

Universidad del Azuay

MAESTRIA EN PROYECTO Y PRODUCCIÓN DEL DISEÑO

Etica cultural del producto en el contexto contemporáneo

INTERACCION ENTRE DISEÑO Y ARTESANIA:

HACIA UNA NUEVA SIGNIFICACION

Desde la enseñanza académica a la realidad proyectual

Caso de estudio: fibras semirrigidas y tejidos de la región

Genoveva Malo

Directora: Arq. Dora Giordano

Co-directora: Arq. Mariana Figueroa

Cuenca, Ecuador

Marzo 2009

*A Fabián y Andrea con amor
por su paciencia, su generosidad
por haberme cedido su tiempo y animado siempre
Para ellos todo mi esfuerzo.....*

*Infinitas gracias a Dora Giordano por sus sabios consejos, su aporte
conceptual, su incondicional apoyo y amistad.*

*Gracias a Diego Jaramillo, Mariana Figueroa, a Carlos Rojas, por sus
orientaciones enriquecedoras y guía constante.*

*A Guillermo Bengoa, Enrique Longinotti, Ricardo Blanco, Silvia Pescio, por
mostrarme caminos hacia nuevos conocimientos.*

*A la Facultad de Diseño, a Leonardo Bustos y Catalina Serrano por permitirme
el espacio para la experimentación y por confiar en mi.*

A mis alumnos que hicieron posible y enriquecieron este trabajo.

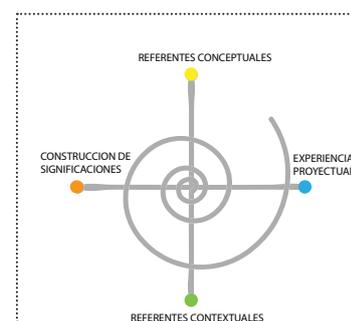
*Gracias a mi familia, colegas y amigos que estuvieron a mi lado en el desarrollo
de este proyecto.*

*Y por último gracias de corazón a Julia Tamayo y a los artesanos de mi tierra
que inspiraron este trabajo.....*



INDICE

INTRODUCCION	4
PLANTEO PROBLEMÁTICO	5
OBJETIVOS GENERALES Y ESPECÍFICOS	6
1. REFERENTES CONTEXTUALES	
1.1. Artesanía y diseño contemporáneo	7
1.2. Artesanía y contexto contemporáneo	15
1.3. Diseño y artesanía en el medio local	16
2. REFERENTES CONCEPTUALES	
2.1. Pensamiento complejo y estructuras relacionales	20
2.2. Metáfora como forma de conocimiento	22
2.3. Heurística para construir y descubrir	25
2.4. La significación	27
3. EXPERIENCIA PROYECTUAL	
3.1. El proyecto académico como vinculador entre enseñanza y realidad proyectual	40
3.2. Cátedra de interacción diseño-artesanía	42
3.3. Hacia una nueva significación	47
4. CONCLUSIONES Y CONSTRUCCION DE SIGNIFICACIONES	
4.1 En la trama de gestión	49
4.2 En la trama conceptual	49
4.3 Registro de experiencias, momentos significativos	51
5. GLOSARIO	52
6. ANEXOS	
6.1 Programa cátedra interacción diseño-artesanía	55
6.2 Material preparado para clase, ejercicios planteados	58
6.3 Registro fotográfico de la experiencia proyectual	59
7. BIBLIOGRAFIA	66



INTRODUCCION

Tramando, urdiendo, enredando es el nombre de este proyecto que busca construir nuevos significados en la relación diseño-artesanía.

Una mirada diferente sobre la manera de analizar, descubrir e intentar resolver problemáticas de diseño es lo que se plantea en esta propuesta, que, desde una visión del pensamiento contemporáneo, entiende al mundo como un entramado de relaciones.

Un sistema de redes, bucles y tejidos caracteriza a este proyecto que pretende, a partir de reflexiones sobre las realidades contemporáneas, plantear una nueva manera de entender y proyectar el diseño vinculado a la artesanía y viceversa.

Así, el proyecto va armándose entre reflexiones y experiencias, entre teoría y práctica. Para validar esta propuesta está el espacio académico, desde el que se construye el **planteo problemático** y se pone en escena la experiencia en una cátedra de proyectos que traspasa las fronteras de lo estrictamente académico para vincularse con el mundo de la producción artesanal.

Como resultante de esta experiencia, se presenta este documento que muestra los posibles caminos de construcción de **significaciones** y las nuevas maneras de entender la teoría y su conexión con la práctica proyectual desde el mundo académico.

PLANTEO DEL PROYECTO

En un contexto como el nuestro, en donde la presencia de la **artesanía** como valor productivo y cultural es muy importante, el potencial para el diseño y el trabajo conjunto diseño-artesanía es enorme. Los espacios comunes son muchos, pero no siempre son compartidos en la producción real y hace falta trabajar sobre un mejor encuentro entre estos dos sectores, que fortalezca además el sistema socioeconómico en la región.

El proceso de **globalización** que hoy vivimos trae, por un lado, una fuerte tendencia a la homogenización de productos, servicios, estilos de vida en todo el mundo y por otro lado, como contrapartida a esta situación, empiezan a abrirse nuevos espacios en donde es posible celebrar la diversidad y valorar las identidades locales como expresión propia de los pueblos. En este sentido, productos como los artesanales se proyectan hoy en día y hacia el futuro como los portadores natos de valores culturales que dan fe de la historia y actualidad de los pueblos.

En el medio local, (provincia del Azuay), productos y procesos artesanales del área de tejeduría en fibras semirrígidas¹, se encuentran en un aparente estancamiento, por lo repetitivo de las propuestas y procesos, por la competencia del producto industrial y por falta de gestión de diseño; así como también por el distanciamiento del artesano generalmente rural con los usuarios urbanos y hasta globales que se han convertido en el potencial más grande para el consumo de diseño artesanal. Hace falta entonces, plantear nuevos vínculos y construir nuevos significados para este tipo de productos.

Como un camino posible para trabajar en este campo, se mira desde el mundo académico, al proyecto, al estudiante y al profesional de diseño, que buscan insertarse y comprometerse con el sector productivo. Un diseñador ávido por innovar, idear formas y crear objetos para responder de la mejor manera a las necesidades de la sociedad. Es posible entonces armar desde esta visión, puentes entre el diseñador, la destreza del artesano y el conocimiento académico del quehacer como práctica profesional.

Así, desde un enfoque de ejercicio profesional, pensamos que es compromiso de la academia, propiciar este encuentro y estructurar una metodología adecuada que permita vincular a las dos partes. Es en el campo del proyecto académico en donde se visualizan grandes posibilidades para un trabajo conjunto, por lo que se hace imprescindible programar desde la práctica proyectual, un camino que permita la reflexión, el análisis y la construcción de relaciones más sólidas entre diseño y artesanía en una clara búsqueda de nuevos significados, nuevos productos, nuevos usos y formas que sean valorados en la sociedad contemporánea.

Existe así, un escenario posible y favorable para crear nexos entre diseñadores y artesanos, complementos necesarios que deben buscar la forma idónea de relacionar sus acciones, unos desde la formación profesional universitaria y otros desde la praxis, la experiencia y el trabajo diario.

A partir de este planteamiento se puede formular nuevas visiones de trabajo proyectual desde la **interacción**; tanto de los actores en el

¹.Entendemos por fibras semirrígidas a aquellas que permiten el tejido y elaboración de formas tridimensionales, son propias de la región la Paja Toquilla, el Mimbres, la Duda, la Totora entre otras.

proceso del diseño (docentes-estudiantes, diseño-artesanos), como de los escenarios (mundo de la academia-mundo artesanal), las acciones (propuesta metodológica-experiencia de trabajo conjunto) y de las interfaces (espacios y formas de comunicación).

Se propone así, un encuentro que pretende propiciar una construcción sólida en la relación diseño innovador-artesanía para fortalecer el valor de métodos productivos y expresivos locales en busca de una resignificación de este tipo de productos, para que puedan ser reconocidos en mercados más amplios que los regionales.

Se busca también experimentar con diversos caminos de ideación y producción de diseño, para fortalecer y consolidar la visión de proyecto y de esta manera evitar la brecha entre enseñanza y realidad proyectual.

En un sentido amplio, la propuesta tiene que ver con la problemática del proyecto académico, de modo que el pensamiento proyectual, la problematización sobre la significación de la forma y la noción de **aplicabilidad**, en un contexto de interacción, son las premisas básicas en este trabajo.

Desde un enfoque más particular, y a manera de caso de estudio e indagación, este proyecto tiene que ver con la exploración del tejido con fibras de la región, la estructura formal y sus posibilidades expresivas. La exploración e interacción de técnicas y saberes artesanales con tecnologías actuales y la forma dan cuenta de un desarrollo investigativo que busca otras conexiones.

OBJETIVOS

Generales

- Descubrir los **emergentes** de la relación diseño-artesanía para fortalecer la relación hacia una nueva significación de diseño en la producción artesanal.
- Propiciar una unión significativa entre diseño y artesanía en las instituciones de capacitación formal

Específicos

- Investigar y explorar las potencialidades productivas del tejido con fibras en las relaciones entre material, técnica y expresión.
- Proponer productos ejemplares de diseño que evidencien un nuevo discurso en el diseño vinculado a la artesanía

1. REFERENTES CONTEXTUALES

1.1 Artesanía y Diseño Contemporáneo

Reflexiones desde el ámbito de la producción y la significación

Entender y valorar la artesanía hoy supone reflexionar sobre la realidad del mundo en el que vivimos, un mundo globalizado con una fuerte tendencia a la homogenización, pero diverso a la vez, un mundo tecnificado de veloces comunicaciones, un mundo de incesante búsqueda de **identidad** y nuevas expresiones estéticas.

A la artesanía, inmersa en esta realidad, le toca subsistir entre los mundos de la cultura y el comercio, el arte y la tecnología, que empuja y potencializa el quehacer creativo pero que puede también ponerlo a su servicio con el riesgo de perder dignidad e identidad.

Una característica del mundo cambiante que vivimos, es que los **significados** originales de los productos artesanales van continuamente desplazándose de sus **significantes**, así por ejemplo, en una canasta tejida, el significado contenedor de uso cotidiano, se aleja de su significante original por el desuso en el que ha caído este producto, pues ha sido reemplazado por objetos plásticos y otros materiales industriales; también la sociedad contemporánea se ha encargado de otorgarles nuevos significados distantes de los originales. Estos nuevos significados (productos de nuevas relaciones que establecen los usuarios y los objetos), son los que nos interesa descubrir.

Debemos entender que en este nuevo milenio, la artesanía se enfrenta a un sistema de relaciones, no contrapuestas sino organizadas dentro de un esquema no solo permite y promueve su existencia, sino que enriquece las posibilidades de valoración y reconocimiento.

Así, diferentes perspectivas y escenarios se plantean para el mundo de la artesanía: miradas estéticas, productivas, económicas, sociales y hasta políticas posibilitan su accionar en el mundo contemporáneo.

Se propone analizar el momento de artesanía y diseño de hoy, desde el enfoque de relaciones presentes en algunos de estos escenarios, a manera de dualidades que se enfrentan, conviven y nos abren un camino para reflexionar.

Entre lo global y lo local

Vivimos hoy un proceso de continuas transformaciones, tanto en lo local como en lo global, sentimos cada vez más las tendencias homogenizadoras; sistemas económicos y políticos nos han expuesto ante un gran mercado mundial en donde los estilos de vida y los hábitos para satisfacción de necesidades se generalizan y se masifican. Vivimos en un mundo interconectado, en donde la movilidad es tangible e intangible, las fronteras parecen fundirse y los límites geográficos ya no marcan las divisiones entre países de la misma manera que antes.

Productos de diseño invaden día a día los mercados mundiales y regionales. Nuevas tecnologías con sistemas de comunicación eficaces han posibilitado unir al mundo y poner casi todo al alcance de todos, de cierta manera se

ha democratizado el consumo. Nos preguntamos entonces: ¿Qué sucede con la diversidad?, ¿Dónde quedan las identidades de los pueblos y regiones?, ¿Cuál es el verdadero papel de los productos artesanales en este escenario?

Creemos que hoy más que nunca, la artesanía juega un papel importantísimo y definitorio como trasmisor de cultura de los pueblos, como culturas puras y culturas interconectadas. El diseño vinculado a la artesanía y la artesanía guiada por el diseño deben convertirse en la herramienta que posibilita la transmisión de valores culturales, la reafirmación de identidades. Es tarea del diseñador identificar, interpretar y plasmar en sus propuestas signos culturales que sean capaces de definir nuevas y válidas identidades de un mundo que busca continuamente expresarse de maneras diferentes. El diseño tiene así enormes responsabilidades de innovar en un compromiso con el contexto y la tradición.

La artesanía debe y puede coexistir en la realidad global-local, debe potencializar su accionar dentro del escenario global que permite unir a los pueblos, ampliar mercados y horizontes al tiempo que consolida identidades.

El diseño debe y puede aprovechar lo positivo de la globalización para que a manera de lluvia fecunde en el terreno local.

Kazuhiko Tomita, reconocido diseñador japonés, al hablar de su propuesta de diseño para el nuevo milenio dice “*pienso localmente y actúo globalmente*”, desde lo local a lo global, en el contexto de lo que podríamos llamar *glocalización* que es una forma de pensar que define una manera comprometida de insertarse en el mundo globalizado desde la premisa de conocer, valorar y rescatar la identidad de los pueblos y así proyectarlos hacia fuera. No existe mejor manera de evidenciar el valor local sino a través de elementos portadores de significado cultural; en este sentido es ineludible el potencial del diseño que se vincule a la artesanía.

Hay entonces claras posibilidades para el trabajo conjunto diseño-artesanía. El papel fundamental del diseño en el acto de comunicación no verbal como los signos lo convierten en una herramienta válida de transmisión de cultura y valores de una región y sociedad determinadas. De esta manera el futuro para el diseño y la artesanía y su verdadero potencial consiste en identificar y proponer lo que es válido para una sociedad, respetando su dignidad cultural y las tradiciones. Podríamos atrevernos a señalar que el futuro de la artesanía en nuestra región está en su vinculación con el diseño y de la misma manera, un futuro prometedor el diseño regional se encuentra en su interacción con la artesanía.

Hoy, en el mundo del diseño, desde el pensar contemporáneo, valoramos la capacidad de entender el contexto global-local no como posiciones extremas, no como una dualidad excluyente, sino como posibilidad desde la que se reconstruyen los argumentos en lo conceptual y se visualizan nuevas oportunidades en el mercado, enfocados a valorizar lo particular sin negar lo global y viceversa.

En este sentido, tenemos que repensar la artesanía y resignificarla como

un elemento que va más allá del folklore y la tradición. La artesanía debe representar hoy en día el signo de una cultura viva, móvil y cambiante en un sistema de construcción de identidad.

Entre la industria y la artesanía

En el mundo del diseño, el debate constante entre industria y artesanía ha tenido diversos escenarios y tintes, podría visualizarse un primer momento en el siglo XVIII con aparición de los métodos productivos mecanizados en la llamada Revolución Industrial, a raíz de la cual fueron desplazados muchos sistemas productivos artesanales y se vaticinó inclusive la desaparición de la artesanía.

Ya en el siglo XIX con William Morris a la cabeza y el movimiento Arts and Crafts, se buscó revalorizar a la artesanía, los inicios del siglo XX estuvieron marcados por la exaltación de la artesanía en el diseño y artes decorativas con el Art Nouveau y Art Decó; hacia 1919 un nuevo escenario marcó la vinculación diseño – artesanía desde la academia: la Escuela de diseño de la Bauhaus que planteó la valorización tanto de la industria como artesanía desde la propuesta de diseño de excelencia.

Llegamos a un tercer escenario: el actual, dominado por la tecnología y las comunicaciones, y a pesar de que los avances de la técnica ocupan importantísimos espacios del quehacer humano, la artesanía sigue viva como muestra latente de la cultura de los pueblos, sigue evidenciando su capacidad de simbolizar; sin embargo, en el mundo de mercado, la cultura, y el comercio, se liberan importantes batallas por sobrevivir, parecería que esta lucha es cada vez más intensa pues los vínculos con la cultura de tradición y los nuevos modos de vida producen desfases en estas formas de expresión de los pueblos. En este escenario nos preguntamos: ¿Qué papel juega la artesanía contemporánea?, ¿Cómo puede darse un mejoramiento o innovación en artesanía?, ¿Cómo entendemos a la artesanía en el mundo globalizado, industrializado?, ¿Cuál es el verdadero papel del diseño frente al contexto artesanal?

Vivimos un mundo de nuevas realidades, en donde la tecnología y los sistemas de comunicación marcan día a día constantes cambios de comportamiento, actitudes, mutando habilidades y potencializando otras. Las maneras como cambiamos son diversas y las tecnologías van tomando forma o contextualizándose en cada lugar de manera diferente. He ahí un signo de la diferencia, una evidencia de que todavía vivimos mundos distintos y es posible una coexistencia o una nueva forma de existencia, una nueva realidad.....

Las producciones locales como expresión de la cultura de los pueblos deben evidenciar estas nuevas realidades, deben ser capaces de mostrar lo heterogéneo dentro de lo homogéneo. Las prácticas y saberes ancestrales pueden ser portadoras de una nueva forma de identidad que se construye en la sociedad y cultura presente.

Bajo estos enunciados, la relación industria-artesanía, ya no pasa por un tema de orden tecnológico ni productivo sino por un tema de significación y será tanto posible como válido encontrar modos de vincularse sean testimonio de un proceso de construcción de nuevos significados. Nos referimos a la artesanía contemporánea que puede ser validada en

conexiones con la industria y viceversa, pues ya no hablamos de oposición sino relación, interacción disolviendo fronteras de la misma manera que hoy sucede con los límites geográficos.

Se visualizan hoy claras oportunidades para la artesanía y el diseño en la manera como juntos podrían establecer vínculos con la industria, el comercio y las comunicaciones.

Al referirnos a los productos de tejeduría de la región, las relaciones que se pueden establecer con la industria van desde la mejora en calidad y resistencia de las fibras hasta nuevas expresiones formales producto de esta conexión.

¿El verdadero papel de la artesanía contemporánea?

Ser reflejo de una sociedad en continuo cambio, en construcción, ser muestra evidente de las conexiones pasado–presente, innovación–tradicción, homogéneo-diverso entre otras.

¿Diseño y técnicas artesanales?, ¿industriales?

Jonathan Ive, diseñador de la firma Apple Computers, nos dice: “Un objeto existe en el encuentro entre la tecnología y la gente, como diseñadores no solo influenciamos ese encuentro sino que creamos una potente e inmediata comunicación”²

En este sentido, el diseño busca entablar una relación con la tecnología, no depender de ella. Este encuentro se da en los objetos industriales en el uso y se crea una absoluta comunicación. En los objetos artesanales el encuentro es más directo desde la producción, en donde la intervención del hombre deja huella de su actuar como sello de valor. Como proceso y resultado la artesanía plasma en el producto final un lenguaje que comunica más allá de la forma, una clara vinculación con la gente y el contexto.

Así, la tecnología debe servir al diseño y no a la inversa. Negar la tecnología que avanza día a día sería ilógico, pues ésta abre inmensas posibilidades para el diseño; sin embargo, una posición responsable de diseño debería analizar el uso de tecnologías que busquen mejorar la calidad de vida y no constituyan una amenaza para la sociedad de hoy y del futuro.

