

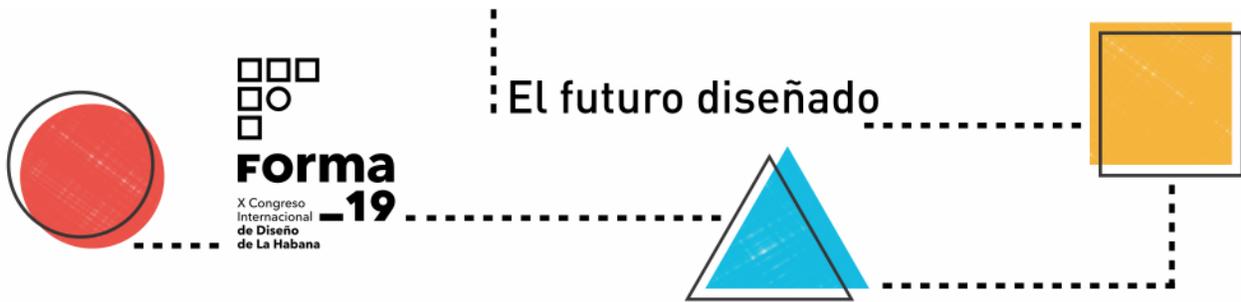
Título: De la artesanía diseñada al diseño artesano construcción de diseños otros.

Autor: D.I Laura Daniela Arias Ramírez, Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, Bogotá, Colombia, laurad.ariasr@outlook.es

Resumen

La presente investigación busca analizar las dinámicas entre el diseño industrial y la artesanía al interior de la comunidad alfarera de Ráquira, Colombia. A partir de las tensiones que se generan entre el diseño y la artesanía, se hace imperante comprender la pertinencia de las intervenciones del diseño desde las lógicas globalizantes que hacen que la artesanía sea percibida como un renglón más para el desarrollo económico al interior de los países “subdesarrollados”, donde se deja a un lado su carácter identitario dentro de los pueblos y su acción creadora, para convertirse en una mercancía con un conjunto de símbolos propios de las comunidades, manipulados por “las necesidades del mercado”. A partir de la problematización se busca reconsiderar y repensar las prácticas del diseño en los procesos capitalistas y su rol como facilitador para el ingreso de las comunidades artesanales campesinas, afro e indígenas a partir de la resignificación de los artefactos y la reconfiguración de su cultura para poder sobrevivir a los cambios impuestos por el modelo globalizante. Por eso, la investigación propone el diseño artesano como una alternativa decolonial, en donde prevalecen esas otras sabidurías y conocimientos para reconstruir las maneras de hacer diseño y de ser diseñadoras(es) desde unas epistemologías más artesanales fuera de las lógicas hegemónicas.

Palabras claves: Intervenciones de diseño, Ráquira, artesanía, diseño industrial, artesanía diseñada, diseño artesano.



Objetivos

Objetivo General

Identificar cómo la intervención del diseño en la artesanía la afecta en tanto práctica cultural.

Objetivos Específicos

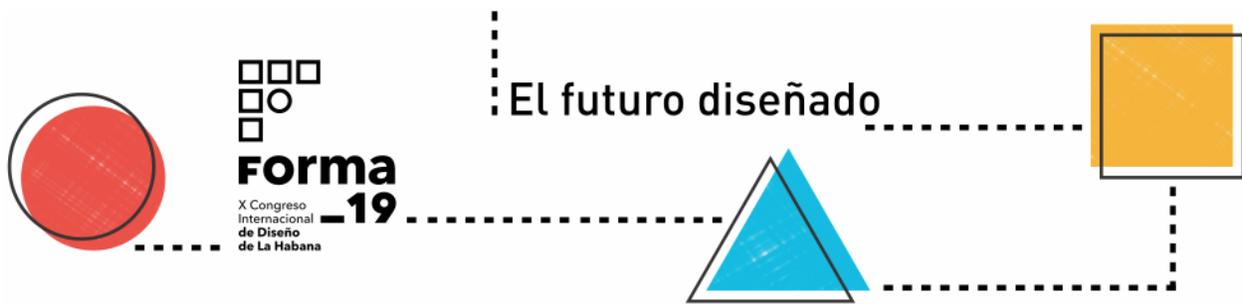
1. Reconocer en las prácticas de diseño, aquellos discursos hegemónicos que afectan el desarrollo propio de las comunidades artesanales en Colombia.
2. Discutir las posturas de las y los diseñadores frente a las prácticas del diseño al interactuar de las comunidades artesanales.
3. Identificar en los relatos de los y las artesanas los discursos disidentes que permitan la construcción de diseños otros.
4. Desde el análisis de las conclusiones y una postura decolonial, se aportan bases para la construcción del concepto “diseño artesonado”

Introducción

El diseño como disciplina es fruto de las lógicas modernas, está orientado hacia el desarrollo e implementación de tecnologías, aplicación de factores de innovación y producción industrial. La artesanía, por su parte, tiene un desarrollo dentro de las comunidades y como constructora de identidades no necesita una innovación permanente. Desde esta perspectiva las dinámicas del diseño parecen ser opuestas a las de la artesanía (Barrera & Quiñones, 2006).

Alrededor de los diálogos que se forman entre la artesanía y el diseño, se generan tensiones y discusiones acerca de la pertinencia del diseño adentro de las prácticas artesanales. La “aplicación de diseño” a las artesanías ayuda al desarrollo económico del sector artesanal. El diseño mejora la calidad de las piezas y a su vez las hace competitivas en los mercados internacionales, mejorando así la calidad de vida de los y las artesanas, dándoles un lugar en el mundo moderno.

Por otro lado, el uso de técnicas y procesos propios de la artesanía en el diseño, le dan un toque diferenciador al producto, generando un tipo de producción artesanal-industrial, en el que lo



hecho a mano y el uso de materias primas naturales generan un valor agregado que atiende a las necesidades del mercado.

