de artesanía propiamente tal en que las aparentemente claras diferencias se confunden, donde aparecen nuevos campos de conocimiento y acción con propósitos comunes.

Las ciudades son producto de la intervención, son entornos artificiales donde la naturaleza ha sido modificada, adoptando las características propias de lo que entendemos como urbanos. Dado que los territorios y el patrimonio natural identifican y caracterizan a cada actividad artesanal, al observar los territorios urbanos según el material que ofrecen, uno que reconocemos o que podemos asociar a la ciudad por su abundancia es el plástico. El plástico, reconocido como artificial y cuya reputación es cada vez más cuestionada, ya que está presente como desecho en casi todos los ecosistemas, pero visto como una oportunidad, este material puede ser tan potente como problemático.

Ante esta problemática, el trabajo de producción artesanal puede ser parte del futuro y la respuesta para este material. Pero ¿cómo un material ligado en su origen a la industria de producción en serie puede llegar a ser parte de un producto con valor artesanal o cultural? Este material se encuentra de manera abundante y disponible en todo el mundo y puede ser extraído, como sucede en muchos casos, de manera artesanal. El plástico puede ser seleccionado por las mismas personas que lo descartan, puede ser provisto por recolectores que lo recogen en las ciudades y, en ocasiones, es recolectado de las playas por personas y grupos que se organizan en esa labor, y posteriormente, como ejemplo, es convertido en filamentos para impresión 3D. Por esto es un material que, luego de su descarte, suele poseer una dimensión humana en su recolección. El plástico de origen mineral es un material finito pero de gran duración, su composición y naturaleza lo hacen ser un material no afecto a la biodegradación y reincorporación al medio natural por los ecosistemas, lo que hará que productos fabricados de estos materiales permanezcan durante largo tiempo entre nosotros debido a sus propiedades, por lo que es posible anticipar que su producción industrial no durará tanto como la presencia del mismo en nuestro entorno, es por tanto que el desafío respecto a qué hacer con este material se hace tan importante, ya que su presencia como desecho se ha transformado en algo nocivo para el medio ambiente.

Bajo estos parámetros, podemos observar el trabajo realizado por *Materia_3d*¹ (2016), emprendimiento basado en la fabricación digital mediante procesos de impresión 3D, con sede en Valparaíso desde el 2016 y dirigida por el diseñador Pedro Garretón. Esta empresa con orientación hacia el

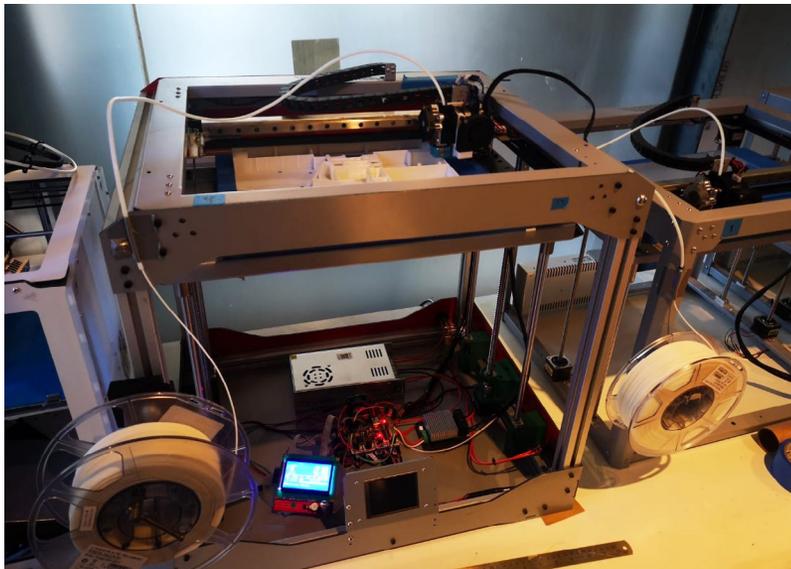


Figura 2. Máquina de impresión de filamento ensamblada de manera artesanal.

Fuente: Pedro Garretón (2019).

Diseño industrial posee un taller que reúne características de una dimensión artesanal en su forma de hacer y en el valor humano de sus productos.

En este taller, muchas de sus máquinas han sido adaptadas para acomodarse a las capacidades productivas propias, y otras tantas han sido fabricadas por el mismo taller, siendo ensambladas a mano por las mismas personas que les dan el estatus de herramienta.

Es a través del dominio de conocimientos técnicos y teóricos, como el manejo de arduino y el acceso a programas de código abierto (que por su carácter de acceso público, hoy se pueden entender como parte del saber popular), más la posibilidad de contar con piezas y partes tanto en el mercado local como extranjero, que es posible ensamblar a mano, máquinas que puedan interpretar la intención de un diseñador a través del lenguaje vectorial.

En términos muy simples, una de las técnicas de impresión 3D podría entenderse como el movimiento en tres ejes de un sistema de inyección de filamento de plástico. Bajo esta idea, el trabajo de mano, más la destreza y conocimientos aplicados en el desarrollo de esta técnica, darán como resultado un producto con dimensión humana, identidad territorial y valor cultural. Y, desde cierto punto de vista, poseerá la belleza de un objeto con arte.

Conclusiones

El campo de acción de una disciplina suele estar delimitado por los principios y valores de una actividad, así como por su reconocimiento por la sociedad. Cuando estos valores convergen en un objetivo común con otros, dichas delimitaciones tienden a desaparecer. De todas formas, estos fenómenos no son algo nuevo, así como tampoco los propósitos que motivan el actuar.