Entre la artesanía tradicional y la artesanía contemporánea innovadora

En el mundo de hoy, hay una polémica constante en torno a lo que es innovación y nos preguntamos frecuentemente sobre la forma de validarla y los límites en los diferentes campos.

Hablar de innovación supone cambio, la palabra viene del latín *innovare* que significa mudar o alterar algo introduciendo novedades, también se le conoce como el esfuerzo creativo que busca trasponer o transferir soluciones de un contexto a otro, hoy el término ha tomado mucha fuerza en los productos de diseño y puede ser valorizado desde muchos enfoques.

El diseño industrial, fuertemente comprometido con el mercado y la tecnología, ha dirigido sus esfuerzos innovadores hacia la creación de millones de objetos aprovechando el empuje tecnológico y las

oportunidades de mercado; el resultado ha sido la puesta en escena de un sinnúmero de productos atractivos, novedosos y altamente eficientes en el aspecto funcional. Día a día se lanzan nuevos productos al mercado que se dicen innovadores. Por otro lado, en el mundo de las artesanías, especialmente en nuestro país, la innovación es pequeña o casi nula, los ritmos de cambio no han llegado a este sector que lucha por sobrevivir en la dualidad tradición – cambio.

Nos preguntamos entonces, ¿Qué es realmente la innovación? o ¿Cómo debemos entenderla desde la perspectiva de producción ética en la artesanía y diseño?, ¿Cuál es el verdadero papel del diseño en el encuentro entre innovación y tradición?, ¿Cómo actúa el diseño frente a las necesidades latentes de mercado y las nuevas condiciones de vida?

Las respuestas no son fáciles, ni existe un solo camino para abordar esta problemática; sin embargo, intentaremos definir una postura que permita entender a la artesanía y el papel del diseño innovador en nuestro tiempo y cultura.

Nos interesa reflexionar sobre la innovación desde una perspectiva de la ética y de la responsabilidad del diseño en el contexto regional, una ética que va más allá de plantear límites, constituye más bien un compromiso que debe surgir desde la valoración y respeto por lo nuestro, pero entendiendo la naturaleza siempre cambiante del ser humano y por ende de la cultura.

Innovar, desde una postura ética y responsable, en el diseño supone adaptar, cambiar, modificar productos, tecnologías de la mano de la realidad cultural y la identidad que se construye como un proceso histórico-social. Innovar supone mejorar e idealmente buscar óptimas soluciones a problemas de la sociedad de hoy, los problemas en nuestro ámbito regional no pueden verse deslindados de la realidad multicultural, por lo que el diseño deberá ser un reflejo de esta realidad.

Es posible así innovar los productos artesanales hacia mejoras de uso, expresión y tecnología que exige la sociedad de hoy. Casos concretos los vemos en la tejeduría de paja toquilla en donde los cambios en la moda y la cultura han derivado en una disminución del uso del sombrero de paja toquilla por lo que es preciso repensar esta producción y aprovechar la técnica para el diseño de otros productos que sean igualmente capaces de portar sentido.

Conocer el contexto cultural supone entender la identidad como aquello que une y diferencia a la vez, que da sentido de diferencia (individual) y pertenencia (grupal), o podríamos decir también unidad y diversidad, constancia como rasgos culturales de tradición y variabilidad como reflejo de una sociedad en continuo cambio; esta parecería ser nuestra condición identitaria hoy, pero el tema es mucho más complejo y dependerá desde donde sea analizado. Si es desde una visión hegemónica las identidades de los pueblos se vinculan al exotismo, al folklorismo; es preciso elaborar nuevos discursos de la artesanía y el diseño, lo que interesa es el emergente, lo que resulta de esa relación dentro - fuera, es lo que se construye en la subjetividad.



Tradicional sombrero de Paja Toquilla



Paja Toquilla en el contexto Moda e indumentaria



Paja Toquilla en el contexto hogar/utensilios



Paja Toquilla con un nuevo sentido en iluminación

Productos de SIGNUM, Cuenca 2007

El mundo contemporáneo y la visión de la antropología, desde un enfoque sociológico, ha valorizado el tema de la identidad como signo de la diferencia y plantea nuevas formas de estudiar las identidades que superan la visión desde la etnografía; como señala Wilde: “se presenta una corriente que pone énfasis en los procesos de cambio social como determinantes de configuraciones identitarias”³, de esta manera, entendemos a la identidad como un proceso que se construye, no es estático, sino más bien dinámico, no como reflejo de un pasado estático sino como un presente que se consolida en su relación también con el futuro.

El diseño como producto cultural y el diseñador, como uno de los actores que intervienen en los procesos de cambio social, tendría de esta manera, responsabilidad en la configuración de la identidad y sería un gestor importante en la cultura de los pueblos. El rol que tradicionalmente se le ha atribuido al diseño es el de la configuración de la forma de los satisfactores que la sociedad demanda, en este sentido, se dice que las necesidades son finitas y la manera de satisfacerlas infinitas, la cultura se construye así, entre la relación de necesidades y modos de satisfacerlas que son diversas; el diseño se encarga de actuar en esa diversidad.

La clave de la innovación en este escenario, sería entender la movilidad, lo cambiante, lo vivo de la cultura que permite adecuaciones, creación de nuevos simbolismos, sin perder la identidad.

La respuesta podría estar en crear diseños que busquen rescatar valores de la artesanía, que recuperen la historia, no en el sentido romántico del historicismo sino desde el tiempo y la memoria.

Resignificar es la clave para proponer diseños en el mundo de hoy que sean el reflejo de las necesidades y cultura contemporánea desde un sentido de pertenencia e identidad.

La tecnología juega un papel importante en los procesos innovadores y podemos entender desde el enfoque cultural, no solo el aprovechamiento de procesos y materiales innovadores que son el reflejo de la sociedad de hoy, sino desde el rescate de tecnologías que son parte de nuestra cultura y que pueden ser reinterpretadas desde una valoración histórico-contextual.

Tecnologías artesanales del medio local como la tejeduría tienen una profunda conexión con la cultura y constituyen un potencial enorme para ser repensadas desde la innovación, pues su valor está no solo en el ámbito productivo sino expresivo.

Entre la identidad y la cultura contemporánea globalizada

Desde la mirada de la cultura, nos interesa analizar, el reto y la responsabilidad de hacer diseño hoy, pues esto supone una profunda reflexión desde el contexto, no podemos entender a los objetos aislados de éste, su ámbito de existencia y validación, tampoco lo podemos entender aislado de la historia como nos dice Wilde: “a menudo se presenta dificultad de comprender un fenómeno abordándolo únicamente en cortes sincrónicos, se suele perder de vista la estrategia de sondear las profundidades históricas”⁴.

Al hablar de diseño y artesanía contemporánea no podemos dejar de analizar el ámbito cultural, pues desde una postura ética y responsable en el diseño, debemos ahondar primero en el conocimiento de la cultura para comprender lo que puede estar sujeto a innovación y cambio y lo que debemos dejar como rasgo ineludible de que una cultura está viva.

Una cultura que es viva y cambiante, que se mueve a la velocidad de las comunicaciones y se construye o destruye día a día a partir de los fenómenos de **culturización y sincretismo**.

Nuestra identidad, la identidad latinoamericana, la regional, la local no vive alejada de estos fenómenos, pues como señala Hopenhayn: *“La identidad latinoamericana debe entenderse a partir de la combinación de elementos culturales provenientes de las sociedades amerindias, europeas, africanas y otras”*⁵, es decir, la realidad de la cultura regional es la multiculturalidad, la diversidad como esencia de las múltiples identidades que conviven y se construyen día a día. Es también real, el fenómeno de **exclusión** frente a la globalización que hoy vivimos; la inclusión ética y la interculturalidad son los ideales que buscamos para una sociedad más justa.

Producciones culturales como las artesanías de los pueblos fueron por mucho tiempo portadoras de identidad, hoy en día la producción de artesanía de souvenir y otras se han masificado tanto que han perdido conexión con la cultura. Dice Claudio Malo *“Parecería que la cultura post-industrial las artesanías han sido ubicadas en una especie de tierra de nadie al no ser consideradas ni satisfactoras de necesidades ni obras de arte”*⁶.

En este escenario, se podrían encontrar algunas posibilidades para una resignificación y valoración de la artesanía. Es aquí donde debe intervenir el diseño como un actor importante en este proceso de resignificación.

En este tema, Eduardo Barroso Neto⁷ muestra un interesante análisis de escenarios en donde se pueden dar las interacciones diseño-artesanía, espacios en donde es posible valorizar una artesanía pura y otra interconectada, reflejo del mundo contemporáneo. Una artesanía masificada de souvenir, otra de referencia cultural, otra de maestros artesanos y la que nos interesa, la artesanía contemporánea están claramente definidas en un esquema piramidal que más adelante utilizaremos como base para la reflexión y construcción de significaciones.

Así, el reto del diseño vinculado a las artesanías está en entender las motivaciones profundas, la cultura y la identidad de los pueblos para dar forma a productos válidos en un mercado tanto local como global, de manera que sean capaces de portar un significado témporo-espacial acorde con nuevas realidades.

Identidad tradición - identidad construcción

Desde el enfoque de la identidad como una construcción, comprendemos el papel fundamental de los productos de diseño en la vida del hombre en sociedad. Si entendemos a la historia en una dimensión espacio-temporal, diremos que el diseño es también un productos histórico-contextual que

en su relación con el hombre y el entorno, crea un sistema de identidades.

El diseño es una intervención en el hábitat e implica en sí un acto de interpretación, de simbolización desde una perspectiva de actuación local, lo que confirma la valoración de identidades desde el enfoque de lo particular.

La problemática de la identidad urbana es tan compleja como la sociedad misma, está en el pasado y en el presente, en lo macro y lo micro, es un emergente de muchas relaciones puestas en juego. La identidad como expresión de una sociedad metaboliza de alguna manera la cultura construida por memorias, de ahí la importancia de recobrar las memorias que de alguna manera van dejando huella en la cultura material.

Si miramos al diseño como una actividad proyectual consciente, podríamos entender esta aseveración, en términos de intereses que pueden ir desde los más comprometidos con la sociedad como el compromiso con la cultura, el mejoramiento de la calidad de vida, la solución a problemas medioambientales hasta aquellos que estarían motivados por causas ajenas al compromiso con el medio y que son básicamente los sistemas económicos y de consumo.

Los temas de globalización y el análisis de lo general frente a lo particular, lo individual frente a lo social, que tradicionalmente se han entendido como contradictorias son explicadas por Levi Strauss quien afirma que: “la distinción tajante que se hace entre cada una de estas alternativas, como si se tratara de opciones excluyentes es inapropiado”⁸. Desde este enfoque y relacionando este concepto con la práctica de diseño, reafirmamos la condición de particular y contextual del diseño frente a lo general, pero entendida como una relación dinámica, generadora y posibilitadora de nuevos campos de acción.

Así entonces, entendemos la construcción de identidades y la práctica del diseño desde enfoques que comparten campos comunes de existencia: el tiempo y el espacio. En el diseño, como producto histórico-social, y en la construcción de identidades los abordajes macro y micro.

En manos del diseño se deposita una enorme responsabilidad: la de percibir, interpretar y plasmar. Los diseñadores de hoy deben ser investigadores y concedores de la cultura, la tecnología y la sociedad.

Una producción ética, vista desde el enfoque de la innovación en el campo de las artesanías, supondría plantear los límites en los cuales el diseño actúa comprometido con el contexto y objetar aquellas situaciones en donde otros intereses son los que marcan el cambio y la innovación a riesgo de perder valor e identidad.

Diversas maneras de vivir en sociedad se van construyendo y el diseñador es un actor fundamental en este cambio pues como nos dice Stephano Marzano, diseñador italiano “Diseño es un acto político, cada vez que diseñamos un producto estamos apostando a la dirección en que el mundo se moverá”⁹.

Frente a este gran compromiso, es deber del diseñador situar el equilibrio entre lo siempre cambiante y aquello que es esencia de la cultura y que no se debería perder a riesgo de una asimilación o **aculturación** que muy bien puede darse a través de productos de diseño.

1.2 Artesanía en el contexto contemporáneo

Una nueva forma de artesanía, reflejo de la sociedad de cambio que hoy vivimos, constituye lo que nos interesa en el campo de la vinculación con el diseño y es la artesanía contemporánea que ha nacido justamente por la interacción de los factores global-local. El crecimiento urbano de las sociedades y su transformación en entes cada vez más complejos dan cuenta de un proceso de transformación de los trabajos esencialmente manuales hacia otras formas ideológicas, tecnológicas, económicas y hasta empresariales.

Los desplazamientos rural-urbanos, la migración y otros fenómenos de la sociedad latinoamericana han dado paso a nuevas concepciones en el mundo de la artesanía que hoy pueden ser aprovechadas y potencializadas en su vinculación al diseño.

Hoy en día, existe una creciente conciencia de sectores públicos y privados al reconocimiento de la interrelación diseño- artesanía, evidenciada en las nuevas maneras de combinar las técnicas tradicionales con diseño contemporáneo asociado muchas veces a nuevos materiales y producción industrial. Es preciso entonces aprovechar y trabajar en este campo.

En un intento por definir los tipos de artesanía y por ende los tipos de relación que podrían existir con el diseño, tomamos el caso de la pirámide de mercadotecnia que es interpretada por Barroso Neto¹⁰ en una pirámide artesanal, en donde se ubica en la cúspide, como nicho más reducido y altamente especializado a la artesanía de maestros; podríamos decir que es la que se vincula más directamente con el arte y en donde el diseñador podría tener menor campo de acción.

En los siguientes niveles se ubican en orden descendente, la artesanía de referencia cultural (indígena), en donde el valor de la tradición e identidad juegan un papel importante. Las posibilidades para el diseño podrían estar en el rediseño con cautela en un diálogo entre la innovación y la evocación de la tradición.

En el nivel intermedio se ubica la que podría llamarse artesanía contemporánea y es en la que mayor vínculo podemos encontrar con el diseño, las oportunidades para las conexiones sólidas podrían encontrarse en este nivel, sin ser el único.

En el cuarto nivel se ubican los productos típicos de una región que también constituyen una forma de artesanía, aquí la intervención de diseño se podría dar por el agregado de valor.

Y por último encontramos el espacio para el souvenir, banalizado en el mundo contemporáneo pero real en el mundo del mercado. Pensamos que es un espacio claro para intervención del diseño, desde la propuesta sería



Pirámide artesanal propuesta por Eduardo Barroso Neto, consultor brasileño especialista en planeación y gestión del diseño.

de aportar con productos capaces de portar identidad desde los valores locales en un mundo global.

Esta pirámide es real y es claramente identificable en nuestro medio. En el caso de la tejeduría con fibras, muchos productos se han ubicado en la banalizada producción de suvenires, otros en los objetos de referencia cultural, no hay casi nada en la cúspide y lo que si se mira con claridad es que hay un enorme espacio para la artesanía contemporánea pues existe una corriente desde lo global que por un tema expresivo, medioambiental, de **comercio justo** y otros parámetros, pone a la tejeduría con fibras naturales como la artesanía idónea para ocupar este espacio productivo y proyectarse hacia el futuro.

1.3 La artesanía y el diseño en el medio local

En los últimos tiempos, el producto artesanal ha ido cediendo el campo de lo utilitario al objeto industrial; la artesanía, se ha ido consolidando hacia nuestros días en objetos con carácter más decorativo-expresivo, como ya señalamos se han producido desfases en los significados originales.

El aspecto funcional de los objetos, así como las técnicas, materiales y procesos empleados no han mostrado mayor innovación, y la brecha tecnológica con el diseño industrial es obviamente muy amplia. Se ve una debilidad en el discurso del diseño artesanal que tiende a mezclarse con el folklor a nivel regional. Hace falta resinificarla fuera de su concepción de residuo histórico, folklorista y asociada al subdesarrollo.

En sus inicios, el diseño industrial se perfiló como opuesto al diseño artesanal y éste quedó fuera de los intereses proyectuales y de algunos programas de enseñanza. En los últimos años se mira una apertura hacia el diseño artesanal, sin embargo, se debe entender claramente la relación diseñador-artesano en base a principios de dignidad. Es preciso encontrar modos adecuados de integración y beneficio para la comunidad en general.

La Facultad de diseño de la Universidad del Azuay, nació hace 20 años con una clara visión de vinculación al medio artesanal y como una forma de reconocimiento a estos valores productivos de la región. Sin embargo, se visualiza en los últimos años una necesidad de vinculación más clara de la institucionalidad de la academia con el sector artesanal para el desarrollo de trabajos conjuntos en beneficio mutuo.

El diseño puede aportar claramente en el campo artesanal desde la inducción a la innovación tipológica de objetos, la innovación formal y experimentación en busca de una preservación de saberes y técnicas ancestrales, pero es capaz sobre todo de elaborar nuevos discursos de significación vinculados a una innovación como reflejo de la sociedad actual.

Las técnicas artesanales y concretamente las de tejido en fibras en la región son parte de un vasto conocimiento y experiencia transmitidos en base a la práctica y a la labor diaria, lastimosamente, hay veces que son desvalorizados en la enseñanza formal y por los artesanos mismos que no son considerados más allá de una fuente de trabajo. Problemas sociales como la migración y otros relacionados a la dinámica socioeconómica de

la región que no ha posibilitado mejoras sostenibles en el sector artesanal, han producido un estancamiento y falta de innovación en las artesanías.

Producir diseño innovador de una manera responsable, es una de las grandes preocupaciones tanto en el campo de la educación del diseño, como en el ámbito productivo. La tarea comprometida de todo diseñador deberá estar encaminada a considerar aspectos importantes de la sociedad actual, como el mejoramiento de la calidad de vida, el respeto por el medio ambiente y la cultura.

Se hace indispensable entonces proyectar o intentar definir un esquema conceptual que visualice la problemática y se definan posibles caminos para abordar la producción de diseño desde la perspectiva de lo nuevo con sentido.

Si consideramos los diversos campos en donde el diseño debe incidir, los factores puestos en juego en el proceso creativo y de producción, pensamos en un sistema complejo en el que intervienen más de una variable y múltiples relaciones, lo que convierte al proceso de diseño en un entramado en donde las variables y relaciones están “tejidas juntas”.

En un sentido metafórico nos preguntamos: ¿Cómo se teje la relación diseño-artesanía?, ¿Cuál es el entramado de relaciones? ¿Qué se teje?, la búsqueda de respuestas nos lleva necesariamente a definir caminos para visualizar la problemática y plantear posibles acciones.

La relación diseño – artesanía muestra evidentes conexiones, la relación que existe hoy es pequeña y podría ser mayor, interesa aquí detectar las relaciones existentes y los puentes de comunicación, descubrir nuevos conceptos a manera de emergentes de esta interrelación.

De este modo, hemos puesto en escena un proyecto que busque innovar los productos de diseño, desde su concepción hasta la concreción material.

Se trata de un ejercicio proyectual desde la reflexión académica, a manera de exploración que toma el caso de las fibras y tejidos de la región.