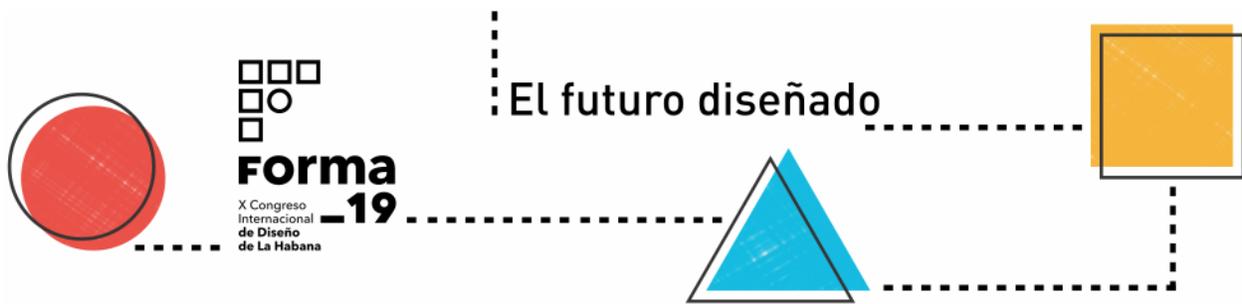
Como prácticas, ambas parecen estar sujetas al modelo globalizante capitalista, en que el progreso económico no es solo el fin sino el medio para lograr la modernización de un país “subdesarrollado” como Colombia, territorio con un gran bagaje artesanal ancestral.

Para algunos diseñadores(as), las intervenciones del diseño son el único medio para evitar la inminente desaparición de la artesanía por la fuerza de la producción en serie del capitalismo, aportándole factores tecnológicos que ayudan a la evolución de la artesanía y su inserción en los mercados globalizados. Para otros(as), cuando la artesanía comienza a ser vista como mercancía o como una mera técnica, se pierden aspectos de tradición al interior de las comunidades afectando su identidad y sus modos de ser.

Para situar la problemática, se realizaron entrevistas a artesanos y artesanas del altiplano cundiboyacense, en el pueblo de Ráquira. A partir de sus relatos, se propone encarnar cada uno de los aciertos y desaciertos entre la artesanía y diseño, sus palabras representan ese saber otro y las voces, que en el mundo moderno nadie quiere escuchar.

Mediante esta investigación, busco problematizar el rol del diseño y su capacidad para transformar sociedades y moldear conductas. Desde una mirada decolonial y en conjunto con los artesanos(as), se analiza el discurso hegemónico que ha sido adaptado por los y las diseñadoras e incluso por los mismos artesanos(as). Desde la misma perspectiva propongo repensar el diseño de una manera artesanal, afuera del modelo impuesto y asumido, que nos permita como diseñadoras(es) y artesanas(os) ser, crear, pensar, saber y vivir de diferentes maneras, para poder entender otras realidades y otros saberes que ayuden a construir nuevas maneras de hacer diseño.

Para llegar a esto, primero hay que replantearnos el ser diseñadoras(es) o artesanas(os), partiendo de que todos y todas tenemos la capacidad de diseñar. Además, si consideramos que



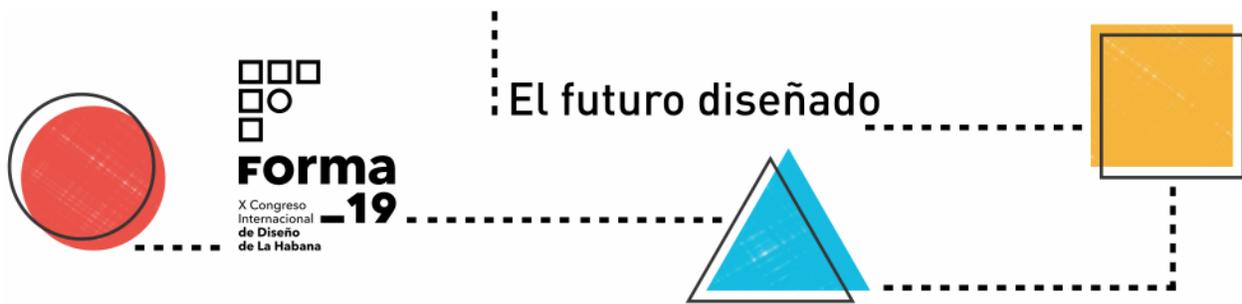
la artesanía es diseño en su estado más puro (Barrera & Quiñones, 2006), podremos prescindir de las barreras que hay entre artesanas y diseñadoras y diseño y artesanía.

Desde aquí se comienza a construir un nuevo diseño, “la artesanía del diseño”. La realización de una artesanía no solo es una cuestión de técnica y uso de los materiales, una artesanía no es un objeto, atañe procesos de pensamiento, muestra una dimensión territorial identitaria que permite realizar entramados sociales y además de eso cultiva identidades y tradiciones, son manifestaciones de pensamiento que se materializan a partir de la lectura de los mundos.

Si vemos y pensamos el diseño como una artesanía, como diseñadoras podremos dejar de pensar que el diseño se limita a la fabricación de objetos y servicios, teniendo prácticas más conscientes y contextualizadas, construyendo sociedades y modos de hacer disidentes a los establecidos que nos permitan la construcción de nuevos territorios y conocimientos propios.

A partir de estas reflexiones nacen varias interrogantes: ¿Cómo influye el colonialismo en las prácticas tradicionales del diseño?, ¿cómo se reconfigura la tradición en manos de los diseñadores y del mercado?, ¿cuál es el rol del artesano(a) en un mundo globalizado?, ¿cómo se percibe la artesanía en un mundo homogeneizado?, ¿acaso desde el diseño vemos la artesanía como una simple técnica?, ¿cuáles han sido las transformaciones sociales, económicas y culturales en las comunidades artesanales a causa de las intervenciones de diseño?, ¿cuáles son los impactos negativos y positivos ocasionados por las intervenciones de diseño?, ¿la vinculación de la artesanía y diseño nos permite ver la compleja relación de desigualdad entre la experiencia (saberes otros) y el conocimiento experto?, ¿puede haber un punto medio entre lo tradicional y lo moderno?

