



**TÍTULO:**  
**ALGUNAS REFLEXIONES TEORICAS - OBJETUALES**  
**Vínculo entre arte, artesanía y diseño**

Mg. Dis.Ind. **MARTINEZ**, Silvia - Dis.Ind. **SIMON**, Jose

Instituto de Diseño, Estrategia y Creatividad – USPT  
smartinez@uspt.edu.ar  
jsimon@uspt.edu.ar

b) Las tecnologías regionales y su incidencia el diseño de interiores. (ponencia)

CADENA VALOR – NUEVAS TECNOLOGÍAS  
TRIPA - CUERO

**RESUMEN**

*El presente trabajo sintetiza la labor desarrollada en el marco de asistencia, capacitación y elaboración de objetos con artesanos de los Valles, en Tucumán, con el propósito de fortalecer sus particularidades de identidad cultural, étnica y geográfica. Se plantearon y analizaron los procesos de la cadena de valor de las artesanías de cuero y lana, como una trama productiva naciente, con unidades o eslabones muy pequeñas pero articuladas territorialmente, configurando una organización comunal, a partir de la existencia de un conjunto de actividades, roles, reglas y procedimientos compartidos que configuran ciertas rutinas colectivas. La inserción del diseño en esta cadena, es ampliar el uso del cuero y lana en nuevas aplicaciones, especialmente en la producción de objetos tridimensionales, explotando sus particulares características tecnológicas y de conformado, así como las estético-técnicas y sus prestaciones morfológicas. La*

*detección de puntos de intervención, sumado a un conocimiento extenso de las posibilidades que brinda el material permite, especialmente al diseñador, explorar, descubrir e inventar aplicaciones y lenguajes innovadores. Los valores de identidad, representados por la producción artesanal, se han constituido en el reservorio de las culturas originales, expresadas a través la aplicación de técnicas propias, sobre recursos materiales característicos de las diferentes regiones geográfica. Por lo que, para potenciar la comunicación y fortalecer la labor artesanal, la misma debe ser acompañada de la información que permita comprender sus relatos y así también las técnicas aplicadas en su elaboración. El proyecto busca ampliar el uso del material piel en tripa a nuevas aplicaciones, explorando sus características tecnológicas, visuales y expresivas y sus posibilidades a nivel de conformado. Hoy, el arraigo al localismo no se reduce a lo propio, sino que se complejiza en la relación con otros referentes.*

*Justamente, la problemática del contexto se plantea en términos de comunicación y conexión entre lo diverso. Sin duda la artesanía es una expresión de dicha problemática: las invariantes locales son condicionantes genuinas para un cambio que radica en buscar, elegir, interpretar y elaborar conexiones referenciales entre lo local y lo global. El culto a las diferencias aparenta ser contradictorio con la globalización; los argumentos de cambio, en el campo de las artesanías plantean nuevas reflexiones y posturas. Se plantean vínculos en una trama sociocultural compleja e inestable; el diseño toma protagonismo en términos de enlace del potencial productivo local con la re-elaboración de referentes internos y la interpretación de los externos. Es una interacción constante entre datos o condicionantes culturales específicos y la*



*información externa o de inserción comercial necesaria para la subsistencia.*

## CONTENIDO

Este trabajo pretende identificar, rescatar y analizar experiencias de valorización de productos y servicios con identidad cultural (IC) para comprender en qué medida esto contribuye a procesos de dinamización de los territorios disminuyendo la desigualdad, marginación y pobreza.

Según la definición adoptada por el Simposio UNESCO/ CCI *“La Artesanía y el mercado internacional: comercio y codificación aduanera” (Manila, 1997): “los productos artesanales son los producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano, o con la ayuda de herramientas manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. Se producen sin limitación por lo que se refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosa y socialmente.”*

Aunque más completa, la definición de la UNESCO olvida tocar un tema específico de la producción artesanal: su comercialización. Saummet, H (2012) propone la siguiente definición, que contempla de manera muy superficial el tema: De ahí la importancia de la artesanía como producto de arte popular, puesto que quien la realiza es una persona que adquirió el conocimiento y domina el oficio, del cual deriva su sustento, pero es un producto que requiere de canales

especializados para su comercialización, las ferias, las festividades, etc. Sin embargo, es posible que muchos artesanos los elaboren como complemento de otra actividad económica. Pero siempre es un trabajo único que es creado como expresión de la cultura popular, y aun cuando se hagan por encargo de los clientes, cada artículo es único y reflejo de la calidad y el arte de su productor.”

Al respecto, Ticio Escobar se pregunta: “¿Cómo puede definirse el borde de lo estético en culturas que mezclan la pura belleza con los trajes cifrados del culto, los prosaicos afanes en pos de la comida y el complicado ejercicio del pacto social?”, seguramente la respuesta está escondida en esos mismos afanes y trajes.

Aparece el componente cultural como generador de este entretejido, Pineda propone tres tipos diferentes de objetos que componen esa cultura material, a saber: los objetos artísticos, los objetos técnicos y los que atañen a este ensayo, los objetos de uso: “Son objetos que participan de propósitos técnicos como productos humanos y de cualidades estéticas que los incorporan en la vida cotidiana de los individuos. Así pues, los objetos de uso son un campo de la cultura material que comparte características de funcionalidad técnica y singularidad estética y cuyo rasgo particular está definido por el uso que corrientemente realizamos en nuestra vida diaria.”