Las conexiones entre lo académico del diseño y lo artesanal responden a dos escenarios: Universitario y talleres artesanales. El espacio académico está constituido por una cátedra de proyectos y el mundo artesanal responde al segmento de tejeduría con fibras, sector de la Paja Toquilla, Duda, Mimbre, Totorá. etc. Tejedores de la zona de Sigsig, especializados en Paja Toquilla, tejedores de la zona de San Joaquín dedicados a la tejeduría con fibras como duda, carrizo y tejedores especializados en el tejido con mimbre y otras fibras semirrígidas.

Citas

1. Fiell, Charlotte and Peter, *Designing the 21 century*, Taschen, London, 2001 pg 522.

2. Conran, Terence, *Diseño*, Editorial Blume, Primera Edición Española, Barcelona 1997, pag. 172
3. Wilde, Guillermo, *La problemática de la identidad en el cruce de perspectivas entre antropología e historia*, *Reflexiones en el campo de la Etnohistoria*, NAYA Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología, en línea: <http://naya.org.ar/articulos/identi12.htm>
4. ibid
5. Hopenhayn, Martín. *El reto de las identidades y la multiculturalidad*, en *Pensar Iberoamérica*, Revista de Cultura No.0 Febrero del 2002, Organización de Estados Americanos para la educación, la ciencia y la cultura, en línea: <http://oei.es/pensariberoamerica/ricooa01.htm>
6. Malo, Claudio, *Artesanías, lo útil y lo bello*, CIDAP, Cuenca, 2006.
7. Barroso Neto Eduardo, *Diseño y Artesanía: límites de intervención*, en línea: <http://mexicandesign.com/revista/disyart.htm>
8. Levi, Strauss, en: Wilde, Guillermo, *La Problemática de la identidad en el cruce de perspectivas entre antropología e historia*. *Reflexiones en el campo de la etnohistoria*. NAYA Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología, en línea: <http://naya.org.ar/articulos/identi12.htm>
10. Fiell, Charlotte and Peter, op.cit pg. 523
11. Barroso Neto, Eduardo, op.cit.

2. REFERENTES CONCEPTUALES

La visión de proyecto que se desarrolla mira al diseño desde la contemporaneidad y el pensamiento complejo, a manera de **locus de enunciación**; conexiones, estructuras relacionales, emergentes, e interrelaciones se ponen en escena, para dar cuenta de un sistema conceptual y proyectual en donde las variables están, en un sentido metafórico, tejidas juntas.

La complejidad, los vínculos y la emergencia, así como el enfoque de metáforas para ver el mundo que plantea Denise Najmanovich, en su libro *El juego de los vínculos*, son referentes importantes en esta manera de ver el proyecto.

Una nueva mirada sobre la interacción entre uno o más factores en una actitud **heurística**^{II} marca un modo de desarrollar el proyecto que se basa en lo que hoy se llama pragmatismo contemporáneo, entendido éste como un modo de pensar y actuar en donde la relación teoría-práctica ya no plantea la división dicotómica sino el emergente: la aplicabilidad.

Así, el posicionamiento de esta propuesta se inscribe en el pensamiento relacional, pensamiento que.....“Estimula la actitud de buscar en la realidad lo latente, conjeturado, formulando hipótesis provisionarias. Pero en realidad de lo que se trata en el conocimiento es de descubrir lo latente en la realidad para construirla desde el pensar”¹

La nueva racionalidad de Sergio Vilar, La heurística del diseño de Gastón Breyer, el planteo del “Giro Aplicado”² son referentes importantes para el desarrollo conceptual.

El proyecto planteado de este modo, busca la noción de aplicabilidad en la interacción de la teoría y la práctica, vista desde los ámbitos académico y artesanal, para inscribir así un carácter que lleva implícito el proyecto: el diseño como protagonista de interacciones comprometidas con el contexto productivo local. Se intenta también validar una ética proyectual en donde el diseño es actor importante en el entramado cultural de la región.

La visión de Baudrillard de *objeto-signo* en La Economía Política del Signo, una nueva manera de desarrollo del proyecto desde la visión de Campos³, son referentes importantes en la construcción de un nuevo discurso en la relación diseño artesanía vista desde el ejercicio académico.

La interdisciplina que propicia la interrelación y trabajo conjunto, la transdisciplina como ideología que propone la migración de conceptos, el tema identidad, el emprendimiento del proyecto son referentes importantes para el desarrollo de este trabajo que se trabaja como un constructo de nuevos planteos sobre el diseño.

II. Entendemos a la Heurística como la disciplina relativa al descubrimiento e invención a través del uso de metáforas y técnicas no convencionales.

2.1 Mirando al mundo desde el pensamiento complejo y las estructuras relacionales

No podríamos hablar de diseño contemporáneo sin acercarnos al concepto de complejidad, como característica de la sociedad de nuestros tiempos. Dice Carmelo Di Bartolo diseñador industrial, “.....el pensamiento complejo influye en el diseño al menos desde tres perspectivas:

- Desde las metáforas, que cargan al diseño de sugerencias inéditas y fascinantes
- Desde la complejidad que obliga al diseño a interpretar necesidades y prácticas globales para fundirlas en un equilibrio local
- Y por último la complejidad combinatoria que permite al diseño mirar desde el gran horizonte de la naturaleza, en la complejidad de sus sistemas que hoy inspiran a la biónica, biomimética y otras formas de fusión tecnología-naturaleza”⁴.

Así, aceptar el reto de mirar al mundo desde enfoques dinámicos, cambiantes, interconectados, continuos es mirarlo desde el pensamiento complejo. Este proyecto busca acercarse a la realidad del mundo de hoy que dejando las ataduras a las reglas y al método, busca el desafío de construir un nuevo lenguaje a través de relacionar diversas realidades, poner en escena variables para reflexionar como son lo académico, lo artesanal, el mercado y la producción.

En este nuevo lenguaje se pretende que, a manera de gramática, se abra entonces un camino relacional, que evidencie posibilidades y diversidad y como en cualquier otra forma de lenguaje, los sentidos dependerán de las conexiones y las **variables** puestas en juego.

Nos preguntamos así, ¿Cómo situar las variables?, ¿Es que todo se relaciona con todo?

Desde la mirada del pensamiento complejo, las relaciones se dan de acuerdo a posiciones relativas y se van construyendo con intenciones claras en búsqueda de respuestas. La manera de relacionar supone una reflexión y validación de acuerdo a situaciones concretas. En una actitud heurística de descubrir, de relacionar, forzamos muchas veces la vinculación de situaciones, a manera de método de indagación. Las respuestas son verdaderos descubrimientos o nuevas maneras de entender la realidad.

Así, en lo que nos interesa, la relación diseño-artesanía, podemos situar variables de mercado, tecnología, cultura y tener diversas miradas según las posiciones relativas.

Las nuevas realidades o emergentes de estas conexiones nos permiten aceptar el descubrimiento como un proceso de construcción de conocimiento desde la mirada del pensamiento relacional, complejo.

“..... estamos gestando nuevas configuraciones relacionales y tramas de sentido al mismo tiempo delicadas y potentes. En esto consiste el juego de los vínculos; en crear sin congelar, en hacer existir”⁵

Se abre así un nuevo camino para el conocimiento y el descubrimiento, a través de las estructuras vinculantes, a través de establecer modos de conectar desde el pensar productivo.

La clave es organizar las ideas. Dice Edgar Morín “.....la revolución no se juega hoy en el terreno de las ideas buenas o verdaderas opuestas en una lucha a vida o muerte a las malas y falsas, sino en el terreno de la complejidad del modo de organización de las ideas”⁶.

En este sentido el mayor reto de este proyecto está en buscar una adecuada manera de organizar las ideas, y en concordancia con el pensamiento complejo abrimos un camino hacia el pensar relacional.

“.....pensar es un movimiento, una actividad **poética** (productiva y poética), que deja una estela en su navegar: el conocimiento”⁷, buscamos entonces ese conocimiento fluido, cambiante, móvil acorde al tiempo que vivimos rápido, veloz que no permite el congelamiento sino la dinámica.

El pensar contemporáneo es así el pensar subjetivo, es experimentar la incertidumbre, la complejidad y salir a la búsqueda de lo diverso, lo heterogéneo, es intentar romper con el mito objetivista.

Nos proponemos entonces aceptar el reto que nos plantea el pensamiento contemporáneo: descubrir nuevos vínculos, nuevas dinámicas, nuevos sentidos e interacciones a pesar de las incertidumbres.

Armando estructuras relacionales

Conectar el diseño y la artesanía en un nuevo escenario de interacción supone establecer pautas relacionales y las situamos de la siguiente manera:

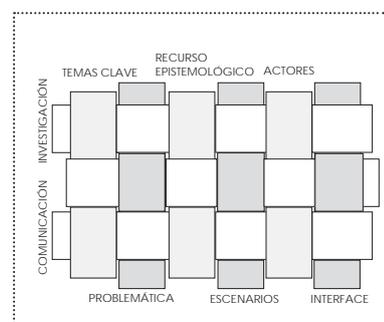
a) Entre lo conceptual y lo operativo

Se presenta de una manera esquemática un cuadro síntesis que refleja la intención vinculante entre lo operativo y lo conceptual del proyecto, a manera de un entramado. La estructura de este cuadro es similar a la de un tejido de urdimbre (hilos verticales, tensos y paralelos que estructuran un tejido) y trama (hilos horizontales que se entrelazan en la urdimbre y forman el tejido). El tejido va construyéndose así por la interacción de estos factores, de la misma manera como el proyecto busca construir significaciones en esta vinculación.

Se entrelazan así los momentos del proyecto: Ideación, puesta en escena, comunicación en simultáneo con la problemática a resolver, los temas clave, el recurso epistemológico, los escenarios, los actores y las interfaces.

Entendemos por ideación la etapa de planificación de proyecto, puesta en escena la etapa de acción, y comunicación la evaluación de los resultados.

Entendemos por temas clave los contenidos principales de la propuesta, en la problemática situamos lo que interesa resolver, el recurso **epistemológico** refiere a las maneras de encarar la investigación y construcción de conocimiento, por escenarios nos referimos a esos



Programación conceptual, criterios de interacción

espacios en donde el proyecto tiene sentido, los **actores** son las personas directamente involucrados en el proyecto y las **interfaces** constituyen los canales mediante los cuales se da la vinculación. Cabe señalar que esta construcción ha sido el eje de desarrollo y revisión del proyecto.

De la misma manera, en una interacción similar, se construye un tejido de gestión que habla de objetivos como metas a alcanzar, resultados como lo esperado, actividades e involucrados en las mismas etapas de ideación, puesta en escena y comunicación.

De este modo la ideación del proyecto constituye el planteamiento del nudo problemático y la propuesta conceptual, **la interacción** es el eje transversal y al mismo tiempo la puesta en escena del proyecto y la comunicación sería la socialización del registro de experiencias que idealmente serán compartidas con grupos más amplios de trabajo e intentarán dar cuenta de un cambio perceptual en la visión tanto del desarrollo de proyecto académico como de la temática específica.

En una instancia diferente estos dos tejidos se juntan para conseguir una verdadera interacción entre lo conceptual y productivo, (entre la teoría y la práctica). El tejido conceptual hace referencia a un desarrollo en etapas de construcción de conocimiento que interactúan con las etapas operativas o de gestión. Así, conocimiento se construye/produce

c) Interacción e interdisciplina

El proyecto busca también la interacción en el campo disciplinar; así, en el planteo académico, se propone una verdadera conexión entre las diferentes carreras para que las vinculaciones sean también reales en el ámbito de diseño. La interdisciplina es mirada como parte de un pensar complejo y subjetivo, se migran conceptos desde la filosofía y otras ciencias para construir nuevos conocimientos y realidades.

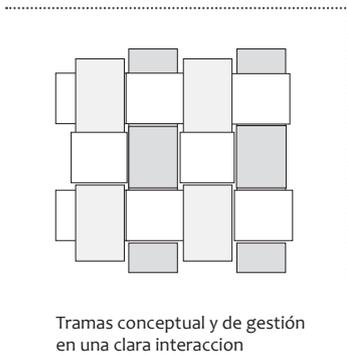
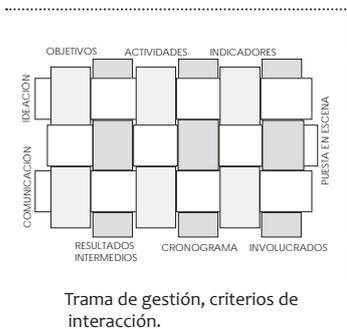
Al reflexionar sobre estas interacciones que se producen, retomamos el término tejido e interesa, desde la visión de metáfora, validar comparaciones que son posibles para construir conocimiento.

2.2 La metáfora.....una forma de conocimiento

El recurso de la metáfora nos permite a partir de una realidad explicar y descubrir otra, en este sentido, en plena coincidencia con una intención heurística y desde un la mirada del pensamiento complejo-relacional, la metáfora del tejido se presenta como un camino válido para analizar y descubrir.

Las coincidencias encontradas entre comportamientos de estructuras vivas, organismos y otras formas e actividad son un reflejo del valor de la metáfora y el empleo de las mismas, “.....puede ayudarnos a profundizar el conocimiento de nuestra propia experiencia”⁸.

El pensamiento complejo, se preocupa de la organización de las ideas, en ese sentido buscamos situar la problemática real y esto implica encontrar el nudo problemático en la interrelación de las variables. Así entonces, construimos nuestra inicial **estructura problemática** de la siguiente manera:



Nudo problemático inicial

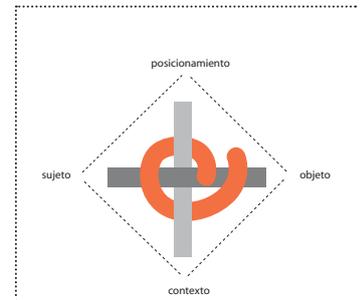
Construcción de significaciones en la relación diseño-artezanía

Variables puestas en juego:

- Posicionamiento (en la contemporaneidad: pensamiento complejo, crítico, relacional)
- Objeto (el diseño en la tejeduría artesanal)
- Sujeto (diseñador)
- Contexto (producción artesanal en Cuenca)
-

Relaciones encontradas en línea directa:

- Relación entre posicionamiento y objeto
- Relación entre objeto y contexto
- Relación entre contexto y sujeto
- Relación entre sujeto y posicionamiento
- Relación entre posicionamiento y contexto
- Relación entre objeto y sujeto



Nudo problemático inicial (entrecruce de variables)

Cruce de todas las variables:

Constituye el nudo problemático planteado, es decir la significación.

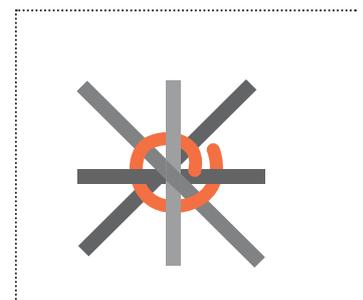
La problemática central se da en el entrecruce de las variables. En un sentido metafórico las variables representan los primeras fibras entrecruzadas para comenzar el tejido, es la estructuración misma a manera de nudo que da sustento al tejido, después vendrá una trama que entrelaza las fibras, conceptualmente representaría el hilo conductor que busca dar nuevas lecturas al tejido. Según la manera de enlazar y de acuerdo a la cantidad de variables que se incorporen como lo hacen las nuevas fibras, el tejido se verá diferente hasta inclusive llegará a hacer quiebres para volverse tridimensional.



Nuevas variables incorporadas

Al situar así las variables, surgen emergentes de la interrelación entre ellas. Utilizando la misma metáfora del tejido, el hilo conductor buscará enlazar a las variables y el resultado será un espacio intersticial entre las dos, un concepto emergente.....

Los espacios intersticiales, son de alguna manera esas "...fisuras transitables, reveladoras de caminos posibles, en el afán de descubrir" dice D.Giordano⁹ al referirse a un análisis de la metáfora del Griego Cornelius Gastoriadis que rebate drásticamente la concepción platónica del conocimiento y dice que pensar consiste en..... "perderse en galerías que sólo existen en la medida que cavamos incansablemente, en girar en círculos en el fondo de un callejón sin salida cuyo acceso se ha cerrado detrás de nuestros pasos, hasta que esa rotación abre, inexplicablemente, fisuras transitables en la pared".

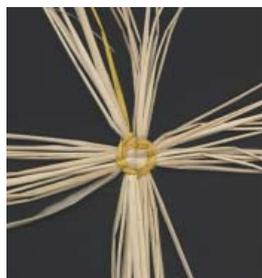


Espacios intersticiales

De modo que son estos espacios, estas fisuras, las que nos interesa descubrir.....en un paso y repaso del tejido, en idas y vueltas que van abriendo posibilidades para nuevas miradas. Estas miradas en un sentido metafórico, son nuevos tejidos, nuevos significados.



Inicio del tejido, entrecruce de fibras



Enlazado de fibras y espiral de crecimiento



Nuevas fibras, crecimiento y variación



Nuevos emergentes, nuevos tejidos.

La metáfora a la que nos referimos está planteada en relación al tejido fuera de telar que se construye en forma de entrelazamiento y además de espiral ascendente; esta técnica de tejido se utiliza en fibras como paja toquilla, duda, carrizo entre otras.

Las coincidencias que hemos encontrado entre este tipo de tejido y el desarrollo conceptual del proyecto nos han permitido escoger esta metáfora como un camino válido para armar la problemática desde un enfoque relacional y de interacción.

En una postura contraria al empirismo, García mantiene que “un sistema no está dado, se construye desde la teoría, que es siempre un esquema interpretativo de la realidad. En cada etapa hay una teoría previa; en la búsqueda y selección de los datos, en la interpretación de esos datos, en las relaciones que se establecen entre ellos, “.....la ciencia va avanzando gracias a una espiral dialéctica”¹⁰..... espiral dialéctica que a manera de metáfora la encontramos en la forma de crecimiento del tejido, como lo vemos en la imagen y así la metáfora nos lleva a pensar que a medida que crece el tejido, crece o construimos conocimiento/significados.

En un sentido metafórico, este tejido en espiral podríamos compararlo con la gran cantidad de imágenes de espirales que nos rodean “.....la inmensa mayoría de las galaxias son espirales, como conjunción de fuerzas gravitatorias y de rotación. En la selección natural, la espiral surge también como un compromiso entre dos funciones: el aumento de tamaño y el aumento de movilidad.....”¹¹. De este modo, el aumento de tamaño lo relacionamos con el término crecimiento.

Vemos en la imagen que el enlace inicial entre las fibras define la estructuración física que da sustento al tejido (sin el cruce no se puede dar inicio al tejido); en un sentido metafórico diremos que el planteo problemático inicial es un entrecruce de variables que, al igual que el tejido, plantea el camino imprescindible desde el cual se entienden las relaciones en estrecha vinculación.

El tejido permite incorporación de nuevas fibras, nuevos colores, se permiten también cruces y giros que dan lugar a nuevas lecturas visuales y texturas; en nuestra construcción conceptual, estas nuevas lecturas corresponderían a lo que podríamos llamar *emergentes* en el sentido en que planean nuevas visiones que no fusionan ni oponen conceptos sino constituyen nuevas miradas en sí mismas.

Las conexiones que se generan en el tejido, las diversas maneras de entrelazar y conectar cada una de las fibras va generando nuevas lecturas de la trama y el tejido mismo que luego determinarán las características esenciales del producto final.