Estos interrogantes orientan y posibilitan la presente investigación y la nutren teóricamente, construyéndose una apuesta ética, crítica y política que subyace al ejercicio de investigar desde los lugares particulares del diseño social, ya que a partir de las experiencias narradas por los y las artesanas se intentará dar respuesta a los mismos.



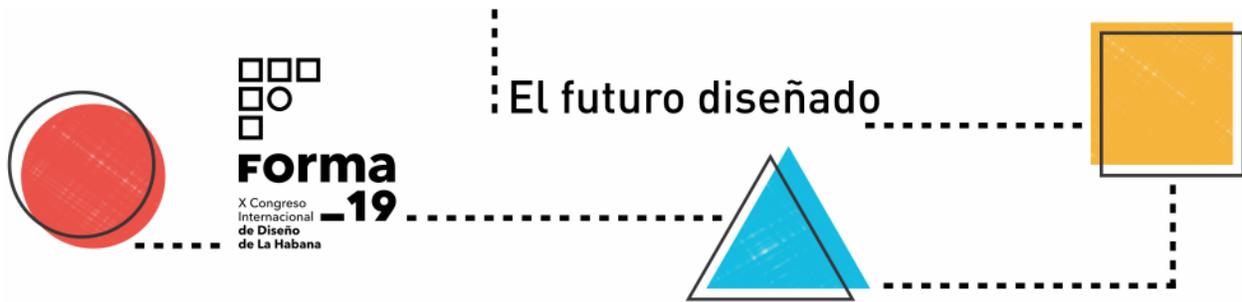
Con todo, las preguntas de investigación que competen a la disciplina son: ¿Cómo los discursos hegemónicos del diseño afectan la construcción de la tradición en la artesanía? ¿Cómo la adaptación un nuevo discurso decolonial aporta a la construcción de conocimientos desde el diseño?

1. Delimitación del diseño

Actualmente es difícil, dada la diversidad del diseño, poder clasificarlo y delimitar su accionar. El diseño se sustenta en otras disciplinas para poder emerger, creando conexiones rápidas entre la teoría y la práctica, pero muchas veces esta teoría no se ve reflejada en los modos de hacer y pensar el diseño.

Para Correa “el diseño en sí mismo atañe una intervención en lo social, configura su producción en tanto práctica cultural al interior de un contexto sociocultural que incorpora cambios. En este mismo proceso de transformación es que interviene el diseño configurando modos de hacer y de ver” (Correa, 2010). A partir de esto, se hace preciso cuestionarnos acerca de las prácticas del diseño y sus modos de intervención en las sociedades, además de entender la importancia de la disciplina a la hora de modificar las conductas de ciertas comunidades.

Correa (2010) también menciona cómo el diseño produce una serie de “bienes materiales o simbólicos que van a ser integrados a la cotidianidad, para generar un mayor desarrollo de la vida misma, generando innovación, mejor calidad de los productos, mayor integración científica y tecnológica en la creación y fabricación de los mismos”. Al estar vinculado con prácticas que, en su mayoría, solo obedecen a las dinámicas del mercado, el diseño comienza a tener una valorización dentro de la producción de bienes materiales, es decir, un valor agregado en los objetos, que, a su vez, transforman los estilos de vida y las maneras de consumir. Este valor agregado, significa que las piezas con altos valores de diseño y calidad, empiezan a parecer como algo que solo algunos pueden conseguir y puede llegar a ser visto como un diferenciador de clases sociales.



Artesanías de Colombia (1998), define el diseño como un “factor estratégico de desarrollo tecnológico que se encarga de la conformación y configuración de los productos para satisfacer las exigencias del mercado”. Esta definición muestra como para la entidad, el diseño funciona solo si es para el beneficio del mercado y a partir de esto se reconfigura su función, el mercado es el que determina que se vende, que se hace y como se hace.

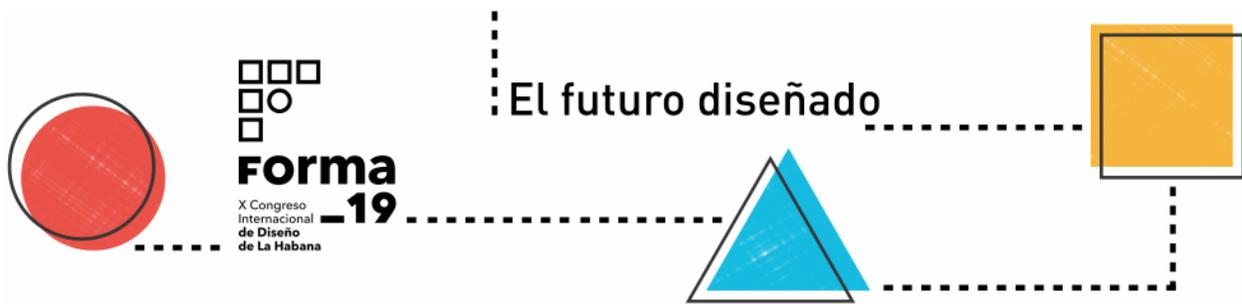
Cuando se piensa el diseño desde las necesidades del mercado, todo su accionar se ve en función del crecimiento económico a partir de la implementación de innovación y nuevas tecnologías, esto hace que el diseño este viciado por las lógicas de la reproducción de objetos materiales que terminan solucionando las problemáticas que el mismo mercado creó.