Entonces podemos decir, que la artesanía debido a su carácter de funcionalidad técnica, de singularidad estética y por su usabilidad, encaja en la categoría de objetos de uso.

Los actores del producto artesanal.

Si reconocemos la artesanía como un bien cultural, podemos identificar en ella los tres componentes que la delimitan y definen como producto cultural:



- Lo que involucra a la producción. Quiénes la producen, cuáles son las condiciones en las que se produce y qué se produce.

- Lo que se refiere a la distribución. Cuáles son los canales de distribución regulares de producto artesanal.

- Lo que involucra a la forma en que el producto artesanal es consumido.

Entonces estos tres elementos construyen el sentido “puro” de la artesanía, son objetos de uso con una carga simbólica que imprimen en ellos el entorno, los recursos, la mano de obra, el conocimiento y las tradiciones de quienes los producen. Sólo cuando la distribución y el consumo se suman a esta definición, la artesanía se convierte en producto de la industria cultural, de la que proviene su interpretación estética, artística y mercantil. Sólo cuando intervienen la distribución y el consumo, la artesanía adquiere esa doble connotación de la que habla Marx: el valor de uso, asignado por las cualidades materiales del objeto y por su utilidad, y el valor de cambio, asignado por su capacidad de satisfacer necesidades y por *“la proporción en que valores de uso de una clase se cambian por valores de uso de otra y que se soporta en ese valor de uso”*, y los cuales la convierten en mercancía.

El pensar en artesanía implica pensar en personas en territorio. Por lo tanto se debe pensar en un desarrollo territorial sustentable con identidad cultural.

¿Cuáles son los límites entre artesanía, arte y diseño?, ¿los hay?, ¿hay fronteras reconocibles?, ¿o éstas son móviles y difusas?

En la mayoría de los casos se solapan y construyen zonas de intersección relativamente nuevas, en las cuales se entrelaza el pensamiento proyectual con la realización manual, o la

producción a escala o en serie de objetos de tradición artesanal. La categoría de “Diseño artesanal” surgen como nueva expresión para dar cuenta de estas prácticas híbridas. Muchas veces se produce un mestizaje entre el rol del artesano, del artista y del diseñador. Y así aparecen etiquetas de diseñador-artesano, artesano-artista, o artista-diseñador, todas válidas, que nos hablan de la fusión de las disciplinas. Este hecho no hace más que corroborar que estamos en un terreno difícil de mensurar. Innumerables dudas e interrogantes se plantea, desde qué enfoques y marcos teóricos pueden ser pensados para llevar adelante el análisis, o cuáles son los temas “innegociables”, que son precisos sí o sí abordar para conocer el fenómeno. También, cuáles son los impactos laterales que proporcionan la identidad, el género, la tecnología, el trabajo, la economía y las políticas estatales.

Desde la práctica, el análisis de los objetos, sus técnicas, sus materialidades y la tecnología empleada son elementos constitutivos de los diseños.

Desde el discurso, el abordaje de los aspectos simbólico y significativo del diseño en el campo de lo social, son la representación y de la construcción de sentido en el entramado social.

Desde el diseño industrial, a través de los procedimientos de tecnológica a baja escala con procesos débiles de industrialización, en muchos casos se transforma en un diseño artesanal o semiartesanal o diseño de autor.

No se debe considerar la artesanía solamente como un producto, el cual se puede intervenir con procesos de rediseño con un objetivo comercial. Es que las artesanías tienen una carga iconográfica, simbólica y funcional dentro de una comunidad, por esto se les reconoce como portadoras de



cultura inmaterial. En toda América Latina y particularmente en el NOA hay territorios que tienen parte de su identidad en los oficios artesanales y las artesanías como tales, no se puede pensar en estos territorios sin tener como punto de referencia las artesanías y sin la existencia de ellas, serían posiblemente territorios sin tanta representatividad. Es importante resaltar que el patrimonio es el conocimiento, y que los artesanos son los portadores de éste.

El patrimonio natural y cultural inmaterial, en el caso de los oficios artesanales, hacen parte de la identidad de un grupo social dentro de un determinado territorio. Este patrimonio hace parte de las expresiones más importantes de la cultura de aquel grupo social, siempre y cuando se les otorgue un valor preponderante dentro de la comunidad y sea un puente entre generación y generación.

“La tejedora de hoy sigue realizando la misma temática decorativa indígena, colonial o precolombina, buscando satisfacer su esencial necesidad de color y de forma”.

La búsqueda de potenciales aportes estéticos dentro de las artesanías es el fin de este trabajo, encontrar elementos que evidencien una simbología que escape a lo utilitario será lo que contribuya a la identidad de las producciones. En principio, es importante individualizar si hay o no estilos, regionalismos artísticos, presencia de proyectos culturales los cuales consoliden el paso de acto creativo a creación artística.