En un sentido metafórico, en esta manera de entrelazar y conectar los referentes entre sí, evidencia una actitud de búsqueda y análisis. Los resultados o emergentes deben mostrar así la esencia del pensamiento relacional, de la conectividad y del tejido junto que a diferencia del pensar moderno, muestra otro camino hacia lo diferente, lo creativo. Desde

esta postura podemos entender que los resultados de las producciones concretas son acontecimientos que no pueden forzarse a modelos o estructuras fijas.

Podemos si, plantear caminos a manera de trayectos en construcción, podemos imaginar, analizar, retroceder y avanzar en busca de nuevas conexiones.

2.3 Una actitud heurística para construir conceptos y descubrir

Empezamos con la metáfora y nos conectamos así con la Heurística, a la que entendemos como un proceso de pensamiento abierto a la creatividad, que es a la vez analítico y experimental; el método o la técnica no constituyen una camisa de fuerza sino más bien se plantean posibilidades, que ofrecen caminos abiertos a la imaginación, al descubrimiento en una interesante y continua conexión.

Desde esta postura, la búsqueda de significación en la relación diseño – artesanía que plantea este proyecto no tiene un método a priori, ni encuentra un solo camino, sino al contrario se busca construir una estructura problemática que desde esta mirada va abriendo posibilidades de reflexión, análisis y construcción.

Hacia un pensar innovador nos dirige la heurística y lo que se busca es indagar sobre las diversas maneras de construir nuevas significaciones en una dialéctica constante que no niega las relaciones sino más bien abre paso a las continuidades como característica principal de los emergentes de una relación. Así, la relación diseño-artesanía muestra diversas posibilidades según las variables que analicemos y las posiciones relativas en la construcción de las estructuras problemáticas. Estructuras que no son otra cosa sino artificios de la mente provocados para analizar y descubrir.

Las variables iniciales se interrelacionan entre sí para abrir paso a nuevos emergentes conceptuales. Nos preguntamos entonces: ¿Qué emerge como concepto?

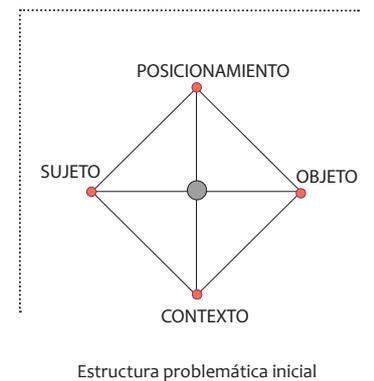
Para poder analizar los emergentes, es preciso aclarar que las posiciones son relativas y dependen de la estructura planteada. Desde el pensar relacional, imaginativo, reflexivo surgen las siguientes posibilidades como emergentes conceptuales:

La interpretación

Es la del diseño, es el modo de encarar una técnica artesanal desde la perspectiva del diseñador, según el pensamiento complejo. En este sentido, la interpretación en la experiencia académica significa tomar las técnicas de tejeduría artesanal desde la mirada de artesanía contemporánea en donde la tradición busca ser resignificada en nuevos usos, nuevos materiales, nuevas conexiones con el contexto.

Las circunstancias

Son temporales (estado del conocimiento) dadas por la relación del diseñador con el posicionamiento, en cuanto al modo de plantear su rol en tiempo y lugar. Este emergente da cuenta del rol que como diseñadores debemos tener en el mundo continuo, cambiante, interconectado. La relación tiempo-lugar podría analizarse desde la visión global-local. Para el



proyecto concreto las circunstancias tienen que ver con la manera como el diseñador busca insertarse y actuar en el medio local en un momento de cambio, de crisis de pensamiento, de búsqueda de identidad.

Tienen que ver con el nuevo concepto de artesanía contemporánea, con una producción que sea el reflejo del momento que vivimos, que muestre lo cambiante de mundo de hoy, las necesidades diversas y el modo de construir identidad.

La ubicación

Tiene que ver con el ámbito de referencia, en este caso el local, en donde el sujeto relaciona y construye los vínculos con el contexto productivo. En esta relación se considera una conexión directa con la cultura local, en el caso concreto de la tejeduría con fibras que tradicionalmente ha sido practicada en la región.

La validez

Es la del diseño, como relación entre el objeto y el contexto, refiere al “sentido” del diseño a través de una re-valorización de los medios productivos tradicionales. Al buscar una nueva significación en el producto de diseño vinculado a la tejeduría, lo que se pretende es demostrar la posibilidad de vigencia y actualidad de estas técnicas.

Las estrategias

Son de acción y constituyen los criterios (para la circunstancia y la ubicación) que llevan a una interacción del sujeto diseñador con el objeto de estudio (en términos de interpretación y validez). En este sentido el proyecto que vincula el mundo académico con el artesanal a través de una cátedra de interacción es una estrategia válida para vincular objeto y sujeto.

La actitud

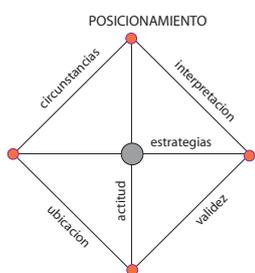
Es cultural, podría mirarse como la manera de relacionar la “posición” en el marco de pensamiento contemporáneo con la “situación” en un contexto particular. En el caso de estudio, la tejeduría artesanal de la región, el tema de la actitud pasa por una intención de relacionar el pensamiento contemporáneo con el estado actual de este contexto en particular. Es aquí donde la reflexión conduce a analizar nuevos vínculos y conexiones (a la manera del pensamiento relacional) del contexto de tejeduría local.

Nudo problemático

Se da en el cruce de estas relaciones. Es un proceso complejo, abierto y de construcción, por lo tanto es necesario situar nuevas variables pues surgen otros interrogantes: ¿Dónde ubicamos al mercado?, ¿a la tecnología?, ¿a la innovación?, ¿a la identidad?

Cada una de estas variables, como referentes y/o condicionantes, se puede vincular con el esquema anterior y se sugiere el crecimiento del esquema que puede leerse tanto en la metáfora del tejido como en una imagen ortogonal, (sistema abierto de vínculos y conexiones cruzadas).

Hablar de Heurística y diseño implica abordar la problemática desde un enfoque intelectual y comprensivo. Enseñar desde la mirada heurística significa aprender a construir, eliminar el dogma y abrir el camino al descubrimiento.



Conceptos emergentes

"..... encontrar relaciones entre factores distantes, obtener entidades nuevas, en conjuntos solidarios. Buscar y encontrar lo nuevo, lo distinto, un mundo abierto, con novísimos paisajes, y sentidos....."¹²

De este modo, en una actitud heurística, el proyecto va desarrollándose no en base métodos inductivos, ni deductivos sino abductivos (intuición e inteligencia) a partir de la construcción de problemáticas de la realidad.

En el enfoque heurístico buscamos la intelección como forma de conocimiento, es la capacidad del sujeto de "darse cuenta" como dice D. Giordano: ... "el descubrir en él mismo una vocación selectiva, combinatoria y relacional frente a la información"¹³.

Es posible abrir de esta manera un camino a las conjeturas y las estrategias, a las subjetividades del pensar relacional.

Así también el planteo de hipótesis que llevan a presunciones, marca el desarrollo de este trabajo que en una búsqueda y problematización sobre el tema de la significación, intenta construir nuevos posibles caminos para el sentido del diseño contemporáneo vinculado a la artesanía.

La construcción que se busca, es la construcción de significaciones desde el pensamiento proyectual en una presunción de sentido. Esta construcción inicial señala un camino de búsqueda que nace de la reflexión personal y luego se abre el diálogo en el escenario académico de taller proyectual.

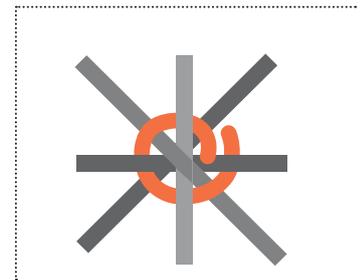
2.4 La significación

Es entendida en este planteo como la búsqueda y construcción de nuevos sentidos en el producto de diseño que se vincula con la artesanía. Los argumentos pretenden plantear diferentes miradas desde el pensamiento crítico, la interdisciplina y la heurística. Posturas ideológicas y teorías como la de Jean Baudrillard en el caso del objeto signo, Juan Acero en la filosofía del Lenguaje y Eduardo Barroso Neto en su mirada a la significación del objeto artesanal en el mercado, son tomadas como entradas conceptuales importantes para abordar el tema de la significación. Una puesta en crisis de estas teorías revela otro carácter importante de la teoría, el de la validación en lo relativo a las circunstancias.

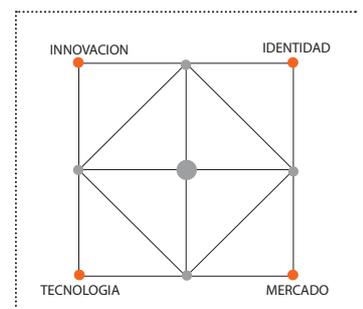
La significación vista de esta manera implica también proponer nuevos esquemas de valor para este tipo de productos.

Desde la mirada de Jean Baudrillard

En su crítica a la economía política del signo, Jean Baudrillard, sostiene que vivimos una sociedad de representaciones, en donde los objetos no pasan de un valor de uso (lógica funcional) a uno de cambio sino que se invierte la relación, y estos, llamados ahora mercancía se validan en lo que dice es el sistema de signos y sistema de objetos de la economía capitalista. En esta visión, el valor de uso queda atrapado por el valor de cambio, por el sistema, desde donde es posible que el mercado invente los significados, atribuya valores simbólicos a los objetos para luego cargarlos de otros.



Tejido, incorporación de variables



Esquema heurístico, incorporación de variables

La sociedad contemporánea caracterizada por un imparable desarrollo técnico- electrónico, dentro de un esquema capitalista de mercado, ha producido según Baudrillard un nuevo sistema de representaciones como consecuencia de un cambio cualitativo de concepción de “objeto-signo al sistema de objetos”¹⁴. Este sistema de objetos ha privilegiado la forma “mercado” como finalidad del valor de cambio y como exclusivo valor.

En una visión incluso más dramática, Baudrillard dice que el mundo contemporáneo no solo valida el sistema de signos sino que estos signos-objetos han atrapado al sujeto en lo que él describe como un *simulacro*, que vivimos a partir de posicionar todas las características del sujeto en el objeto, el que actúa como el gran simulador de la sociedad. Un simulacro que se ha vuelto más real que lo real, en donde un actor importante es el diseño.

El análisis que propone Baudrillard en su sistema de objetos mira “los procesos en virtud de los cuales las personas entran en relación con ellos y de la sistemática de las conductas de las relaciones humanas que resultan de ellos”¹⁵. Estas relaciones que se establecen entre objeto y sujeto definen diversos campos de valor y significación para el objeto.

En este sentido plantea una lógica de significaciones estructurada por cuatro lógicas internas para entender la construcción de necesidades y el valor del objeto en el sistema capitalista y son:

Lógica funcional del valor de uso

La lógica funcional fundamenta el valor y la significación del objeto en la estructura funcional y la utilidad del objeto como en el caso de una herramienta.

Al igual que Barthes, también Baudrillard, retoma el binomio lengua-habla, y ubica en el campo de la lengua a la esfera tecnológica y al habla como valor de uso (lógica de la utilidad y la función).

Esta lógica pertenece al lo que Baudrillard llama el sistema funcional, como parte del discurso objetivo¹⁶. (cuadro 1)

Lógica del intercambio simbólico, basado en la lógica del don

La lógica del intercambio simbólico se mueve en el terreno de las subjetividades, individuales y sociales, en donde lo psicológico es el factor de valoración.

El intercambio simbólico refiere a la lógica del don, de modo que la mercancía como tal no tiene significado, sino la posibilidad del objeto de constituir un nuevo sistema de representación en el campo de la subjetividad o del grupo.

Lógica económica del valor de cambio

Esta lógica pertenece al sistema disfuncional o discurso subjetivo, en donde una lógica económica del valor de cambio, propone una significación

en cuanto el objeto se convierte en mercancía, en cuanto tiene valor transaccional.

Se refiere al objeto como fetiche, cuando la relación entre las personas es mediada por el objeto, que ahora es mercancía.

Lógica diferencial del valor-signo

Se refiere a última y definitiva instancia de significación del objeto, pues a criterio de Baudrillard, sólo existe objeto de consumo cuando este se halla totalmente desligado de formas de valoración en el uso y del plano simbólico, pasa al mercado y entra en la lógica de la diferenciación social o estatus.

Este sería el sentido último e implicaría la transformación total del objeto en signo.

Así el objeto sería signo de estatus, un nuevo código en donde la diferenciación permitiría lograr la significación del objeto. (gráfico 1)

Según esta visión todo objeto sería posible de entender bajo el tamiz de estas cuatro lógicas para finalmente privilegiar el último de los valores, el valor signo del objeto una vez que ha sido desvinculado de otros valores:

"...liberado como signo, y reintegrado a la lógica formal de la moda, es decir la lógica de la diferenciación"¹⁷

Surgen entonces una serie de cuestionamientos: ¿Están todos los objetos que produce la sociedad atrapados en esta lógica?, ¿Es posible construir un nuevo sistema de significados a partir de nuevas relaciones entre estas lógicas?, ¿Será el diseño el gran actor o la víctima del **simulacro** de Baudrillard? ¿Podrá el diseño atrapar al mercado en lugar de ser atrapado por este?, ¿Podrá devolverse la dignidad al valor de uso? ¿Podrá fortalecerse el valor simbólico para construir nuevos significados no dependientes exclusivamente de las fuerzas de mercado?

Hacia la construcción de un nuevo signo

Las respuestas no son fáciles ni será posible responder a las preguntas sin una postura de diseñadores comprometidos con el contexto y la sociedad; elaboremos un discurso que basado en la ética, que valore y sitúe el papel del diseño como modelador de la sociedad.

Es evidente que la visión de las cuatro lógicas, que son atrapadas en una sola: la del objeto-signo, es aplicable a todo objeto que ha ingresado en la lógica del mercado, sin embargo, parecería que tiene mayor fuerza en los objetos de producción masiva, aquellos en los que el valor mercancía es más evidente, pero existen otro tipo de objetos que son parte de nuestra sociedad contemporánea y aunque aislados en cierta medida del sistema de mercado consumista y de la obsolescencia planeada, forman parte de ella. Nos referimos en este caso los objetos de producción artesanal que no representan solo un quehacer productivo sino que tienen significados culturales y simbólicos que se sitúan más allá de la lógica del consumo.

Tomaremos el caso de análisis: la tejeduría con fibras (como producción artesanal propia de la región) vista desde la interacción diseño-artesanía, el diseño podría representar en este caso al mundo contemporáneo inmerso en la lógica propuesta por Baudrillard en el sistema disfuncional (sometido a la lógica de mercado) y las artesanías de tejeduría representarían en este caso el sistema funcional (intercambio simbólico y valor de uso). Proponemos construir un nuevo sistema de significaciones a partir de este análisis y crítica.

El objeto artesanal resultante del tejido con fibras y técnicas tradicionales de tejeduría que hoy forma parte del mercado, parecería tener un bajo valor de uso por lo repetitivo y obsoleto del mismo (cestas y canastas que hoy son reemplazadas por plásticos), ha perdido su valor simbólico pues está dentro de la lógica del mercado (en el mundo urbano) un bajo valor de cambio (no representa ingresos altos para sus productores y aparentemente no es competitivo con otros productos de diseño que forman parte del mercado) y por ende un bajo valor de estatus; es decir, así como se presentan ahora estos objetos no se han convertido dentro de la lógica del consumo en objeto al que se le ha otorgado una nueva codificación de estatus. Los simbolismos culturales si son apreciados en este tipo de objetos como un valor dentro de lo que el mundo contemporáneo considera hoy como el exotismo. (cuadro 2)

Visto de este modo, podrían establecerse dos tipos de conjeturas. La primera, alentadora, en alguna medida, que mostraría la cierta independencia que muestran este tipo de productos del sistema total de mercado y que más bien se mueve por otras lógicas, pero desalentadora cuando se mira al sistema total y la pérdida de participación que tendrían estos productos la dinámica de las sociedades actuales. La segunda conjetura mira, a partir de la reflexión anterior, la posibilidad de insertar al mundo productivo, comercial y expresivo del momento actual este tipo de productos con nuevos significados resultantes de una interacción con el diseño desde la perspectiva de la ética cultural de producto.

Un nuevo valor de uso

Es posible que la propuesta de interacción entre diseño y artesanía en el caso de la tejeduría artesanal descubra nuevas formas de valor al explorar nuevos usos posibles a partir del entrecruce y tejido de fibras.

Los usos tradicionales de cestería podrían ser reemplazados por otros que ingresen al mundo del diseño interior, el mobiliario y la moda. Se espera que este nuevo valor sea un agregado que incremente el valor de cambio.

Es posible también que del resultado de la interacción entre la tejeduría artesanal y del diseño se fortalezcan los usos actuales desde un agregado diferente de calidad e innovación que en el mismo caso anterior elevaría el valor de cambio y por ende la cadena de valores que derivaría en una nueva significación.

Un nuevo valor de cambio

Por lo expuesto anteriormente un nuevo valor de cambio será posible establecer para un objeto que ingrese a la lógica del mercado dentro del cumplimiento de los requerimientos y necesidades que posibiliten su permanencia en el. Un nuevo valor de cambio que visto desde la



repercusión social se miraría como un aporte para el mejoramiento de la calidad de vida para los sectores artesanales y la redistribución de riqueza hacia sectores menos favorecidos.

Un nuevo valor simbólico

Tal vez el más difícil de alcanzar, pues este valor debería mantener su independencia de la lógica mercantil, debería estar más en el plano de la construcción de subjetividades que en el plano lógico de mercado. Es posible que un nuevo producto de la interacción del diseño con la artesanía pueda devolverse e insertarse en una comunidad y adquirir el sentido simbólico dentro de la lógica del don, pero resultaría más complejo. En este escenario sería más adecuado intentar construir los simbolismos nuevos a partir de los ya presentes en la propia tradición y contexto cultural.

Un nuevo valor signo

Planteado de esta manera y según la lógica de la construcción de significados de Baudrillard, el nuevo producto de la interacción entre diseño y artesanía según los casos analizados, podría constituirse en un nuevo objeto signo que se valide en la diferenciación y el estatus.

En el siguiente cuadro se analiza de una manera sintética cómo la interacción diseño-artesanía en el campo de la tejeduría, podría generar nuevos y válidos significados en el mundo contemporáneo. (grafico 2)

Planteado así parecería que solo sometiendo al producto a la lógica del mercado podríamos encontrar nuevos significados que sean luego validados en este mismo contexto lo que daría finalmente al objeto su categoría final del objeto signo.

Sin embargo, mirando detalladamente a la propuesta vemos que sin la interacción de los cuatro factores no se produce la valoración final. La interacción planteada valida al diseño como herramienta fundamental para producir el cambio y en este sentido se valoran cada una de las instancias para construir de significado último, el del valor signo.

Como planteamiento válido para un proyecto y producción de diseño, estas interacciones deben efectivamente construir nuevos significados que si bien entrarían en el mercado, pero lo harían desde el sentido de agregar valor desde el diseño.

El proyecto de vinculación pretendería generar así, nuevos objetos con mayor valor de cambio, revalorizando el diseño. Es decir sumando valores en donde el nuevo uso (la lógica funcional) más el diseño (valor agregado), intenta conseguir un mayor significación dentro de lo que sería la lógica diferencial del valor/signo, que propone la diferencia, el status.