Así el diseño comienza a olvidar su lado social, se olvida de su impacto en la sociedad y su capacidad de transformar los estilos de vida, el diseño ahora impone estilos de vida. En las prácticas se hace evidente la falta de contexto, los y las diseñadoras dejar de lado los trabajos colaborativos con las comunidades y la importancia de tener en cuenta las necesidades verdaderas de los territorios la gente y sus hábitos. Aquí el diseño se olvida de las comunidades y también de los diseñadores ambas entidades están al servicio de lo que el mercado quiere, unos diseñan y otros manufacturan.

2. Intervenciones de diseño

Los debates en torno a la incursión del diseño en la artesanía o de la artesanía en el diseño han sido muchos. La artesanía se vuelve llamativa para los diseñadores y diseñadoras no solo por su carácter de inspiración, sino también porque se ha convertido en un gran campo de acción laboral. Como lo menciona el diseñador Juan Carlos Ortiz, en su artículo Artesanía + diseño, ¿la artesanía necesita del diseño? (Ortiz, 2013):

“El interés de algunos especialistas en diseño por la artesanía ha derivado en “colaboraciones” para crear nuevos productos. Dicha colaboración sin embargo parece ser una relación laboral disfrazada de colaboración. Esto lo digo porque en muchas colaboraciones sólo se presenta su



resultado: un producto, el cual es generalmente definido por el diseñador/a y el rol del artesano/a es manufacturarlo”.

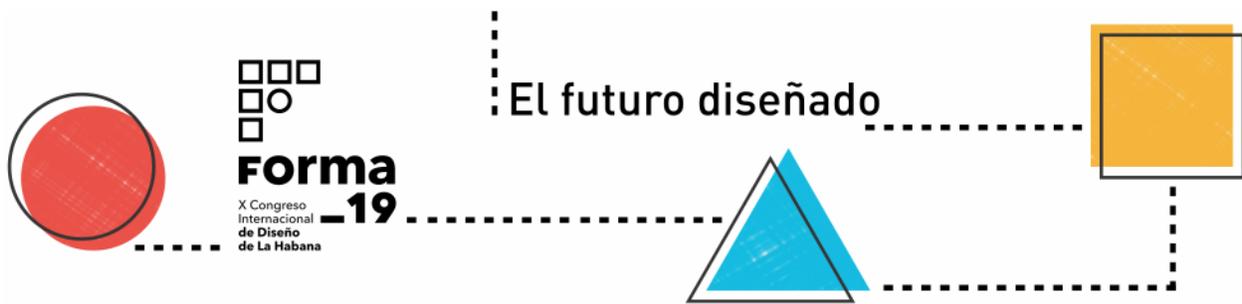
Muchos afirman que son más las pérdidas a nivel de tradición, técnicas, identidad y saberes a causa del diseño con sus intervenciones superficiales, poniendo en tela de juicio las prácticas de éste cuando se diseña con comunidades.

El diseñador Juan Manuel España (España) considera que las intervenciones deben dejar de prostituir el objeto en manos de diseñadores autocráticos que creen saber que necesita la comunidad pasando por encima de los saberes de los y las artesanas, haciendo que el diseño solo se limite a la simple generación de productos con características artesanales, *“los dibujos originales que representan sus caminos, sus clanes, sus muertos, la vulva de la vaca, los intestinos del burro, el hígado de la tortuga, serán reemplazados por cuadritos, rayitas, bolitas, adornitos brillantes y, por supuesto, llevarán estampada la firma del autor”* (Molano, 2009).

Los y las diseñadoras han encontrado una fuente de inspiración en los objetos artesanales, pero con dificultad han llegado a comprender todas las dimensiones que hay detrás de ellas. Usando sus técnicas, herramientas, formas, usos y materiales ha logrado instrumentalizar el sentido de lo “hecho a mano”, donde el factor artesanía se vuelve un diferenciador de estatus.

Otros en cambio aseveran que el diseño es un factor fundamental para la evolución de la artesanía y su integración a los mercados globalizados, como lo plantea André Ricard en su artículo *“Artesanía y diseño”*, afirmando que: *“la artesanía no puede limitarse a la reproducción de utensilios y enseres del pasado. Existe un mercado marginal de productos artesanales que precisa ser atendido por el diseño”* (Ricard, s.f.).

Esta declaración es acogida por diversas diseñadoras/es que piensan la artesanía al igual que Ricard, como un modelo atrasado y marginado por los procesos de producción en serie propios del capitalismo. Igualmente consideran el diseño como el único medio para rescatar los productos artesanales a partir de la modificación formal y/o funcional de los artefactos, además de otros



aspectos que, según ellos, hacen que la artesanía vuelva a ser valorada y no desaparezca generando resistencias a la homogeneización.

Aquí se plantea el diseño como un elemento diferenciador en la artesanía y la artesanía como un valor agregado en el diseño. A partir de la aplicación de factores de innovación, ejecución de distintos materiales, uso de tendencias mundiales e implementación de nuevas tecnologías para aumentar la producción, el diseño en la artesanía consigue la adaptación, transformación y resignificación de los objetos y valores de uso y signo de las artesanías, bajo el mensaje del rescate y el fortalecimiento del sector artesanal.

En Colombia la artesanía es intervenida desde los siguientes parámetros:

El diseño se usa para:

- Aprovechamiento y optimización de los insumos
- Adecuación tecnológica
- Racionalización de la producción
- Estética de uso y de imagen
- En los sistemas de distribución de empaques, embalaje y condiciones de transporte

El diseño es necesario en la artesanía porque:

- Facilita la comercialización de los productos
- Adapta la producción artesanal a las necesidades del mercado
- Introduce y adapta tecnologías
- Incrementa la productividad y la competitividad

Una vez más, se hace visible la función y aplicación del diseño en pro del mejoramiento de los objetos, a partir de tecnologías que incrementan la competitividad y la productividad, se adapta la producción artesanal a las necesidades del mercado.