Actualmente, persiste la problemática económica respecto al alto coste y reducido acceso del objeto artesanal por parte de la sociedad, versus la gran accesibilidad y menor coste de los productos industrializados. Esto plantea preguntas y desafíos a nuestro contexto como, por ejemplo, ¿qué podemos aprender de movimientos anteriores que buscaban productos con valores en un bien mayor? ¿por qué objetos funcionales y bellos son considerados en desmedro de objetos masivos y humanamente estériles?

Sabemos que los objetos y la manera en que se producen modelan e impactan a una sociedad, tanto en su relación física con el entorno como en la dimensión humana y espiritual de estos, por lo que la valoración puramente mercantil provoca hábitos que nos orientan a objetos descartables o de un uso, que en muchas ocasiones se convierten en problemas mayores del que pretendían resolver.

Esta misma valoración ha orientado el diseño de los mercados y nuestra manera de acceder a nuestros bienes, donde el foco estará en valores como lo descartable primando ante valores como lo reparable o restaurable. Ante el actual sistema, ¿de qué manera se propicia un cambio cultural en nuestra relación de consumo, hacia la producción de bienes durables y de riqueza espiritual?

Si se tiene al Diseño como la expresión ética de una sociedad, esta ha de definirse por los valores que dirigen su intención. Es por esto que cuando el Diseño y la Artesanía se encuentran en el refinamiento de una belleza que persiga estimular nuestro espíritu, que se valorizará al objeto tanto en la funcionalidad como en la dimensión humana de su entorno.

En este sentido, los análisis sobre los conceptos de Artesanía y Arte son abundantes desde distintas disciplinas teóricas como la Historia, la Crítica de Arte, la Filosofía, los Estudios Culturales, la Sociología y la Antropología. Como un ejemplo de esto, podemos citar a Bourdieu (2010) que reflexiona respecto al papel social del arte, del artista y de los artesanos en la sociedad occidental y a lo largo de la historia en busca de parámetros que iluminen la relación del artesanado con el Diseño:

La experiencia de la belleza en lo que puede tener de milagroso nace de la relación infraconsciente de intromisión recíproca que se establece entre el cuerpo socializado y un producto social que parece hecho para satisfacer todos los sentidos socialmente instituidos –sentido de la vista y sentido del tacto–, pero también el sentido económico y el sentido religioso. (p. 246)

Si se entiende lo religioso por el lado de la relación espiritual con el producto material, ya que es este punto uno de los elementos característicos de la Artesanía, se hace necesario para rescatar la Belleza, el cuidar del Arte detrás del objeto y así el Diseño, junto a la información material y de procesos en la producción. Esto hará que el relato intrínseco de la obra pueda contar también con información pertinente para una valoración en términos de nobleza, belleza y funcionalidad.

Por otra parte, de muchas fuentes sabemos que la proyección de los actuales patrones extractivos y los hábitos de producción y consumo no son sostenibles para los ecosistemas, por lo que los cambios en estos patrones se harán cada vez más necesarios. El campo de la producción es de carácter artesanal dentro de un mercado potencial y una posibilidad de desarrollo para el ejercicio del Diseño como profesión con un discurso ético.

Los objetos crean hábitos y moldean una cultura, y es misión de todos aquellos que participan en la producción de estos apreciar el valor en su dimensión humana y no solo económica, dar valor por el beneficio integral, sin que su propósito inicial se transforme en una consecuencia a largo plazo para nuestro entorno y, por consiguiente, a nosotros mismos.

Es por eso que la decisión ética al momento de proyectar guiará los valores de un producto, donde la nobleza de la producción artesanal podrá generar

un diseño consciente más allá de su función, que incorpore la dimensión humana en su elaboración y su relación con el medio.

El Diseño es un campo multidisciplinario en que el cruce es tanto necesario como inevitable, y así también debiera ser su formación, donde la Artesanía, como campo de estudio, debiera tener expresión en la malla académica de las escuelas. Se debe valorar y abrir el conocimiento no solo de aquellos actores que se certifican y validan bajo los mismos círculos, sino que aceptar el valor de la experiencia de campo y la trayectoria junto al capital cultural de un creador. Se debe entender la influencia de artesanos y otros oficios en la creación de un lenguaje, el que pueda mediar en la valoración del trabajo de Artesanía en otros contextos y que propicie el diálogo burocrático entre fronteras, para validar información en distintos formatos y generando hábitos en nuestra relación de consumo a través de objetos con riqueza cultural: “Al trabajo ha de ayudarle el entendimiento y la educación del espíritu, para entender las necesidades culturales de un pueblo” (Spannagel, 1946, p.2).

Referencias

- Bellés, S. (2015). *La artesanía y los pilares que sostienen la ilusión de la provincia*. Recuperado en: https://www.elperiodicomediterraneo.com/noticias/castellon/artesania-pilares-sostienen-ilusion-provincia_926071.html
- Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Concha, G. (2018). *Aike*. Coihaique. Recuperado en: https://www.behance.net/gallery/68953963/Aike-Menaje-Aysenino?tracking_source=search%257Caike
- Feilden, B. (1993). *Manual para el manejo de los sitios del Patrimonio Cultural Mundial*.
- Sennett, R. (2009). *El artesano*. Barcelona: Anagrama.
- Spannagel, F. (1946). *Tratado de Ebanistería*. Barcelona: Gustavo Gili.
- VV.AA. (2011). *En diálogo con la innovación artesanía chilena contemporánea*. Santiago: CNCA.
- VV.AA. (1994). *Conferencia de Nara sobre Autenticidad*. Nara, Japón.

Acrónimos y siglas

- ICCROM: Centro Internacional de Estudios para la Conservación y la Restauración de los Bienes Culturales.
- D4S: Diseño para la sustentabilidad.
- CNCA: Consejo nacional de la Cultura y las Artes.
- 3D: tres dimensiones.