Significación desde la mirada de la Filosofía del Lenguaje

Forma y significación son un lenguaje y tanto el diseño como la artesanía han utilizado este lenguaje a lo largo de la historia para contarnos interesantes relatos sobre los modos de pensar, de producir, de vivir, de sentir, pero sobre todo este lenguaje ha ido construyendo un discurso sobre el cual la sociedad ha evolucionado. El relato de la forma, de esta manera, es el relato de la historia de la humanidad.

La forma es mediática porque nos da cuenta de una intervención y relación entre el hombre y el entorno, en ese sentido, es posible mediatizar de diversas maneras como en el lenguaje hablado y construir discursos para cada situación.

Un brevísimo análisis de las diferentes visiones sobre la forma, nos muestra como ésta ha recorrido la historia junto con la filosofía y las corrientes de pensamiento desde los primeros tiempos. En la filosofía Aristotélica, en la era pre cristiana, ya se hablaba de la forma en un sentido dinámico, cambiante, no fijo, dependiente de condiciones de existencia específicas¹⁸; siglos más tarde, para Kant, filósofo de la era moderna, en cambio, las formas existían a priori y se realizaba una suerte de captación del espíritu; ésta, la versión idealista de la forma no admitía interpretación por parte del sujeto.

Una visión diferente de forma, se planteó a inicios del siglo XX con la teoría de la Gestalt, que se refería a la forma como una construcción humana, estable, una totalidad perceptible por los sentidos, sin embargo, tampoco daba cabida a la interpretación.

Vemos así, que una dicotomía siempre ha estado presente en la discusión sobre la forma: Lo real y lo no real, relación que en las versiones empirista e idealista ha polarizado las definiciones sobre la forma.

El pensamiento racionalista, en la primera mitad del siglo XX, también problematizó la forma pero desde una visión diferente: el determinismo funcional, es decir la forma tenía sentido en cuanto se sometía a una función. El discurso de la forma, de esta manera, quedaba sometido a una mirada funcionalista.

El postmodernismo, hacia la segunda mitad del siglo XX, por el contrario, intentó liberarse de ese determinismo y deslindó a la forma de la función, jerarquizando solamente el significado. La retórica de la forma, en esta visión quedaba sometida a otros condicionantes, que si bien lo liberaban de función y tecnología, proponía otro tipo de significados. Así, otra dicotomía vemos en estas visiones sobre la forma: la relación forma-función. (Gráficos 3 y 4)

Diversas posturas, diversos relatos condicionados a la tecnología, a la función, a la expresión son los que han estado presentes en el discurso de la forma y todas las teorías sobre ésta han aportado enormemente a la construcción de una noción de forma y finalmente una significación que ha respondido a momentos históricos y condiciones contextuales.

La realidad del mundo de hoy ha cambiado, ha dado un “giro”¹⁹ en el saber y el conocer, hoy es posible hablar desde el contexto de contemporaneidad con una visión crítica y cuestionadora bajo la cual nos permitimos romper las dicotomías y el dogma e intentamos construir una nueva realidad. Ya no hablamos de la teoría de la forma sino de las teorías, de modo que es posible hacer un planteo problemático para, desde el pensamiento complejo y las relaciones puestas en juego, intentar acercarnos a una noción de forma acorde con una nueva realidad.



Nos preguntamos entonces: ¿Es posible elaborar un discurso sobre la forma en la actualidad?, ¿Cómo abordar las dicotomías dentro de la noción de forma en el mundo de hoy?, ¿Cómo construir un nuevo significado de forma en la relación diseño-artezanía como caso ejemplar?

Al romper tanto las dicotomías planteadas desde otras visiones sobre la forma, como el dogma y el modelo que refieren a la forma como concepto generalizable, abrimos nuevas posibilidades a la interpretación y a la construcción de sentido a través de la capacidad de plantear un caso ejemplar, caso que trasciende las generalizaciones y que se valida en el uso, de la misma manera que la lengua y el habla.

En un sentido metafórico, ya no planteamos pares opositivos para entender la forma sino un sistema de relaciones a manera de fibras que se entrelazan y producen nuevas lecturas, nuevos tejidos según criterios de vinculación.

El entrelazado produce nuevas estructuras, una forma con sentido. Los tejidos no serán siempre los mismos pues dependerán de las direcciones, las variables, las cualidades de los elementos que pongo en juego para cada caso, así construyo un tejido nuevo, una nueva forma cada vez que enlazo variables desde entradas diferentes

El mundo móvil y cambiante que vivimos, las nuevas realidades que son parte de nuestro diario vivir, los continuos avances de la ciencia y la tecnología, la migración de conceptos desde una mirada de interdisciplina, hacen que hoy hablemos de sistemas inestables y en construcción. Es posible hablar en este sentido de un acercamiento a la forma bajo la noción de constructo cultural, que opera en un sistema de variables y relaciones puestas en juego en cada *caso ejemplar*^{III}. Una forma que se valida y tienen significado en la pragmática, en la contingencia del caso cotidiano que trasciende las generalidades. En este sentido la función se entendería como la generalidad y el uso es el caso único, ejemplar.

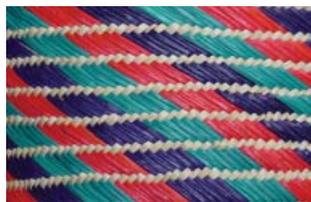
Así, de las relaciones puestas en juego (relación entre forma y función, entre tecnología y expresión, entre real y virtual, etc.), emergen nuevos conceptos que no implican la opción entre uno y otro, sino una nueva dirección, (concepto uso, concepto nuevas estructuras, concepto nuevas realidades) a manera de línea de fuga.

En el tejido las variables podrían ser el color, la dirección, el tamaño de la fibra, el molde, etc., Cada una en una situación diferente producirá una forma única. En un sentido metafórico, para construir nuevos significados en la forma, se ponen en escena diferentes variables que dependerán de cada situación y serán evaluadas en la pragmática, en este sentido las cosas adquieren valor de acuerdo al momento y uso específico. Nos alejamos así del pensamiento racionalista que atribuye a la función un carácter genérico, no ejemplar. (grafico 3 final capítulo)

Hoy entendemos a la forma como construcción cultural, en donde el límite significativo estaría en la propia cultura.



Variantes de color y textura en tejidos de paja toquilla



III. El caso ejemplar es una visión sobre la forma desde la idea de la contingencia, en el caso cotidiano y la pragmática, desarrollada en el texto de Acero Juan José y otros, Filosofía del Lenguaje. Op, cit.

De cierto modo, ya lo mencionó Aristóteles, la noción de forma que nos interesa hoy, es aquella que no tiene un significado fijo sino que es cambiante, así, debemos construir en la pragmática, un sistema de relaciones para cada caso ejemplar.

Nos interesa también el sentido de la forma que se valida en un continuo proceso de construcción.

Los casos ejemplares que analizaremos son los vinculados al diseño y artesanía, en estos pondremos en evidencia algunas relaciones en contextos diversos.

Entendemos las relaciones no como situaciones lineales, dicotómicas sino como elementos que entran a dialogar para construir en un sentido metafórico un nuevo tejido no lineal.

A manera de ejemplo, escogemos algunas relaciones para analizar diversos productos de diseño, éstas relaciones darán cuenta de una situación particular para cada caso y son las siguientes:

- Relación función-uso
- Relación objeto-contexto
- Relación tecnología tradicional- tecnología emergente
- Relación técnica-expresión
- Relación global-local
- Relación material-técnica

En cada una de estas relaciones se intentará analizar el lenguaje de la forma, la manera como cada diseño *propone un diálogo*^{III} en una situación particular.

Los pares tradicionalmente opositivos, se muestran de esta manera en una relación diferente que integra además otro tipo de conexiones y articulaciones, lo que buscamos es el emergente de la relación, un nuevo sentido que no implica oposición ni fusión, sino que aparece como una nueva realidad.

Se analizan a continuación diversos objetos que pertenecen al mundo del diseño y la artesanía. Se sitúan para el análisis, algunas relaciones que a modo de diálogo están presentes en los objetos en variados lenguajes de la forma. Son producciones locales y globales que demuestran que el lenguaje de la forma se valida en la pragmática.

.....
III Según el Arq. Diego Jaramillo, las formas en la contemporaneidad entran a conversar sin prejuicios, lo que hay que identificar es cómo dialogan, bajo qué mirada. Opinión expuesta en el módulo dictado para la Maestría en Proyecto y Producción de Diseño, UDA, oct. 2007.



Forma en diálogo con la función y el uso

Caso ejemplar: silla de madera con respaldar de fibras no entrelazadas. Distinguimos aquí uso y función, para acercarnos más a una noción diferente desde la pragmática. La función de una sierra es la de cortar y adquiere un significado cuando corta, otro de la manera como corta.

Pero si su uso es otro y tal vez miramos una sierra colgada en una pared, tiene un sentido diferente. La misma sierra en manos de un leñador tendrá un significado y otro en manos de un delincuente.

En este ejemplo la forma *sierra*, solo tendría sentido en cada caso ejemplar, en cada caso particular, en relación a la pragmática.

Al analizar el diseño vinculado a las artesanías, es posible encontrar otro lenguaje más allá del puramente funcional.

En la silla que se muestra en la fotografía se ha privilegiado la expresión más allá de la función. De modo que también el uso tendría otra connotación.

En esta situación, de la relación función-uso, emerge un significado diferente a través del caso ejemplar de la expresión de las fibras que en una clara muestra de su potencial expresivo se aleja del aspecto funcional.

El caso ejemplar en la pragmática se entendería así como la demostración de las posibilidades expresivas en un nuevo uso (demostración, exaltación de las fibras en un lenguaje en donde lo artesanal (fibras) e industrial (silla) establecen un discurso retórico, en donde no interesa el consenso de las partes sino la manera de argumentar.

Forma en diálogo con la tecnología artesanal y la tecnología industrial

Caso ejemplar: silla de mimbre en combinación con poliuretano transparente.

En el ejemplo que se muestra, se puede observar una clara comunicación entre dos tecnologías diferentes, y en cierto sentido opuestas, (tejido con fibras naturales enlazado con una lámina de poliuretano de producción industrial).

El contraste es evidente y lo que interesa es la manera como se vinculan dos tecnologías en un nuevo espacio para la interacción sin generar oposición.

Se mira una intención de dialogar buscando un punto de encuentro, un nuevo signo, que da cuenta además de la relación tradicional- contemporáneo.

Este objeto es muestra evidente de la actualidad de la intervención artesanal en un espacio compartido con la tecnología industrial.



Jenete Chair, F&H Campana, 2000



Shark Chair, F&H Campana, 2000



Lámpara de paja toquilla y madera. SIGNUM 2007
Cuenca-Ecuador

Forma en diálogo con el contexto

Caso ejemplar: lámpara tejida en fibras de paja toquilla, luz que se proyecta sobre pared color rojo.

En este caso ejemplar, el diálogo forma-contexto se da por integración y en cierto sentido por dependencia, pues el efecto texturizante de la luz que atraviesa el tejido y es proyectada sobre la pared, adquiere significado en ese momento y en ese uso, validando así la noción de caso ejemplar. Es posible entender un significado diferente cuando el contexto tenga otras características y cuando la luz proyectada tenga también otra expresión y valor lumínico.

Un emergente surge de esta relación objeto - contexto, ya no es el objeto aislado del contexto, sino un nuevo signo que se da en el uso y manejo de luz.

Podríamos hablar en este sentido de una trilogía *expresión-uso-tecnología*, en donde la interrelación de factores da cuenta de la validez de un objeto signo con una tecnología que se expresa y un uso que se valida en la praxis.



Sillas en doble curvatura, mimbre

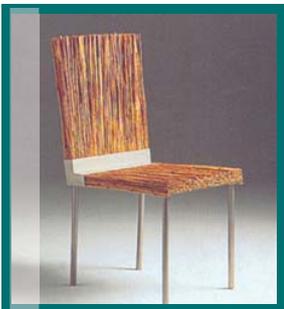
Forma en diálogo con la expresión

Caso ejemplar: Sillas desarrolladas a partir de superficies tejidas y curvadas.

Es evidente en este ejemplo que la técnica da la expresión, un dialogo entre técnica y expresión que va más allá de la función es lo que se muestra en este caso.

La exaltación de las posibilidades expresivas del tejido en superficies de doble curvatura, posibilita la lectura de un caso ejemplar que no pretende dialogar con la función en sentido genérico sino particular.

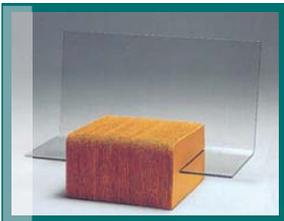
La función y la forma en sentido genérico a la manera del pensamiento racionalista son superadas en este ejemplo que muestra más bien un uso que emerge de la relación fuerte entre tecnología y expresión.



Forma en diálogo e lo global y lo local

Caso ejemplar 1: sillas desarrolladas a partir de fibras naturales, combinadas con tecnología y estética global.

Dialogo por evocación, entre la técnica local y la estética y materiales globales (aluminio y poliuretano) son las relaciones que se ponen en juego en estos objetos.



Diseños de F&H Campana, sillas en cartón y policarbonato, 2000

Un nuevo significado de la forma en la relación diseño y artesanía muestra al diseño cerca de lo global y a la artesanía cerca de lo local. El producto resultante valida esas formas de interrelación.

Caso ejemplar 2: Caja para té diseñada a partir de técnicas locales para un nuevo producto de consumo global.

En este ejemplo el dialogo entre lo local y lo global es evidente por una intención de validación de una técnica regional en un claro uso que trasciende los límites particulares.

El té no es una bebida tradicional de la región, sin embargo hoy se toma té en diferentes lugares del mundo y el fenómeno globalización en cierto modo ha exportado cultura y valores. Este objeto es una muestra de lo que podríamos llamar glocalización, una globalización que no niega lo local y viceversa.

Como caso ejemplar, este objeto nos muestra la pertinencia de una relación y una expresión que se validan en el uso.

Forma en diálogo con el material y la expresión

Caso ejemplar: corset diseñado y confeccionado a partir del tejido con fibras de paja toquilla.

Un dialogo diferente en donde la relación significante-significado es desplazada, las fibras de paja toquilla se presentan para un uso diferente, en el caso ejemplar *moda* tiene sentido una nueva lectura expresiva del material que aprovecha las posibilidades y potencialidades de la técnica en otro contexto: el vestido y en otra situación: la pasarela y la exhibición.

En un sentido metafórico diríamos que se teje una nueva relación, que vincula la técnica y la expresión a un sistema de comunicación diferente como es la moda.

Entre discursos y diálogos, entre relaciones y situaciones, así entendemos a la forma hoy, en un contexto que valida los casos ejemplares, los nuevos usos, los nuevos sentidos que además dan cuenta de la construcción de una forma como signo cultural, social e histórico.



Caja para té en Paja toquilla y madera, diseño de SIGNUM, 2004



Corset en Paja toquilla, diseño de SIGNUM Cuenca, Ecuador 2006

Citas

1. Giordano Dora, *Problemática del postgrado*, Ars metropolitana 2004
2. Ceccheto y otros, *El Giro Aplicado*, Ediciones Universidad Nacional de Lanús, Buenos Aires 2002
3. Campos, Carlos, *Antes de la Idea*, Ediciones Bisman, Buenos Aires, 1997
4. Di Bartolo, en *Cuadernos de Diseño*, Instituto Europeo de disign, editorial Aldeasa, Madrid 2002, pg79
5. Najmanovich Dennise, *El Juego de los Vínculos*, colección sin fronteras, Editorial Biblos, Buenos Aires, 2005 pg 14
6. Morin, Edgar, *in la Methode*, vol,4, Les Idees, p.238
7. Najmanovich Dennise, *El juego de los Vinculos*, colección sin fronteras, Editorial Biblos, Buenos Aires, 2005 pg 15
8. Nubiola Jaime, *El valor cognitivo de la metáfora*, Publicado en P. Perez ilzarbe y R lazaro, eds. *Verdad, bien y Belleza, cuando los filósofos hablan de valores*, Cuadernos de Anuario Filosófico n 103, Pamplona 2000 pp 73
9. Giordano Dora y otros, *Cinco Notas sobre Heurística en el Diseño*, Ediciones FADU, Buenos Aires 2003
10. Garcia en BENGUA, BENGUA, Guillermo, *Módulo de Epistemología*, para la Maestría en Proyecto y Producción de Diseño. Universidad del Azuay, Ecuador 2007, pg.2
11. BENGUA, Guillermo, *Módulo de Epistemología*, para la Maestría en Proyecto y Producción de Diseño. Universidad del Azuay, Ecuador 2007
12. Breyer Gaston, *Heurística del Diseño*, ediciones Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo FADU, Buenos Aires, 2000, pg.18
13. Giordano Dora y otros, op.cit.
14. Puig Peñalosa, Xavier, *La crisis de la representación en la era postmoderna*, el caso de Jean Baudrillard, Ediciones Abya-Yala, Quito, 2000 pg. 45
15. Ibid, pg. 45
16. Ibid, pg 40
17. ibid, pg. 51
18. Hersch, Jeanne, *El ser y la forma*, Editorial Paidós, Madrid 1999
19. Chechento C. y otros, *El Giro Aplicado*, Ediciones Universidad Nacional de Lamus, Buenos Aires, 2002

Gráficos

VALOR	contexto	LOGICA	sentido	OBJETO
USO	Funcional	Utilidad	Operaciones prácticas	Herramienta
CAMBIO	Económico	Mercado	Equivalencia	Mercancía
SIMBOLISMO	Cambio Simbólico	Cambio Simbólico	Ambivalencia	Símbolo
STATUS	Valor	Status	Diferencia	signo

Gráfico 1

VALOR	estado de cosas	propuesta interacción	COMO	INTERACCIONES
USO	bajo valor uso	nuevos usos	nuevos valor uso, antes canastas, sombreros ahora moda, accesorios	nuevos valor uso + fortalecimiento valor simbólico= mayor valor de cambio
SIMBOLICO	tradición	identidad en construcción	identidad contemporánea revalorización tradición	fortalecimiento valor simbólico + mayor valor de cambio = mayor valor status +
CAMBIO	bajo valor cambio	mayor valor cambio	nuevo valor uso, nuevos contextos mayor valor cambio	mayor valor de cambio+ nuevo valor uso+ fortalecimiento simbólico= mayor valor status
STATUS	no status	otorgar status al producto	nuevo valor uso, nuevo valor cambio, mayor status	mayor valor status podría otorgar mayor significación

Gráfico 2

LA FORMA Y LA FUNCION	
VISION MODERNISTA	VISION CONTEMPORANEA
Función generalizable (una sola forma para todos los casos)	Uso particular (para cada caso) noción de caso ejemplar
Relación forma-función CONDICIONADA	Relación forma-función VARIABLE

Gráfico3

LA FORMA	
VERSIONES PRECONTEMPORANEAS	VISION CONTEMPORANEA
Discusión sobre lo real y lo no real Relación forma- función Forma está dentro del sujeto Forma está dada	Nuevas realidades Relación forma-uso PRAGMATICA Forma es intepretada por el sujeto
Relación forma-función CONDICIONADA	la forma es un constructo

Gráfico 4

3. EXPERIENCIA PROYECTUAL

3.1 El proyecto académico como vinculador entre enseñanza y realidad proyectual

A partir de esta reflexión entendemos la intención de proyecto de encontrar conexiones reales que permitan un acercamiento entre el campo académico y la práctica proyectual.