Ricard propone que: *“la colaboración entre artesanía y diseño sería pues, un modo de relacionar el «saber hacer» con el «saber qué hacer»”* (Ricard, s.f.), revelando así, la subordinación de las y los artesanos en manos de los diseñadores/as, donde los artesanos pasan a ser mano de obra, ya que son los que poseen los conocimientos de los materiales y las técnicas que la industria desconoce y los diseñadores poseen un “conocimiento experto”, disponiendo y aplicando a su gusto los saberes artesanales.

3. Artesanía como mercancía. La artesanía en la globalización

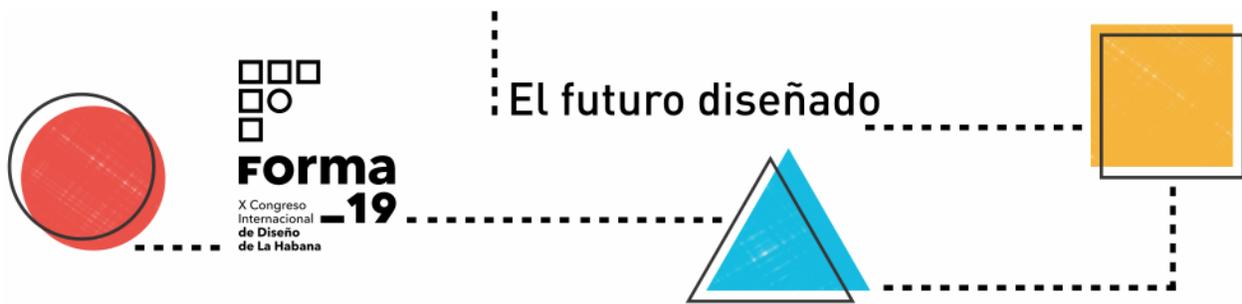
“La economía actual valora los conocimientos, prácticas y recursos indígenas porque los considera susceptibles de ser convertidos en productos de masas, especialmente en el campo genético, farmacéutico, alimenticio y en los ámbitos simbólicos como los de la artesanía” (Quiñones, Cielo; Barrera, Stella; Jacanamijoy, Juan;, 2014)

Los procesos de globalización han logrado penetrar en zonas donde la riqueza cultural es muy amplia, esto trae ciertas consecuencias, sobre todo en los países latinoamericanos donde hay tanta diversidad y una larga tradición artesanal. La artesanía y los artesanos se han visto obligados a cambiar y transformar sus modos de hacer y de ser, para poder pertenecer a la modernidad¹.

Los elementos más característicos del fenómeno de la globalización son el desarrollo económico y tecnológico y el progreso.

El progreso como se conoce, es un concepto que implica la superación humana, siempre va hacia delante de la mano del desarrollo, vive en un tiempo lineal que no permite mirar hacia atrás, ya que siempre está superando lo pasado. Si vemos el progreso desde las lógicas artesanales, veremos que muchas comunidades viven una concepción cíclica del tiempo, según Neira, en estas comunidades el desarrollo económico no es una piedra angular dentro de sus organizaciones

¹ La modernidad entendida como un proceso constante y permanente de innovación y modernización hacia el progreso, que implica la industrialización y el crecimiento económico.



sociales, sino que hace parte de un conjunto de elementos que permiten obtener una vida en equilibrio (Neira, 2015)

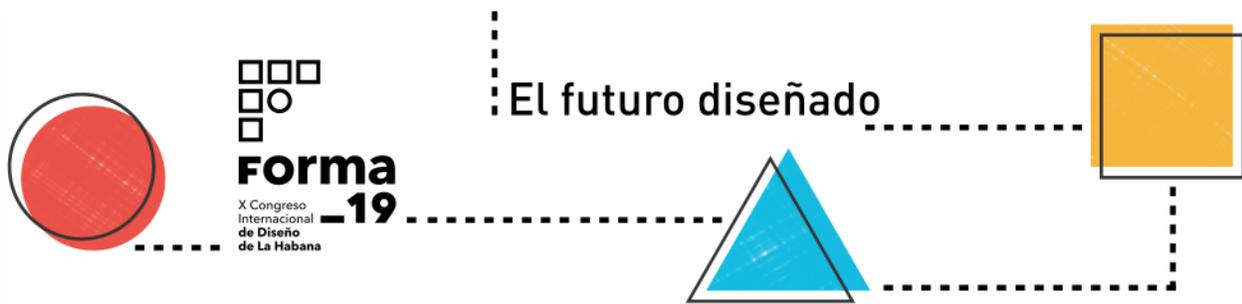
Para este autor, otro elemento característico de la globalización es:

“la creación de mercados masivos y homogéneos fuertemente estandarizados en términos de cultura, que suponen altos volúmenes de producción a precios bajos; de hecho el consumo se constituye en un elemento clave que permite mantener todo el entramado de producción-distribución-comercio” (Artesanía y globalización, 2015)

Los y las artesanas de Ráquira son conscientes de los cambios y transformaciones que ha sufrido el oficio y la artesanía como objeto. Algunos jóvenes artesanos consideran que la artesanía ya no tiene un futuro y deciden abandonar el oficio haciendo que se rompan las tradiciones y los legados artesanales, cosa que hace que su patrimonio material e inmaterial desaparezca poco a poco. (España)

La deserción es una de las problemáticas más fuertes en el pueblo. En la vereda de Resguardo Occidente, muchos de los y las artesanas de tradición, han preferido migrar a hacia Bogotá. Esta vereda se caracteriza por la fabricación de múcuras y chorotes, hoy en día, estas piezas no son apreciadas pues no tienen ningún valor monetario y su uso se vuelve casi ornamental. El mercado prefiere piezas utilitarias, sobre todo—en las piezas de barro—que se usen en la cocina o en la mesa. Así que los artesanos y artesanas han optado, unos, por fabricar materas gigantes—conservando la técnica del rollo— y otros por poner panaderías o líchigos en la capital, junto con toda su familia.