En nuestro NOA, es de relevancia la influencia iconográfica precolombina (Candelaria y Condorhuasi) en las producciones textiles, un geometrismo sencillo dispuesto de manera simétrica en la mayoría de los casos. Como se visualizan en el tejido de una manta de montar, es realizado en telar de mesa por la Artesana del Siambón, Haydee. (imagen 1 y 2)

Los más interesantes son los sobrecamas, sin dudas contienen la máxima expresión del lenguaje popular en el textil, cargados de resignificaciones se convierten en “verdaderos jardines” con abundante colorido donde los motivos florales y animales conviven en un texto estético de relevancia. El escritor Bernardo Canal Feijóo nos dice:

“Este arte apela a la memoria, a las narraciones recibidas; a este patrimonio, que puede tener infinitas variaciones, se le agregan la imaginación de la tejedora, su capacidad y el “gusto”...El gusto de la tejedora no es producto de la erudición sino de la vida.”

Es decir estamos ante un texto vivo contemporáneo donde viven el pasado y el presente de manera anacrónica recreado por la artesana textil.

El geometrismo fuertemente arraigado rememora a esa tradición precolombina, un geometrismo plantado de manera iconográfica que se desarrolló en el ecléctico siglo XX. Animales en movimiento virtual desplazándose en medio de flores simulan un cálido jardín ideal para el sueño. (imagen 3) Experiencia en Diseño

Como resultado de la interacción entre el artesano y el diseñador, revalorizando los conceptos antes mencionados, como símbolos culturales, surgieron los tejidos con Haydee. Utilizando la madera de la zona y el tiento conjuntamente con carpinteros de Raco se rediseñó una mesa de apoyo. (imagen 4, 5, 6 y 7)

Aplicación de procesos no convencionales sobre Cuero Tripa –Tiento.

Trabajamos con procesos no convencionales sobre el material con el objetivo de sistematizar partes del proceso de producción, facilitando la producción seriada de un mismo



producto y de incrementar el valor agregado del producto mediante la innovación en la relación material-proceso.

Atendiendo a las propiedades de traslucidez del material, se hicieron pruebas de calados y grabados de diferente complejidad con corte laser, orientados a comprobar la factibilidad de su uso en objetos destinados a la iluminación.(imagen8, 9,10 y 11)

Conclusiones de la experimentación:

En todas las muestras el material se ilumina satisfactoriamente, con una intensidad agradable. Es posible ver directamente a la pantalla sin riesgo de encandilarse. La luz resalta ciertas rugosidades e imperfecciones del material propias del animal y el proceso, las cuales consideramos favorables al darle más identidad al material y a la posible luminaria.

Las figuras caladas se proyectan con bastante claridad en la pared, aunque con bordes algo borrosos. Es difícil reconocer la silueta original.

Las figuras grabadas se perciben como una sombra con mucha nitidez, pues deja pasar menos luz que el material sin grabar.

Conclusiones

La artesanía es algo mucho más complejo que un simple producto, no nace simplemente del afán por cubrir necesidades del mercado, es un depósito de experiencias, saberes e historias del artesano que la hizo. Es portadora del patrimonio cultural inmaterial de una región, y elemento fundamental para la preservación de éste. Creemos que la experiencia conjunta entre diseñador y artesano puede ser muy provechosa para lograr un producto artesanal que se inserte exitosamente en un mercado de consumo, revalorizando la técnica, y la cultura y el artesano, generando

una justa retribución económica y social para él, lo cual permitirá que continúe desarrollando su oficio, preservando así el patrimonio cultural inmaterial.

Entendiendo la complejidad cultural que implica concebir un objeto artesanal, la posición del diseño (y del diseñador) respecto al proceso debe ser correcta. No puede verse como una intervención sobre un objeto existente con la finalidad de lograr aceptación del mercado, si no como un trabajo conjunto entre artesano y diseñador donde se comparten conocimientos, saberes y habilidades para lograr un objeto que exprese lo mejor de 2 realidades. La simbología, cultura y técnica de la Artesanía y los criterios de producción, procesos y mercado del Diseño.

Bibliografía:

Bourdieu, P. (1980). El Sentido Práctico. Madrid: Taurus, 1992. p. 91

De la Garza Toledo, E. (2008) "Hacia un concepto ampliado de trabajo. Del concepto clásico al no clásico", Coedición Anthropos y UAM-Iztapalapa (México)

Escobar, T. (2012) La belleza de los otros: arte indígena del Paraguay, Servilibro, Asunción.

Marx, K. ((1867) 1981). El Capital. Tomo 1 "El Proceso de Producción del Capital". Sección 1. Capítulo 1. Siglo XXI Editores: México.

Molina, J. (2012) Guardianes del paraíso - Arte textil de los pueblos del norte. Ed. Fund. Nicolás García Urriburu. Pag. 14

Pineda, E; Pineda, A. (2009). El objeto de uso como signo. Un recurso para la comprensión de la experiencia cotidiana. AdVersuS, VI, 14-15



Imagen 1



imagen 2



Imagen 4



Imagen 3



Imagen 5



imagen 6



imagen 8



imagen 7



imagen 9



imagen 10



imagen 11