Como premisa básica, la propuesta plantea la imprescindible necesidad del proyecto de traspasar las fronteras de lo estrictamente académico, para vincularse a nuevos escenarios de acción, en donde la complejidad es vista no como problemática de resolución técnica y productiva, sino como una manera de abordar problemas de otra índole como son los culturales, éticos, sociales. La ética del proyecto se mira así dentro de su accionar, en un contexto con fuertes referentes culturales como es el caso de las artesanías. Los escenarios serán claves en este planteamiento que busca salirse de los espacios convencionales de enseñanza.

En este sentido lo que se pretende es abordar problemáticas que miran al diseño como un operador cultural que puede generar nuevos vínculos a partir de realidades del contexto y la cultura.

La relación diseño – artesanía muestra evidentes conexiones en la realidad productiva del medio, sin embargo no ha sido fortalecida en el aspecto conceptual-significativo ni productivo. Experiencias de otros países como Colombia, Brasil y México, nos muestran que la intervención de diseño como política de estado e institucional ha sido la clave importante para la recuperación, fortalecimiento, revitalización y proyección de las artesanías en una clara vinculación con el diseño.

Siempre ha sido preocupación desde la enseñanza, el poder reducir la brecha entre experiencia^{IV} académica y realidad proyectual. La propuesta aborda esta problemática desde el enfoque de una interacción que se da tanto en el mundo académico como en sus conexiones con el exterior, en un claro convencimiento de que es en el espacio de la investigación académica y la educación, en donde se pueden generar importantes cambios.

Así, entendemos la práctica proyectual como una producción y construcción de conocimiento que desmitifica la idea como generadora del proyecto sino más bien se plantea la posibilidad de descubrir la teoría como emergente.

El pensamiento contemporáneo valida esta posición y lo que se busca es construir vínculos a manera de puentes posibles entre la enseñanza y la realidad proyectual.

El tema de la experiencia /proyecto académico:

Las reflexiones hechas hasta el momento, no tendrían validez si no existiese el espacio para ponerlas en escena. Así, aparece como escenario el proyecto académico, que es visto como la puesta en escena de métodos y teorías en una situación real. Se plantea esta experiencia también desde la noción de constructo, en base al que se irán armando nuevas miradas teóricas, poniendo en crisis unas y validando otras. Una experiencia académica que busca nutrirse de la interacción entre teoría y práctica, como dice Ricardo

IV Se utiliza aquí la palabra **experiencia** en lugar de enseñanza pues es importante ubicar desde este momento la interacción y no plantear recorridos en una sola dirección.

Blanco “La teoría como emergente y no independiente, la teoría como reflexión y no como mandato”.¹

El proyecto académico visto desde esta postura tiene algunas implicancias:

- Es el escenario y la posibilidad real de llevar a cabo un proyecto en donde se privilegien los temas de investigación y aplicabilidad.
- Es un vínculo real de práctica profesional que articula la relación teoría – práctica.
- Pone en escena la responsabilidad social del diseñador y su vínculo con la sociedad
- Evidencia la cultura de producción o cultura de proyecto al construir criterios proyectuales que validen una nueva forma de producción de diseño en el marco de las interacciones de diverso orden.

Metodología proyectual acorde a la realidad

A partir de esta reflexión, se propone una visión de proyecto como constructo dentro de premisas de interacción, que se superponen y arman a medida que avanza el desarrollo mismo del proyecto. En este sentido, es admisible la intervención de nuevas variables como actores y escenarios en el proceso.

Hablar del proyecto como construcción y producción de conocimiento, supone posicionarnos en la contemporaneidad, desde el pensamiento crítico y la complejidad, pues ya no es posible hablar hoy de una metodología (construida a priori) a manera de receta en donde las el recorrido lineal sigue una secuencia lógica. Hoy es posible hablar de las incertidumbres, de la búsqueda y es en este escenario en donde el cuerpo del proyecto toma la forma de un constructo, a manera de un tejido con un entramado de múltiples relaciones.

En la vida académica, parecería que la relación enseñanza aprendizaje, no es una relación directa que sigue una sola dirección, señala Carlos Campos, “hay un desfasaje entre enseñanza y aprendizaje; un desplazamiento que pone en evidencia la complejidad del problema: la enseñanza tiende generalmente a convergencias, a las soluciones, a los resultados, mientras el aprendizaje se incentiva y estimula a través de experiencias abiertas hacia lo aleatorio”²

Si hablamos ya no de enseñanza y aprendizaje, sino de experiencia, esta misma reflexión podría llevarnos a otras conjeturas, y hasta podríamos suponer que el desfasaje se evitaría en una vinculación por interacción.

En este mismo sentido señala Ricardo Blanco en su libro *20 años de Cátedra* “.....los profesores aprenden y enseñan y los estudiantes enseñan y aprenden.”³

Podríamos trasladar esta reflexión al proyecto de vinculación del diseño

con la artesanía, y situar los actores no como pares opositivos sino como elementos en continua interacción.

Así, evitar la brecha, evitar el desfase serían premisas básicas de una metodología proyectual que se basa en el conocimiento como constructo y como experiencia de interacción.

Una metodología proyectual en donde la relación teoría práctica sea una constante preocupación por la búsqueda de sentido es la que se plantea como directriz en este proyecto. Se busca que la teoría se reflexione, descarte, valide en una postura de abrir nuevos caminos de significación.

El proyecto tiene así sus actores y escenarios, que en interacción van construyendo metodologías acordes a la realidad. Se desarrolla una primera etapa la reflexión teórica que guía la propuesta, sin embargo tendrá que verificarse en términos de aplicabilidad.

3.2 Cátedra interacción diseño – artesanía, producciones teóricas y materiales.

El espacio de la cátedra de proyectos ha permitido el análisis de la teoría, la discusión, reflexión en la construcción y reconstrucción del planteo problemático inicial.

La experiencia de la cátedra se da en continuidad con la reflexión conceptual desarrollada hasta el momento, lo que visualizamos es el espacio para validar o poner en crisis una teoría y buscar su verdadero sentido en la práctica. Así, en un primer acercamiento a la teoría, partimos de un posicionamiento dado por la mirada de este proyecto así como de la estructura problemática inicial. Lo que interesa es la posibilidad de revisión, reflexión, discusión.

Así, se situaron las nuevas variables de interés: La innovación, la identidad, el mercado y la tecnología. Entendiéndose a la innovación en referencia a las circunstancias actuales de nuestro medio (margen donde opera el diseñador) y la identidad como interpretación del localismo, ambas en el marco de un pensamiento crítico.

Al mercado lo miramos como una variable que afecta al objeto y al contexto; por lo tanto, refiere a la validez (ética del producto). La tecnología la entendemos como una variable local cuando es condicionante (previo) para el diseñador o una variable externa al contexto, cuando se constituye en referente de otros lugares para innovar en lo propio.

Estas variables incorporadas al sistema de construcción de significaciones, han sido interpretadas desde algunas posiciones relativas (a manera de argumentaciones teóricas).

a) desde la mirada de la pirámide artesanal de Eduardo Barroso Neto⁴, ya comentada pero reinterpretada en este espacio de la siguiente manera:



En el gráfico original de la pirámide artesanal vista desde el mercado, se ubica en la cúspide a la excelencia artesanal, al maestro artesano, al artista. En la base de la pirámide está la industria del souvenir, en los espacios intermedios desde arriba hacia abajo están:

- La artesanía tradicional de los pueblos, con referente cultural
- La artesanía contemporánea, con clara intervención del diseño
- Los productos típicos de una región.

El gráfico piramidal se plantea sobre la mayor o menor presencia de la variable. Así las nuevas variables identidad, innovación y tecnología mostraron otro comportamiento del gráfico. Así miramos que:

Es posible innovar más desde el *souvenir*, la artesanía contemporánea y agregar valor a los productos de referencia cultural en menor grado. Es casi imposible o perdería significación una fuerte innovación en el trabajo del maestro artesano (su técnica y expresión está llevada casi al límite y ese es su valor)

Mayor carga identitaria se ubica hacia la cúspide, y menor en la banalizada producción de souvenir.

En el caso de la tecnología, sucede que la tecnología tradicional, que es a la que hacemos referencia, tiene una presencia mayor y más importante en la cúspide (trabajo de excelencia artesanal) y es menos importante en la industria del souvenir en donde las tecnologías son de variado origen.

Según el análisis realizado en clase, la variadas opciones relacionar variables, abren otras posibilidades, a manera de nuevas relaciones y que podrían graficarse en una superposición de los esquemas piramidales, lo que llevaría a un nuevo gráfico que ubica todas las variables en una imagen única, con vínculos que *tejen* entre si las múltiples opciones de relacionar.

Lo que se busca en las argumentaciones para las propuestas de diseño por parte de los estudiantes es que se pueda encontrar los emergentes de las relaciones puestas en juego (y que no serán todas para todos los casos).

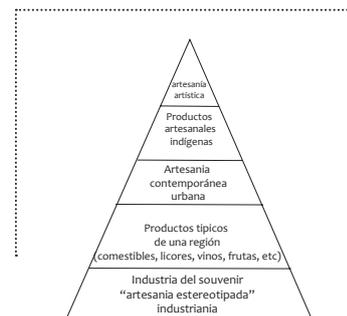
Por otro lado se producen también otro tipo de relaciones cruzadas entre variables que abren la discusión y la siguiente reflexión:

Identidad-innovación

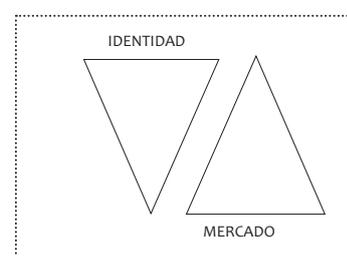
En una lectura que pasa por el posicionamiento, a la identidad la entendemos como constructo cultural en proceso, refiere al posicionamiento en el marco global y la innovación se interpreta como cambio con continuidad en lo local. Para la tejeduría en fibras este vínculo abre las posibilidades para mantener viva una cultura que propone además nuevas formas de expresión. La innovación podría venir por el aspecto funcional, tecnológico o expresivo.

Mercado-tecnología

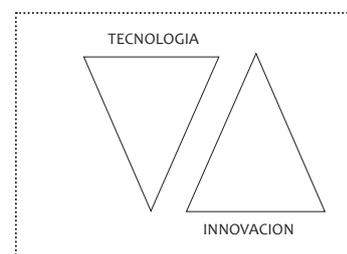
En una lectura que pasa por el contexto, es una relación de ida y vuelta permanente, teniendo en cuenta necesidades, demandas y posibilidades del contexto (ámbito al que remite).



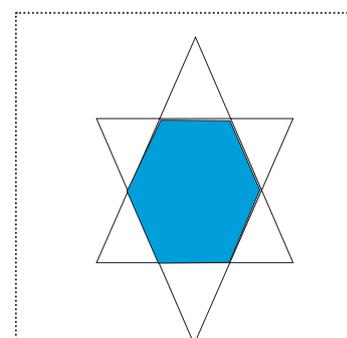
Piramide artesanal desde la visión de mercado



Posiciones relativas de la pirámide a partir de la variable identidad y mercado



Posiciones relativas de la pirámide a partir de la variable tecnología e innovación



Posibilidades para la interacción y construcción de significados

identidad-mercado

Vista desde una vinculación con el objeto, la globalización (económica) induce a la apertura de mercado con más y nuevos objetos. En la diversidad de lo global se sitúa el valor de identidad del objeto de estudio.

Tecnología- innovación

En una relación que pasa por el sujeto, el diseñador trabaja sobre las variantes tecnológicas en términos de un potencial de estrategias de acción (como en el caso de este proyecto) y sobre posibles desarrollos de apertura en el potencial de materias primas de la región como son las fibras con “importación” de nuevas tecnologías

Identidad-tecnología

La tecnología artesanal es una forma de identidad y las nuevas tecnologías constituyen el vínculo a desarrollar en la movilidad que requiere la identidad en el mundo contemporáneo. El vínculo entre la tecnología local (fibras) con la identidad, tanto como entre identidad del material y nuevas tecnologías, demuestran esa movilidad.

Mercado- innovación

El mercado exige innovación. Esa innovación es una problemática del diseño y requiere: saber precisar las cuestiones en el medio local, esclarecer los problemas que conlleva la innovación cuando se vacía de significado y revisar los conceptos pertinentes a la globalización, en lo que nos atañe y nos convoca. En cuanto a innovación, podrían establecerse límites, pues más allá de las fronteras de la evocación, se podría perder la significación que se busca.

En un sistema así es posible, descomponer en subsistemas que permitan aislar el análisis parcial sin perder continuidad con la totalidad. Es un modelo Fractal.

Si completamos el gráfico con sus líneas diagonales encontramos también nuevas relaciones que las interpretamos de la siguiente manera:

Las variables incorporadas son emergentes del gráfico anterior. Además las variables iniciales son resignificadas como emergentes.

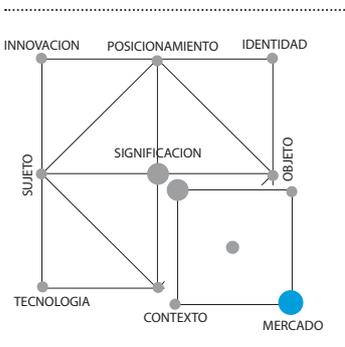
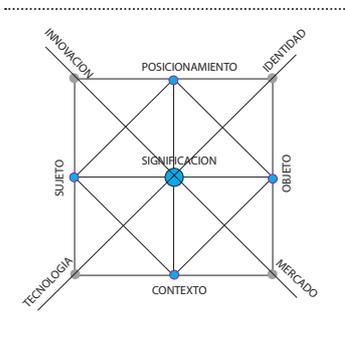
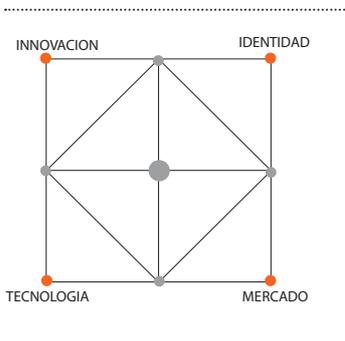
Se pueden también descomponer los subsistemas sin perder continuidad y los podemos analizar de la siguiente manera:

Relaciones del subsistema de mercado

Esta fragmentación del sistema total, llevaría a un análisis individual de nuevas relaciones que al mismo tiempo se constituyen en si mismas en nuevas estructuras problemáticas, sin perder la continuidad con el esquema inicial, a manera de tejido conjunto. La incorporación de variables abre hacia nuevas relaciones en la complejidad del problema.

En esta nueva imagen, el círculo central se desdobra en función de las estrategias y de la actitud (cruce inicial), de modo que estos emergentes podrían convertirse en variables de significación provisionarias, así:

Interpretando este gráfico podemos decir que:



Relaciones del subsistema de mercado

La estrategia es de acción
 La validez es local o global dependiendo del contexto
 La relación entre estrategia y mercado es el marketing
 La relación entre objeto y mercado es la regulación crítica

Al incorporar la variable mercado aparece un nuevo nudo problemático en la relación estrategias/mercado y objeto/contexto y se analizan nuevos emergentes:

Relaciones del subsistema del mercado (variable provisoria estrategias)

El mercado y el objeto (tejeduría)

En este caso la investigación previa al desarrollo del proyecto da indicadores claros de las “posibilidades” de mercado en este rubro productivo.

El mercado y el contexto

El contexto de referencia es una variable dentro del subsistema, donde emerge la relación oferta-demanda en el ámbito local o en las condiciones específicas de otros ámbitos donde se puede abrir otro mercado.

El mercado y la estrategia de diseño (como una fase de significación)

Esto implica una actualización del diseño para desplazar el eje problemático desde la relación “programa-resultado” hacia “producto-contexto.

El objeto de estudio y la estrategia de mercado

El emergente podría ser el proyecto de diseño

El objeto y el contexto

En términos de mercado es otra fase de significación, permite a la validez de un producto en su ámbito de referencia.

Si ubicamos en cambio como variable provisoria de significación a la actitud, descubrimos otros emergentes:

Aquí se identifica un nuevo nudo problemático en la relación actitud/ mercado y objeto/contexto. También aparecen nuevos emergentes

Relaciones del subsistema del mercado (variable provisoria actitud)

Entre la actitud y el objeto

Podría marcar la sintonía entre el marco de posicionamiento y el objeto de estudio.

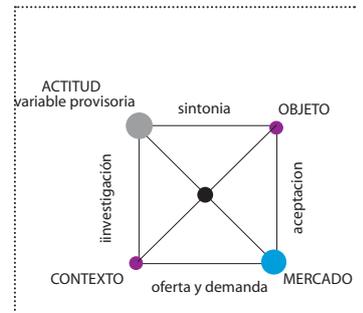
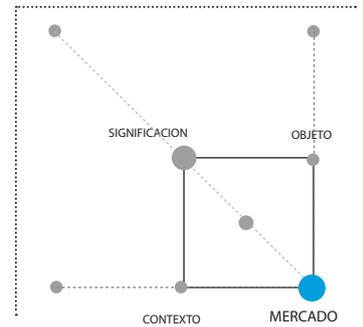
Entre la actitud y el contexto

La relación vinculante podría ser la exploración e investigación.

Entre la actitud y el mercado

El emergente debería entenderse como la coherencia entre pensamiento y realidad. Sería el análisis de las oportunidades que se dan en el mercado para proyectos de este tipo.

En este punto conviene resaltar que la incorporación de nuevas variables enriquece el análisis y se lo hace desde una perspectiva de búsqueda de significaciones en un sistema que es abierto y posibilita la reflexión.



Es la intención también de este proyecto, demostrar que es posible construir mecanismos de conocimiento y descubrimiento que permitan el desarrollo conceptual y práctico de las cátedras de proyectos. El modelo que se construye muestra las posibilidades de incorporación de variables y su posición relativa.

En este proyecto concreto, los mecanismos utilizados pretenden mostrar diferentes maneras de argumentar y al mismo tiempo queda claro que es posible el uso de otros instrumentos.

Nuevos cruces e interpretaciones son posibles cuando vinculamos estos emergentes con la teoría piramidal de las artesanías.

Y se propone la siguiente lectura en continuidad con el esquema heurístico

El mercado y el objeto (tejeduría)

Las posibilidades claras de mercado de estos productos se ubican en la franja central de artesanía contemporánea que propone nuevos usos e incorpora variables funcionales y tecnológicas en fusión con materiales contemporáneos, como esta lámpara que es un producto del ejercicio académico y muestra mezcla de fibras y materiales sintéticos.



Lámpara de madera y fibra de Duda, producción del taller. Estudiante Omar Suqui

El mercado y el contexto

De esta relación emerge la relación oferta-demanda que podría analizarse tanto en el mercado local como el global. La intervención del diseño desde la visión de pirámide tendrá un nicho más reducido en la cúspide de la pirámide y se ampliará conforme se acerca a la base. La artesanía contemporánea de diseño, ubicada en el centro ofrece un segmento de mercado más global. Mientras que los productos tradicionales de una región podrían compartir un mercado local y uno global. Un rediseño de productos tradicionales con nuevos contenidos funcionales podría significar una apertura importante hacia otros mercados. En el caso de la fotografía que sigue el objeto “banco” está diseñado a partir de recuperar la forma del tejido de una canasta con nuevos contenidos funcionales.