En ambos casos la disolución del ciclo de la tradición se rompe. Las materas, aunque una buena opción para continuar con el oficio, significan, la pérdida de usos ritualísticos y por ende la pérdida de identidad y el olvido de sus antepasados Muisca. Además, la implementación de nuevos usos, nos muestra cómo una vez más, los y las artesanas están condenadas a obedecer las demandas del mercado.

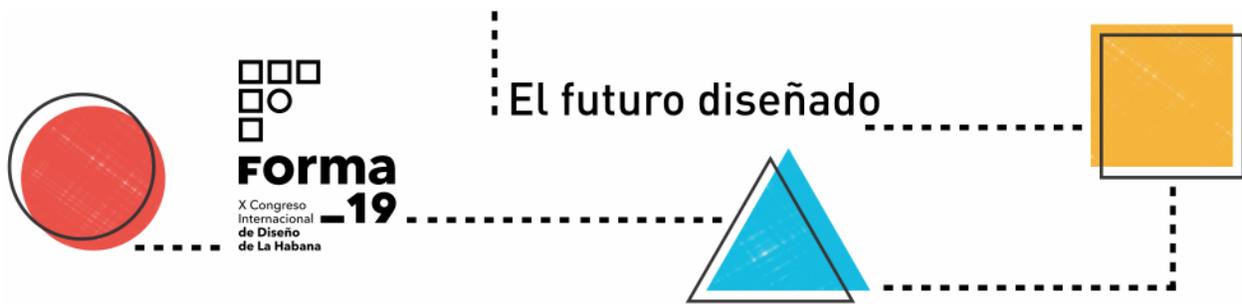


Por otro lado, la implementación de nuevas tecnologías, como lo son los tornos de tarraja y maquinarias más industriales, hacen que la fabricación de las materas no sea propia de los artesanos, sino de unos pocos comerciantes contratan a los artesanos para que maneje las maquinas, haciendo primero, que los artesanos queden relegados a mano de obra calificada, segundo que las formas de producción propia de la artesanía desaparezcan a causa de la producción a gran escala, tercero, que los artesanos olviden los modos de hacer artesanía y cuarto, que los intermediarios se queden con la mayor parte de la ganancia.

Retomando el artículo de Artesanía y Globalización, se puede concluir que “Es fundamental comprender este tema porque la artesanía corre riesgo de desaparecer y perder su sentido en medio de un agresivo mercado global basado en el volumen y precio” (Neira, 2015)

La artesanía hace parte de un modelo de producción mercantil simple, donde el dinero no es un fin, sino un medio,” se expresa en el ciclo: mercancía-dinero-mercancía, en cambio del sistema de producción capitalista que tiene como principio y fin la generación y acumulación de dinero, expresado en un ciclo: dinero-mercancía-dinero” (Córdova, 2015).

Hoy en día la producción artesanal también se da dentro de las producciones capitalistas de acumulación, esto pasa cuando la industria comienza a producir bienes de tipo artesanal, aquí la artesanía cambia su carácter de manifestación cultural al interior de los pueblos y comienza a ser vista como una mercancía. La producción artesanal se ve envuelta por el capitalismo, ya que muchos artesanos y artesanas se ven con la necesidad de tener intermediarios para vender sus creaciones. Las lógicas de progreso absorben por completo los modos de producción mercantil simple. Un mercado basado en la competencia relega a los artesanos a un estado de precarización, pues es difícil competir con medianos y grandes capitalistas que producen “artesanías” de mayor calidad que atienden las necesidades del mercado a partir de la adaptación de nuevas tecnologías e innovación. Las entidades promotoras del sector artesanal empujan al artesano a la construcción de obras esencialmente comerciales que les permitan un mejor



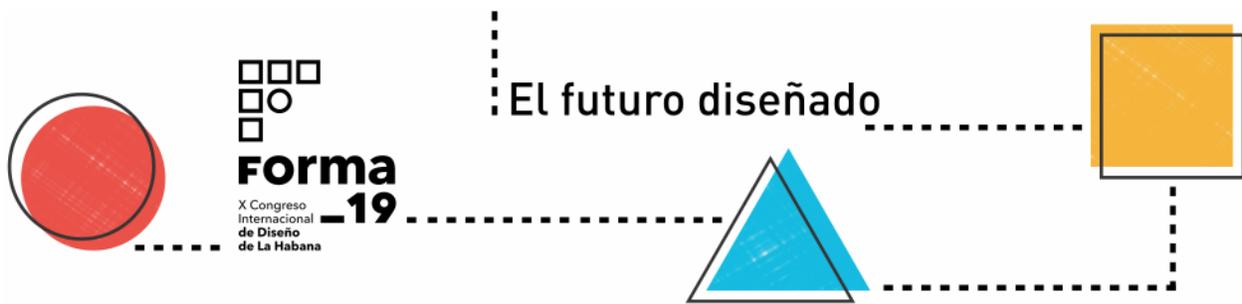
desarrollo económico y por ende una mejor calidad de vida, borrando por completo las huellas de los ancestros y sus tradiciones.

Para el análisis de la problemática planteada en los capítulos anteriores y con la recolección de datos obtenidos en el trabajo de campo, la investigación se inscribe en los métodos cualitativos, puesto que buscó enfocarse en “describir, comprender e interpretar los fenómenos a través de las percepciones y significados producidos por las experiencias de los participantes”. De igual manera, estos métodos acuden a teorías interpretativas ya que “ellas comparten el objetivo de dar la palabra a las diferentes voces, personas o grupos sociales con el fin de llevarlas a ocupar el lugar que les corresponde en el seno de la sociedad” (Hernández , Fernandez, & Baptista, 2014), además, es esencial mencionar que este tipo de investigación se interesa especialmente en las personas y la comunicación que se da entre estas y la investigadora.

Desde las posturas decoloniales y posdesarrollistas se buscó alcanzar una perspectiva *pluriversal* de las culturas y el contexto objeto de estudio, donde todos los saberes, creencias y pensamientos tienen cabida. Desde esta perspectiva, la metodología en si misma atañe producir conocimiento en conjunto con las comunidades. Arturo Escobar, lo plantea como *los saberes en acción en la praxis de la recolección*. La recolección genera procesos de co-producción donde se tejen relaciones entre la investigadora y los artesanos y artesanas.

Partiendo de estas premisas, se intentó que la recolección de datos no se enmarcara en los métodos convencionales y se tomó como referente al pensador colombiano Orlando Fals Borda, con su IAP (Investigación, acción participativa), metodología con orientación sociológica, que implica la presencia real y el entramado de todos los conocimientos. Las acciones realizadas durante la investigación deben conducir a un cambio social, a partir de las reflexiones que nacen de los diálogos con la comunidad.

Esta metodología supone la ruptura de los roles investigador-investigado, así que supone una postura política de ambas partes, que permitan una verdadera transformación desde las comunidades y para las comunidades.



Fals Borda definió así la IAP:

“Una vivencia necesaria para progresar en democracia, como un complejo de actitudes y valores, y como un método de trabajo que dan sentido a la praxis en el terreno. A partir de aquel Simposio, había que ver a la IP no sólo como una metodología de investigación sino al mismo tiempo como una filosofía de la vida que convierte a sus practicantes en personas sentipensantes. Y de allí en adelante, nuestro movimiento creció y tomó dimensiones universales” (Fals Borda, 2009)

Ahora bien, los participantes fueron artesanos y artesanas de Ráquira, Boyacá, con los que se crearon diálogos —o entrevistas no estructuradas—, para comprender sus realidades y sus relatos guiaron las preguntas que se realizaron.

Luego de la transcripción del material recolectado, se hizo una lectura exhaustiva de las narraciones recopiladas a la luz del análisis crítico del discurso.

A partir de esto se condensó la información teórica con los relatos y se procedió a la construcción de matrices, para cada uno de los ejemplos estudiados durante los capítulos anteriores, en las cuales se clasificó el discurso y la práctica del diseño en clave de los procesos de globalización y desarrollo y sus consecuencias en la artesanía en cuanto a práctica cultural.



4. Discusión y conclusión

Discurso del diseño		Artesanía	
Globalización	Desarrollo	Tradicición	Artesanas(os)
Universalización del mercado. Mercados globales Tendencias de consumo mundiales	Mejora de la producción Crecimiento económico Mejora de la calidad de vida de los y las artesanas Mejora en la calidad de los productos Mayor productividad Mayor competitividad Innovación Asistencia técnica Impulsa el comercio internacional Uso de medios digitales Implementación de tecnologías	Implementación de técnicas extranjeras Cambio de técnicas Cambio de usos Cambio de materiales Imposición de nuevos modos de hacer Homogeneización de la producción Producción seriada	Mano de obra calificada Subordinación Pérdida de saberes Deserción Abandono Estandarización cultural Pérdida de identidad Dependencia

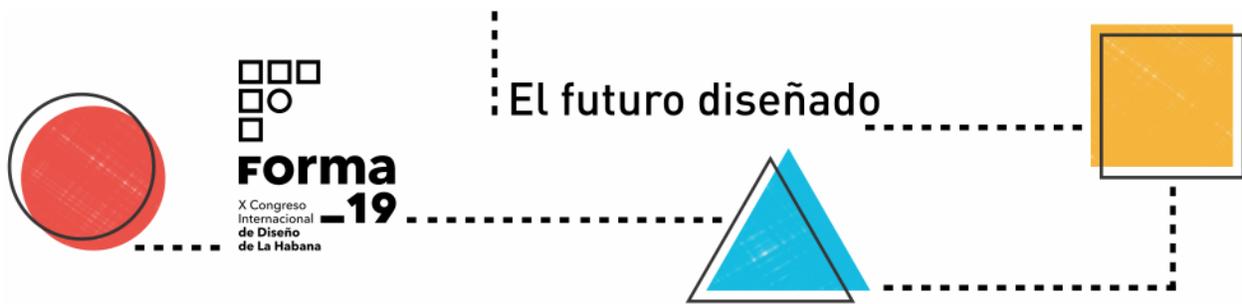
La discusión se centrará en los como los discursos del diseño dentro de las lógicas globalizadas han prostituido las tradiciones de las comunidades artesanales.

- **De la tradición a la transmisión**

La tradición según Carlos Herrerón debe constar de cinco elementos:

- 1) *el sujeto que transmite o entrega; 2) la acción de transmitir o entregar; 3) el contenido de la transmisión: lo que se transmite o entrega; 4) el sujeto que recibe; 5) la acción de recibir.* (Herrejón, 1994)

Estos cinco elementos hacen que una tradición se vuelva parte importante de la construcción de la identidad de un pueblo, al ser usos, costumbres y saberes pasados de generación en generación se vuelven manifestaciones valiosas y legados culturales.



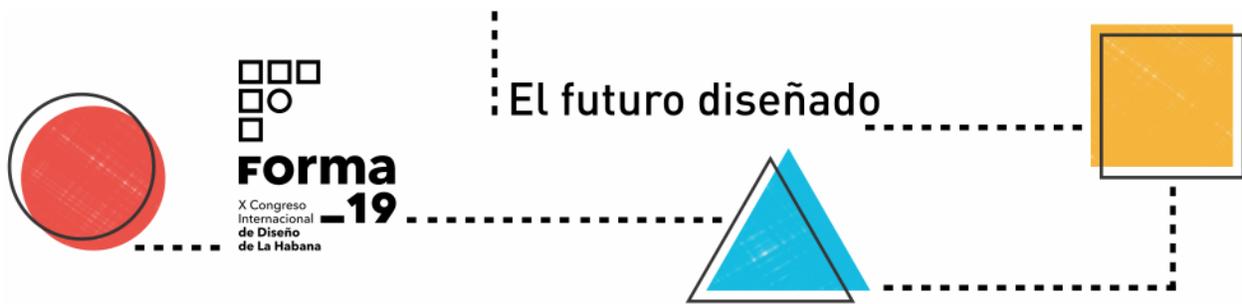
La tradición es entonces, un proceso dinámico que se puede desarrollar de manera autónoma a través del tiempo, marcado por procesos culturales, sociales y económicos, generando cambios y al mismo tiempo resistencias en el momento en que vence al tiempo a través de la transmisión de la vida. Como se explicó anteriormente las comunidades no tienen una temporalidad lineal, más bien, son multitemporales y cíclicas, características que ayudan a las dinámicas de transformación propias de la tradición.