Bancos, canastas de tejido en fibra de Duda, producción del taller, estudiante Cindy Celleri.

El mercado y la estrategia de diseño

Como una fase de significación): esto implica una actualización del diseño para desplazar el eje problemático desde la relación “programa-resultado” hacia “producto-contexto”

En la siguiente fotografía miramos un ejercicio de diseño de una lámpara a partir del tejidos con fibras, los efectos de luz y la morfología del objeto tienen sentido en el contexto y en la funcionalidad.

El objeto de estudio y la estrategia de mercado:

El emergente podría ser el proyecto de diseño

En este caso el proyecto que se realiza utiliza estrategias que desde la construcción de significados en el diseño pueda representar mayores oportunidades de mercado.



Lámpara conformada por conos tejidos en Paja Toquilla. Producción del taller, estudiante Omar Suqui.

El objeto y el contexto

En términos de mercado es otra fase de significación, remite a la validez de un producto en su ámbito de referencia. Para este análisis el ámbito de referencia se ha tomado en el ejercicio concreto la joyería tradicional y se han incorporado nuevas variables desde la materialidad. La morfología del objeto busca representar también esa conexión.

3.3 Hacia la construcción de un nuevo objeto signo en la relación diseño- artesanía

En la búsqueda de nuevas significaciones, retomamos aquí la teoría de Jean Baudrillard, pero en un sentido crítico y de propuesta, buscando dar un giro a lo planteado en su visión consumista del objeto signo (signo de una sociedad de consumo). Proponemos aquí la construcción de un nuevo signo, como meta a alcanzar de un agregado de valores.

¿Un nuevo valor de uso?

El ejercicio académico en una segunda etapa de exploración busca resignificar los usos; así, deslindándose de los usos tradicionales de los objetos de cestería se exploran nuevos y posibles usos para este tipo de tejidos, esperando que esto se constituya en agregado de valor.

¿Un nuevo valor de cambio?

Es ineludible que al penetrar nuevos espacios de significación como la moda, el mobiliario urbano, la joyería contemporánea, será posible conseguir un nuevo valor de cambio, que además visto desde el compromiso social, constituye un mejoramiento para los ingresos del sector artesanal.

¿Un nuevo valor simbólico?

Se comentó anteriormente que es este podría ser uno de los valores más difíciles de alcanzar, pues debería el valor simbólico según nuestro propósito, deslindarse de la lógica mercantil. Sin embargo, es posible que un nuevo producto de la interacción del diseño con la artesanía como una lámpara, una joya, un mueble, un bolso, pueda construir simbolismos nuevos a partir de los rasgos ya presentes en la propia tradición y contexto cultural.

¿La meta?: Un nuevo valor signo

Planteado así, el nuevo producto de la interacción entre diseño y artesanía que se ha explorado, tiene potencial para constituirse en un nuevo objeto signo que se valide en la diferenciación y el estatus.

Las interacciones producidas con los nuevos usos (nuevo valor de uso), el mercado (nuevo valor de cambio), con la cultura (nuevos valores simbólicos) deberían efectivamente construir nuevos significados que si bien entrarían en el mercado, pero lo harían desde el sentido de agregar valor desde el diseño.

El proyecto de vinculación pretendería generar así, no solo nuevos objetos, sino nuevos sentidos para una artesanía de la región que tiene que revalorizarse para proyectarse al futuro.



Propuesta para joyería, nueva escala de tejido, nuevas vinculaciones conceptuales y reales con materiales. Producción del taller. Estudiante Yessenia Ulloa.

Citas

1. Blanco, Ricardo, op.cit. pg.23
2. Giordano, Dora, en: Prologo del libro Antes de la Idea de Campos, Carlos, Bismar Ediciones, Buenos Aires, 2007.
3. Blanco, Ricardo, op.cit. pg. 33
4. Barroso Neto, Eduardo, op.cit.

USO TRADICIONAL	NUEVO USO	INTERACCIONES	un nuevo significado?
TEJIDO PLANO PARA ESTERAS	muñeco para cartera muñeco para lampara muñeco para calzada	interacción con otros materiales textiles interacción con metales y otros interacción con cuero	Cartera contemporánea abierta, relación-moda Lampara, luz texturizada, relación-objeto-ambiente calzada, umbrales, relación-moda
TEJIDO TRIDIMENSIONAL CANASTA, CONTENEDOR	lampara silla joya	interacción con metales-industria interacción con metales-industria interacción con plata-joyería	Lampara-luz texturizada, relación-objeto-ambiente nuevos mobiliario contemporáneo relación-industria nueva joya, relación tejido-textura-escala

4. CONCLUSIONES Y CONSTRUCCION DE SIGNIFICACIONES

Los resultados de la puesta en escena de este proyecto de tesis, dan cuenta de una lectura por etapas y “producidos parciales”. Así, el planteo conceptual descrito en este documento es ya una forma de conclusión de las acciones y reflexiones que guiaron esta propuesta.

Los resultados son así tangibles e intangibles y juntos aportan en la construcción de significaciones citada como premisa básica de este trabajo.

Como en todo proceso de construcción, este proyecto han surgido también dificultades previsibles tanto en la trama de gestión como en la conceptual:

4.1 En la trama de gestión

El desarrollo del proyecto que busca insertarse tanto en un contexto académico como en un espacio de trabajo artesanal no ha tenido mayores dificultades en lo académico, pues la gestión a nivel institucional permitió el desarrollo de esta cátedra piloto y un riguroso cumplimiento de lo programado; sin embargo, como se esperaba, ciertas dificultades han surgido en el campo de trabajo artesanal pues la realidad es mucho más compleja y presenta actores diversos: artesanos, líderes artesanales y las instituciones. La experimentación y trabajo conjunto que han realizado los estudiantes con los artesanos ha sido fructífero pero ha requerido de mucho compromiso y trabajo extra fuera de las aulas.

Dificultades de orden económico como el pago a los artesanos que colaboran con el proyecto y otras relacionadas con la educación en el sector artesanal y que se manifiestan en resistencia al cambio, el temor al abuso económico, el poco conocimiento del diseño y sus implicaciones, el desconocimiento del mercado, son entre otros, factores que podrían entenderse como problemas, sin embargo evidencian también con fuerza la necesidad de trabajar en estos campos.

4.2 En la trama conceptual

Las dificultades con el proyecto, a nivel conceptual, se han situado más bien en el reto por encontrar y poder describir las conexiones entre las diferentes experiencias. El poder conectar adecuadamente y relacionar la experiencia de:

- Lo conceptual, el trabajo heurístico de construcción y planteo problemático
- Las experiencias concretas con los alumnos y artesanos.

La experiencia que ha marcado el desarrollo de este trabajo es la cátedra de proyectos que se convirtió, de alguna manera, en el laboratorio para el trabajo conceptual y de gestión. Esta cátedra a la que se la denominó “Interacción diseño – artesanía” se desarrolló en el periodo académico de la Universidad del Azuay, Marzo –Julio 2008.

Las experiencias concretas de trabajo en el taller y fuera de taller con los artesanos dan cuenta de un proceso en construcción que durante 4 meses buscó una nueva significación en la vinculación diseño-artesanía desde el trabajo proyectual.

V Del filósofo Platón, hace referencia a los estadios del conocimiento en una alegoría, en donde un hombre encerrado en una caverna y de espaldas al mundo exterior, solo es capaz de mirar una llama ubicada frente a él. Lo que conoce del mundo que está afuera es sólo a través de los reflejos que se producen en la llama. (el tiene así una idea de la realidad). Cuando sale al mundo exterior, se encandila y no es capaz de distinguir nada (momento de ceguera) para luego empezar a relacionar lo que vio en el interior y lo que está viendo ahora, en ese momento es capaz de “darse cuenta” de la realidad. Este darse cuenta es un momento o estadio de conocimiento al que se lo denomina “intelección” (inteligencia e intuición). Relato expuesto por Arq. Dora Giordano en la Cátedra de Pensamiento complejo, Junio 2007.UDA. Véase también: Giordano, Dora, Cinco Notas sobre Heurística...op.cit.

Lo producido en esta experiencia se refleja en productos parciales a manera de experimentación, productos a manera de prototipos, la reflexión individual y grupal de los estudiantes recogida en sus trabajos de clase y por último la recopilación e interpretación de lo producido que es mi trabajo.

Así, el desarrollo de los proyectos y la evaluación de los mismos revelaron que es posible una nueva forma de interacción dentro y fuera del aula para construir conocimiento. La cátedra se desarrolló con criterios innovadores en algunos aspectos:

- La teoría fue planteada como construcción y descubrimiento: Las lecturas, reflexiones y una mirada heurística marcó un desarrollo innovador que pudo evidenciarse en un resultado positivo avalado por autoridades de la facultad. La continua participación y rol activo de estudiantes en unos momentos y artesanos en otros marcó el desarrollo dinámico y propositivo del taller.
- Se produjeron momentos de crisis e incertidumbres, pues la problemática exigió reflexión y búsqueda, no siempre lineal. Además fructífera en cuanto a construcción de conocimiento.
- Se buscó como resultado argumentaciones, no necesariamente objetos, así, los proyectos realizados fueron planteados como mecanismos de análisis y búsqueda de relaciones más allá de conseguir resultados materiales.
- Se propició la gestión, la cátedra se constituyó en sí misma en un equipo de trabajo y gestión para conocer y vincularse a la realidad artesanal.
- Se validó la propuesta de **constructo** más que el resultado final.
- Se incorporó la teoría a la cátedra proyectual, (no es la manera como generalmente se asumen estos talleres en la facultad, pues son dos espacios de reflexión diferentes.)

Las consecuencias de la implementación de estos criterios pueden evaluarse de la siguiente manera:

- Mayor interés por la teoría en los estudiantes y mayor capacidad de argumentación.
- Aparición de situaciones de crisis y discusión fructífera.
- Acercamiento entre la enseñanza y la realidad proyectual (en la clara vinculación con el trabajo artesanal).
- Construcción de un “modelo” que desde la mirada heurística propone procesos de conocimiento diferentes abiertos y creativos.
- Puesta en escena de una exposición con el objetivo de mostrar lo producido, con la figura de un taller vivo, interactivo, en continua construcción, un concepto espacio- tiempo-construcción.

4.3 Registro de la experiencia (momentos significativos)

Los momentos significativos son algunos, que en un sentido metafórico podríamos compararlos con la “**Alegoría de la Caverna**”^v de Platón y los estadios posibles del conocimiento. A diferencia de la alegoría de la caverna que toma un solo escenario, diríamos que en este caso los momentos significativos y de construcción de conocimiento tomaron diversos escenarios:

Escenario 1. Las aulas de clase

Primer estadio de conocimiento: “*la emoción*”, considero éste un momento significativo pues el planteo del proyecto genera en principio un conocimiento posible a través de las experiencias tenidas en este campo. La actitud de los estudiantes deja ver una cierta certidumbre de lo conocido. El sujeto estudiante y el objeto (proyecto), parecen estar conectados inicialmente. Se muestra este como un momento significativo en la evaluación general del proyecto por ser el primer acercamiento a la realidad.

Escenario 2. Los talleres artesanales, trabajo con los artesanos

Segundo estadio del conocimiento: “*la descripción*”. En el trabajo con los estudiantes y artesanos esta etapa la describimos como más perceptiva, más descriptiva, pues la información es la que cuenta, la percepción y acercamiento sensible a la temática marca un momento importante en donde el sujeto, (estudiante se desplaza y se sitúa desde afuera para percibir (se separa del objeto para conocerlo).

Escenario 3. Las aulas, espacio para la reflexión y evaluación

Tercer estadio del conocimiento: “*la explicación, la teoría*”, este es otro momento significativo pues los estudiantes tienen la oportunidad de revisar la norma teórica, en un sentido metafórico, se podría decir que pasan sus experiencias a través del tamiz de la teoría. Pero a diferencia a de las teorías más ortodoxas, esta experiencia desde la heurística permite la revisión, la reflexión y el entendimiento de la teoría como emergente

Escenario 4. La muestra conceptual y material de lo producido

Cuarto estadio del conocimiento: “*la intelección*”, es otro de los momentos significativos pues el “darse cuenta” se evidencia en el planteo de una forma de conocimiento que parte de la reflexión y la teoría se revisa y valida en la práctica. En este caso el sujeto (estudiante) vuelve a relacionarse con el objeto pero ya no conteniéndolo sino creando un vínculo de conocimiento y apropiación del mismo. Podríamos entender que los momentos significativos produjeron como resultados:

1. En la primera etapa: *la construcción de la problemática y su discusión*. Se buscó un rol participativo y propositivo en los estudiantes.
2. En la segunda etapa: La interacción con los artesanos, dejó en claro la necesidad de situar nuevas variables como la tecnología, identidad, mercado e innovación.
3. En la tercera etapa: la discusión y revisión de la norma teórica: puso en evidencia el carácter emergente de la teoría.
4. La muestra de lo producido: puso en escena una nueva interacción con otros actores del medio local.

5. GLOSARIO

En el desarrollo conceptual de este proyecto se utilizan ciertos términos que son explicados aquí desde la interpretación en este trabajo.

Aculturación: es la pérdida de identidad y la asimilación de una cultura por otra. El resultado es una hibridación cultural.

Aplicabilidad: entendemos a aplicabilidad como resultante de la relación teoría-práctica. No como una fusión sino un tercer término que emerge en condiciones que validan la continuidad de esta relación.

“Comercio justo”: o “fair trade” es un sistema de reglamentación internacional que observa la no explotación al abuso salarial, al trabajo infantil y a las condiciones de producción artesanal alrededor del mundo.

Constructo: “Término teórico o grupo de términos teóricos usados en la formulación de una hipótesis, concepto o grupo de conceptos usados en un sistema fenomenológico”¹

Culturización y sincretismo: son fenómenos del mundo globalizado, dados por la movilidad y migraciones, se produce cuando ciertas culturas son absorbidas por otras, y derivan en nuevas formas culturales.

Emergentes: llamamos emergente al tercer término resultante de una relación de par opositivo o dicotómica. Este resultante no implica fusión sino una variante a modo de ejercicio heurístico.

Epistemológico: respecto de epistemología, que es la ciencia que se ocupa de la construcción y organización del conocimiento.

Ética cultural: es el eje de este proyecto, la ética cultural refiere a la conexión del proyecto con la realidad del contexto cultural y la posición de respeto y valoración por la cultura local.

Escenarios: nos referimos a esos espacios en donde el proyecto busca su sentido

Exclusión: está representada por la marginación que generalmente se da en los países en vías de desarrollo. Refiere generalmente a culturas aborígenes en el sistema social, económico y político.

Globalización: fenómeno actual, dado por la homogenización de sistemas económicos y políticos que exponen al mundo a un gran mercado en donde los estilos de vida y los hábitos para satisfacción de necesidades se generalizan y se masifican

Heurística: disciplina relativa al descubrimiento e invención a través del uso de metáforas y técnicas no convencionales.

Identidad: definimos a la identidad como pertenencia que da sentido a la diferencia. Son los rasgos culturales de unidad y diversidad, entendidos



como constructo desde la tradición y la variabilidad como reflejo de una sociedad en continuo cambio.

Interacción: es entendida como la relación continua entre dos o más factores, relación de ida y vuelta en constante comunicación.

Interdisciplina: varios enfoques sobre una misma problemática.

Locus de enunciación: es el “lugar de la enunciación”, es decir desde qué mirada, qué teoría, se exponen los diversos criterios.

Metáfora: recurso lingüístico que permite la utilización de una realidad o concepto para explicar otro.

Pioética: referente a productivo y poético. “Pensar es un movimiento, un modo de conectar, una actividad pioética (productiva y poética)”²

Planteo problemático: constituye el eje de desarrollo del proyecto, se esclarece el problema inicial a resolver y se revisa la norma teórica que acompaña el desarrollo conceptual.

Significaciones: entendemos en este proyecto a la noción de significación como los diversos sentidos validos que podría tener un producto de diseño. Las implicancias en lo conceptual, expresivo, material y funcional son parte de esta significación.

Significados: nos referimos a significado como el intangible, imaginario conceptual que podemos tener sobre un objeto y está relacionado con el significante (material)

Significante: constituye soporte material para el significado, es el tangible.

Simulacro: desde la visión de Jean Baudrillard, la sociedad contemporánea vive una continua simulación dada por los objetos y el consumismo vacía los objetos de significado.

Transdisciplina: migración de conceptos desde la filosofía y otras ciencias para construir nuevos conocimientos y realidades.

Variables: factores que, intencionalmente ubicados dentro de una problemática, refieren a situaciones cambiantes frente a un mismo problema.

Citas

1. Sabater Mora, José, Diccionario de Filosofía, Editorial Ariel, S.A., Barcelona 1994 pg. 673

2. Najmanovich, Denise, op.cit. pg 15

6. ANEXOS

6.1 Programa para la materia de interacción

PROGRAMA PREPARADO PARA LA CATEDRA-PROYECTO DE INTERACCIÓN DISEÑO/ ARTESANIA

UNIVERSIDAD DEL AZUAY

FACULTAD DE DISEÑO

1. DATOS GENERALES DE LA MATERIA

1.1 Materia: Interacción Diseño y Artesanía

1.2 Ciclo: Optativa para todos los niveles

1.3 Créditos: 3

1.4 Prerrequisitos: alumnos que han aprobado diseño III (diseño de objetos, textil, moda e interiores).

1.5 Período lectivo: Marzo –Julio 2008

1.6 Profesor: Diseñadora Genoveva Malo

Descripción de la materia:

Esta cátedra enfocada como un taller de diseño pretende generar un espacio de trabajo conjunto entre diseño y artesanía en búsqueda de construcción de nuevos significados. Se tomará como caso de estudio el campo de las fibras semirrígidas y la técnica de cestería de la región.

La problemática del diseño es vista no en la especificidad de cada una de las carreras sino como interacción entre todas ellas.

Se busca investigar, explorar y proponer nuevas formas y significados productos de la relación entre diseño y artesanía a partir de reflexiones teóricas y ejercicios prácticos.

Desde un enfoque más particular, este proyecto de interacción tiene que ver con la investigación y exploración del tejido con fibras de la región, la estructura formal y sus posibilidades expresivas.

2. OBJETIVOS

Fortalecer y promover la relación diseño-artesanía buscando una nueva significación en el producto de diseño vinculado a la artesanía.

Evidenciar las posibilidades expresivas de los materiales y técnicas artesanales en una clara vinculación con el diseño.

Desarrollar y optimizar el trabajo multidisciplinario e interactivo.

3. CRITERIOS PROYECTUALES:

Los criterios que se plantean para la práctica proyectual se establecen bajo las siguientes miradas:

- El proyecto como una construcción
- El proyecto como sistema complejo de relaciones
- El proyecto como experiencia enseñanza-aprendizaje
- El proyecto como articulador de relaciones

Así, se establecen diversos criterios desde la relación teoría – práctica en busca del emergente aplicabilidad.

Los criterios teóricos serán llamados ***criterios conceptuales*** y los criterios orientados al desarrollo práctico serán los ***criterios de gestión***. No se establece orden ni jerarquía en los criterios, el desarrollo que se plantea es en paralelo.

Criterios conceptuales:

- a) En la investigación (teoría)
 - Los métodos heurísticos para la construcción de estructuras problemáticas
 - La teoría como emergente, como reflexión y no como mandato
 - La investigación profunda sobre la temática
- b) En la puesta en escena (práctica)
 - La interacción y trabajo conjunto
 - Los condicionantes y referentes de la técnica para el diseño
 - La propuesta
- c) En la comunicación (aplicabilidad)
 - La teoría como emergente, la manera de argumentar
 - La construcción de significación

Criterios de gestión:

- d) En la ideación (planificación)
 - La investigación de factibilidad
 - Establecer relaciones
- e) En la puesta en escena (ejecución)
 - Los diseños como resultantes de interacción
 - La elaboración de prototipos o muestras
- f) En la comunicación (resultados)
 - La construcción de nuevos significados
 - La valoración de nuevos significados.

Visto de este modo, los criterios planteados para el desarrollo de la cátedra presentan múltiples variables y relaciones puestas en juego. Los ejercicios propuestos darán cuenta de cada una de las construcciones complejas en el entramado de relaciones diseño – artesanía.

Se plantearán 3 proyectos en los que se abordarán diversas variables en la construcción de significados. Cada uno de ellos tendrá su planteo heurístico, su entrada conceptual, sus actores, escenarios e interfaces en una programación tanto conceptual como de gestión.

4. CONTENIDOS:

El desarrollo del curso plantea una etapa inicial de investigación sobre las fibras de la región para en base al conocimiento de los recursos existentes proponer diseños que busquen nuevos significados en el producto artesanal.

El desarrollo de subproyectos dará cuenta de una secuencia evolutiva en la

construcción de nuevos significados en la complejidad.

4.1 Investigación fibras y técnicas de tejido en la región
(Investigación teórica y de campo)

4.2 El producto artesanal. Rediseño, nuevos usos
(Desde la mirada del mercado, pirámide de las artesanías)³

- Interacción: Taller artesanal
- Complejidad nivel 1:
- Variables usos, (el material, el consumidor, la técnica (artesanal), el objeto
- Materiales y técnicas tradicionales, fibras (optimización y nuevos usos)
- Conocimiento del mundo objetual, objetos simples (lineales y laminares)
- Conocimiento del consumidor

Proyecto: diseño de un objeto (en el ámbito de diseño interior, textil, moda y objetos)

4.3 El diseño con técnicas artesanales, nuevos significados, nuevas conexiones
(Desde la mirada de lógicas de valor)

- Interacción: Taller universitario
- Complejidad nivel 2:
- Variables: usos, significados, el material, lenguaje, morfología, sistematización, relación diseño-artesanía (nuevos vínculos materiales y sistemas productivos), el objeto identitario
- Lenguajes y materialidad, criterios morfológicos y lingüísticos
- Sistemas de objetos, series, tipologías

Proyecto: diseño series de objetos o componentes de objetos (en el ámbito de diseño interior, textil, moda y objetos)

4.4 El diseño y artesanía en nuevos espacios de significación.
(Desde la mirada de la filosofía del lenguaje y el caso ejemplar)⁴

- Interacción: Espacios neutros
- Complejidad nivel 3
- Variables: los usos, significados, el material, el lenguaje, el contexto, la relación global local,
- El producto en su dimensión semántica y comunicacional

Proyecto: objetos y su contexto. Diseño de productos y conceptos.
Los ejercicios 2,3 y 4 serán presentados desde una mirada conceptual y de gestión de acuerdo a los criterios antes expuestos.

5. METODOLOGIA DE TRABAJO

La metodología que se plantea es la de un taller de investigación y propuesta. Se desarrollaran además visitas de campo. 1 taller con artesanos en la universidad y un taller con estudiantes en un espacio artesanal.

Se buscará en todo momento propiciar la capacidad de argumentar y el desarrollo conceptual en cada una de las instancias del proceso.

6. EVALUACIÓN

Según la temática planteada la evaluación utilizará los siguientes instrumentos en cada uno de los trabajos.

Etapa de ideación (investigativa): Se medirá la capacidad de recopilar, organizar y presentar información adecuada y pertinente al tema. 10%

Etapa de puesta en escena (diseño): Se evaluará la capacidad de formular criterios y concretarlos en propuestas coherentes y significativas. 40%

Etapa de puesta en escena elaboración de prototipos: Se evaluará la capacidad de trabajar en conjunto con los artesanos y llevar a la concreción y definición las propuestas planteadas. 30%

Etapa de comunicación (presentación): Se evaluará la capacidad de argumentar y plantear criterios validos en lo conceptual, formal, funcional y tecnológico. 20%

6.2 Material preparado para clase, ejercicios planteados

PROYECTO No. 1

Fecha de inicio: 28 de Marzo 2008

Fecha de presentación: 25 Abril 2008

Temática general:

El producto artesanal. Rediseño, nuevos usos

Desde la mirada del mercado, pirámide de las artesanías

- Interacción: Taller artesanal
- Complejidad nivel 1:
- Variables usos, (el material, el consumidor, la técnica (artesanal), el objeto
- Materiales y técnicas tradicionales, fibras (optimización y nuevos usos)
- Conocimiento del mundo objetual, objetos simples (lineales y laminares)
- Conocimiento del consumidor

Proyecto: diseño de objetos (en el ámbito de diseño interior, textil, moda y objetos)

Brief:

A partir de la teoría de la pirámide de los productos artesanales, vista desde el diseño y el mercado, se propone la exploración y búsqueda de una intervención de diseño en los niveles 2, 3,4 y 5.

El proyecto se desarrollará en las siguientes etapas

1. Investigación

Fibras de la región y productos artesanales elaborados con esas fibras, tendencias contemporáneas.

2. Conceptualización y programación: Elaboración de la pirámide y argumentación. Criterios funcionales, tecnológicos, expresivos y de mercado Carteleras de apoyo

3. Propuesta

Diseño de productos únicos, (objetos simples) lineales o laminares que representen la interacción del diseño con la artesanía. Elaboración de un prototipo significativo.

Bibliografía: La pirámide artesanal, Eduardo Barroso Neto. Documento adjunto.

Evaluación: 10 puntos. (10 % investigación, 30% conceptualización, 40%diseño, 20% prototipo)

PROYECTO No. 2

El diseño con técnicas artesanales, nuevos significados, nuevas conexiones

(Desde la mirada de lógicas de valor)

- Interacción: Taller universitario
- Complejidad nivel 2:
- Variables: usos, significados, el material, lenguaje, morfología, sistematización, relación diseño-artesanía (nuevos vínculos materiales y sistemas productivos), el objeto identitario
- Lenguajes y materialidad, criterios morfológicos y lingüísticos
- Sistemas de objetos, series, tipologías

Proyecto: diseño series de objetos o componentes de objetos (en el ámbito de diseño interior, textil, moda y objetos)

Fecha de inicio: 30 de Mayo 2008

Fecha de presentación: 27 de Junio

Brief:

A partir de la teoría de la lógica de valor de Baudrillard, se propone construir un nuevo sistema de significación de los objetos.

El proyecto se desarrollará en las siguientes etapas

Metodología de trabajo: proyectos de 2 estudiantes.

1 investigación,

Objetos con fibras, analizar su lógica de valor de uso, cambio, simbólico y SIGNO.

2. Conceptualización y programación:

Construcción de una nueva significación de los objetos.

3. Propuesta

Diseño de productos de un sistema con nuevos significados.

6.3 Registro fotográfico de la experiencia proyectual

Se presentan a continuación a manera de collage, algunas fotografías representativas del trabajo realizado en la cátedra de proyectos.

Las fotografías muestran un proceso en etapas, desde la investigación, exploración, la reflexión, la propuesta y la comunicación, todo en una continua interacción.



primeros acercamientos al mundo artesanal



interacción aulas universitarias/mundo artesanal



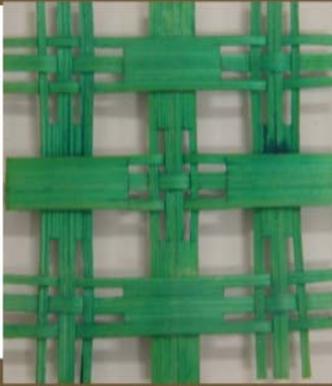
diseño-arteanía : exploración de la técnica y la expresión



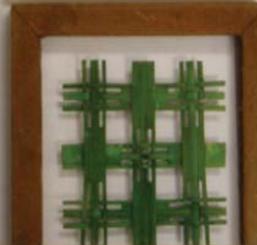
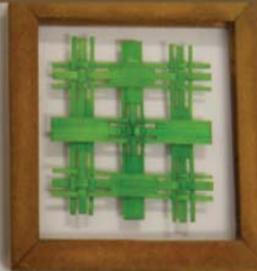
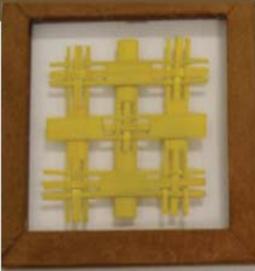
nuevos productos de interacción diseño-artesania



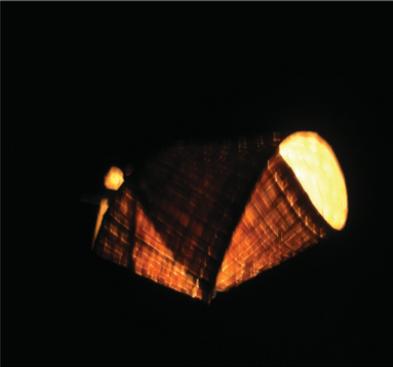
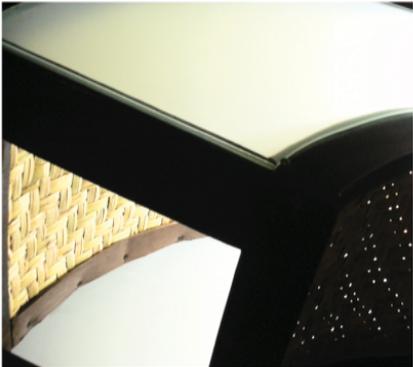
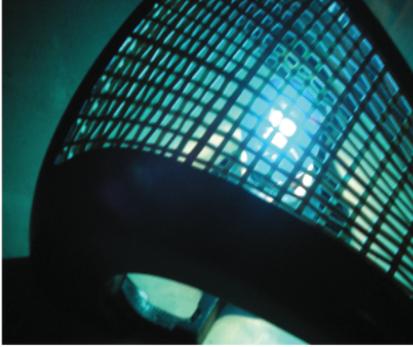
interacción con otros materiales



NUEVOS USOS



nuevos productos en la relación diseño-artesania



nuevos significados en la relación producto-espacio

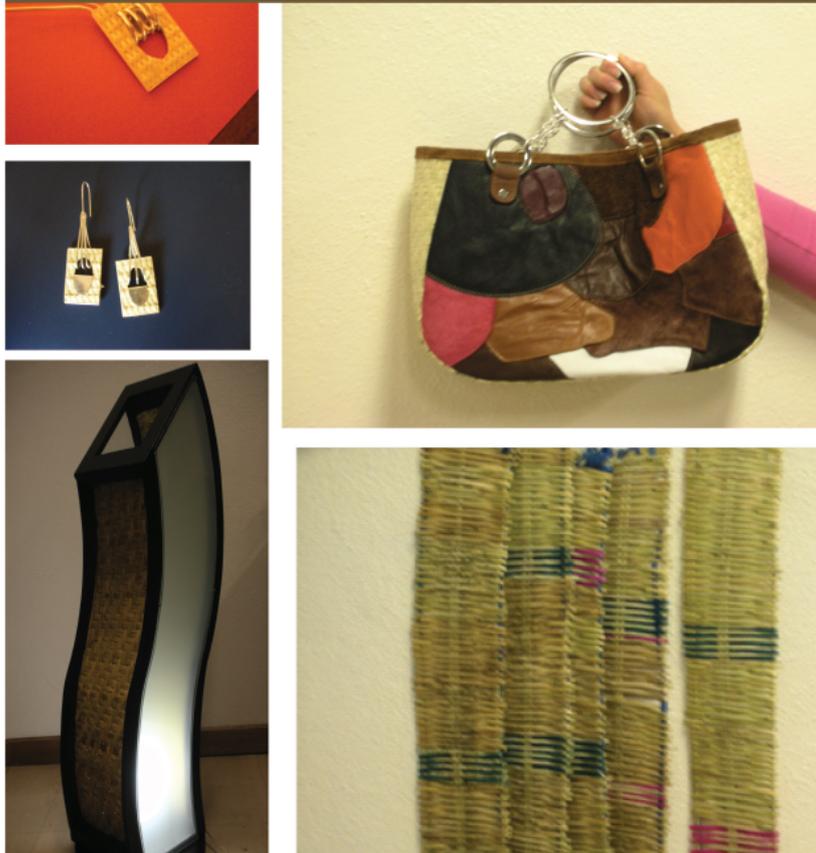


nuevos signos en la relación diseño-artesania

nuevas relaciones en el campo productivo



nuevos usos, nuevos vinculos con el mercado



nuevos sentidos, nuevos vinculos con la cultura

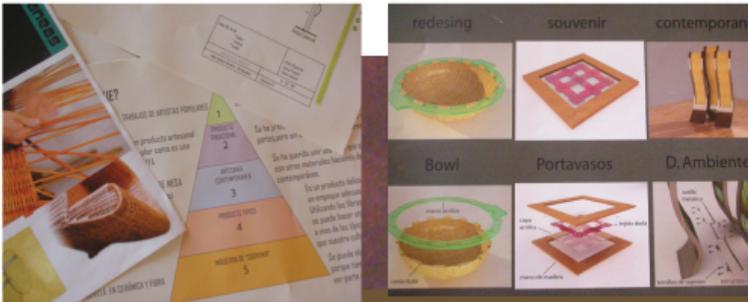
nuevo espacio/comunicación



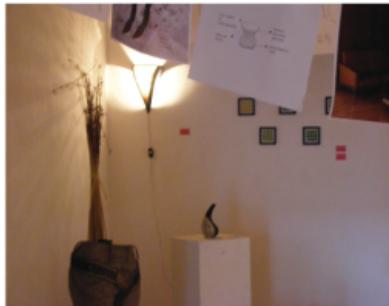
nuevo espacio/construcción



exposición/construcción/comunicación



nuevo espacio/significación



nuevos sentidos



nuevos resultados, nuevas consecuencias



BIBLIOGRAFIA

Acero, Juan José y otros, *Introducción a la filosofía de lenguaje*. Ediciones Cátedra S.A: Madrid, 1982

Ariño, Antonio, *Sociología de la Cultura*. La constitución simbólica de la sociedad". Editorial Ariel, Barcelona, 1997.

Arroyo Arriaga, Omar. *Antropólogo, diseñador y artesano*, en revista Artesanías de América No. 50, CIDAP, Cuenca, 2000.

Bachelard, Gastón, *La filosofía del No*. Presses Universitaires de France, 1940, Amorrortu Editores, 1993

Baudrillard, Jean, *El sistema de los objetos*, (1969), Octava edición, Siglo XXI, México 1985.

Baudrillard, Jean, *Crítica a la economía política del signo*, (1974), Cuarta Edición, Siglo XXI, México, 1982.

Baudrillard, Jean, *Las estrategias fatales*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1984

Bengoa, Guillermo, *Módulo de Epistemología*, Maestría en Proyecto y Producción de Diseño, Ecuador 2007

Blanco, Ricardo, *20 años de Cátedra Blanco*, UBA, FADU, Buenos Aires 2005

Black, Max, *Modelos y metáforas*, Editorial Tecnos, Madrid, 1996

Bonsiepe, Gui, *Diseño Globalización y autonomía*, Ediciones Nodal, La Plata, 2004, Pg. 41

Bonsiepe, Gui, *Diseño de la periferia*, Ediciones G. Gili, S.A., Barcelona 1985

Breyer, Gastón, *Heurística del Diseño*, FADU, Buenos Aires

Buchanan, Richard, *Declaration by Design: Rhetoric, Argument, and Demonstration in Design Practice*, *Design Issues*, Vol. 2, No. 1 (spring, 1985), pp. 4-22.

Campos, Carlos, *Antes de la idea*, Pasos hacia una metodología proyectual, Ediciones Bisman, Buenos Aires 2007

Cecchento, y otros, *El Giro Aplicado*, Ediciones Universidad Nacional de Lamus, Buenos Aires 2002

FIELL Charlotte and Peter, *Designing the twenty first century*, Taschen, London 2002

Costa, Joan, *La esquemática*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 1998

Funtowicz, Silvio, Ravetz Jerome, *Epistemología política*, ciencia para la gente, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires 1993

Giordano, Dora y otros, *Cinco notas sobre Heurística del diseño*, Facultad de Arquitectura y Diseño, Buenos Aires, 2003

Hersch, Jeanne, *El ser y la forma*, Editorial Paidós, Madrid 1999

Hopenhayn, Martín. *El reto de las identidades y la multiculturalidad*, en *Pensar Iberoamérica*, Revista de Cultura No.0 Febrero del 2002, Organización de Estados Americanos para la educación, la ciencia y la cultura, en línea: <http://oei.es/pensariberoamerica/ricooa01.htm>

Manzini, Ezio, *Artefactos*, Celeste Ediciones, Madrid, 1992

Malo, Claudio y otros. *Artesanos y Diseñadores*. Memorias de la reunión técnica iberoamericana sobre diseño y artesanía. CIDAP, Cuenca, 1991.

Maldonado, Tomas, Bonsieppe Gui, *Proyectar hoy*, Ediciones Nodal, La Plata, Argentina, 2004.

Moles, Abraham, *La ciencias de lo impreciso*, Librero Editor, Mexico 1995

Najmanovich, Denise, *El juego de los vínculos*, Editorial Biblos, Buenos Aires 2005

Puig, Peñalosa Xavier, *La crisis de la representación en la era postmoderna*, Ediciones Abya-Yala, Quito, 2000.

Poynor, Rick, Neville Brody, *Eye*, No. 6 1992, pgs. 6-16

Worthington, Michael, *Entranced by motion, Seduced by Stillness*, *Eye*, No.33, 1999. pgs 28-39

Vilar, Sergio, *La nueva racionalidad*, Editorial Cairós, Barcelona 1997

Zunzunegui, Santos, *Pensar la imagen*, Cátedra Universidad del país Vasco.

En línea

Barroso, Neto Eduardo, *Diseño y artesanía: Límites de intervención* <http://www.mexican design.com/revista/disyart.htm>

Walsh, Catherine. “(De) Construir la interculturalidad. Consideraciones críticas desde la política, la colonialidad y los movimientos indígenas y negros en el Ecuador” en FULLER; Norma. “Interculturalidad y política: desafíos y posibilidades” Red para el desarrollo de las ciencias sociales en el Perú, Lima, 2002. En línea: http://www.aulaintercultural.org/article.php3?id_article=51

Fleury, Sonia, *Política social, exclusión y equidad en América Latina en los 90*, Nueva Sociedad, Democracia y Política en América Latina, en línea: http://www.nuso.org/upload/articulos/2698_1.pdf.

Wilde, Guillermo, “La Problemática de la identidad en el cruce de perspectivas entre antropología e historia. Reflexiones en el campo de la etnohistoria. NAYA Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología, en línea: <http://naya.or.ar/articulos/identi12.htm>