La tradición es un ejemplo vivo de progreso en las comunidades que hacen de estas transmisiones parte viva de sus vidas y son conscientes de los puentes que se crean entre el pasado y el futuro y de cómo se construye la identidad a partir de la diversidad.

“Así pues, tradición es entregar, pasar, traspasar (correlativamente recibir, aceptar, asimilar la entrega). Transmitir. Es el proceso de la entrega. Supone un término a quo y un término ad quem. Un punto de partida y uno de llegada. Mejor, un sujeto que entrega y un destinatario que recibe” (Herrejón, 1994)

Al ser un proceso dinámico, la tradición tiene un progreso a través del tiempo, tiene hitos que se marcan a través de él. Aquí la tradición no se puede limitar al simple acto de transmitir, puesto que sería simplemente eso, una transmisión, la acción de transmisión dentro de las lógicas de la tradición, significan, la transformación y apropiación de lo que se transmite, significa, que quien transmite y quien recibe, tienen una conciencia plena de la transformación que tiene en las sociedades y en sus comunidades.

“Una tradición-acción con escasa conciencia y volición puede darse, y aun por largo tiempo, pero entonces se asemeja más a una mera transmisión. Corre el riesgo de extinguirse. Y si llega a perdurar, se debe ya sea a factores extrínsecos: intereses de dominio, de control sociopolítico, socioeconómico, ya sea a la fuerza de la inercia. Se convierte así, o mejor dicho, se pervierte la tradición; y aunque no desaparezca del todo, se degrada a la categoría de mera costumbre, de hábito impuesto. En estos casos la tradición-acción pierde vitalidad. Tiende a acentuar el carácter de transmisión idéntica y a ir perdiendo el de transmisión progresiva” (Herrejón, 1994)



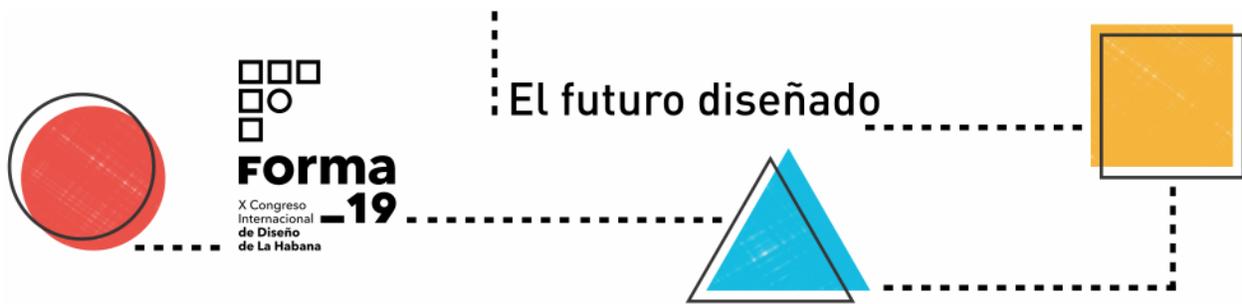
La tradición-acción no debe ir con el tiempo, sino que lo debe vencer, *“la tradición es la respuesta del hombre al reto del tiempo”* (Herrejón, 1994). Muchas veces el concepto de tradición pareciera estar atado con el pasado, pero en realidad la acción de transmitir construye los puentes hacia el futuro.

Aunque la transmisión sea un proceso individual, solo cobra vida cuando tiene un impacto comunal. Cuando uno de los actores no se apropia del mensaje, no lo reconstruye, ni es consciente de la acción, la tradición se vuelve hábito, una costumbre y pierde su sentido y por ende la comunidad pierde su identidad, la tradición es la que hace posible que las identidades de las comunidades vivan a través del tiempo.

Para Hanna Arendt *“La tradición, ya no existe. Hay una pérdida de aquello que significó, en su momento, asumir la iniciativa y por lo tanto se olvida aquello que era valioso, lo que aparecía como el tesoro. A través del recuerdo se puede rescatar aquello que ha sido olvidado y que ha desaparecido, consistiendo el problema en que, si este recuerdo está aislado del mundo, en tanto que no "conecta" con el pasado ni con el futuro que proyecta, resultando que aquellos que han tenido contacto con el tesoro les resulta tan extraño que no pueden ni siquiera nombrar”* (Longhini)

La inserción de los diseñadores en los modos de hacer tradicionales, están, de algún modo corrompiendo el desarrollo propio de esta, en el momento en que deciden modificar ciertas características, la transformación de la tradición, está en un receptor que no va a tener la capacidad de transmitir el mensaje ni apropiarse de este, primero, porque no es consciente de la capacidad transformadora del mensaje, en parte, porque no pertenece a la comunidad, en parte porque no es su tradición, y segundo porque adapta la tradición de acuerdo a sus convicciones.

Esto hace que los diseñadores en muchos casos, pasen por encima de los y las artesanas, porque no son capaces de ir más allá de la técnica, las lógicas del diseñador giran en torno al mercado y no a la preservación de los saberes, el diseñador va con las lógicas de progreso convencionales



donde lo pasado no vale nada, donde la tradición hay que renovarla, porque, así como esta no funciona.

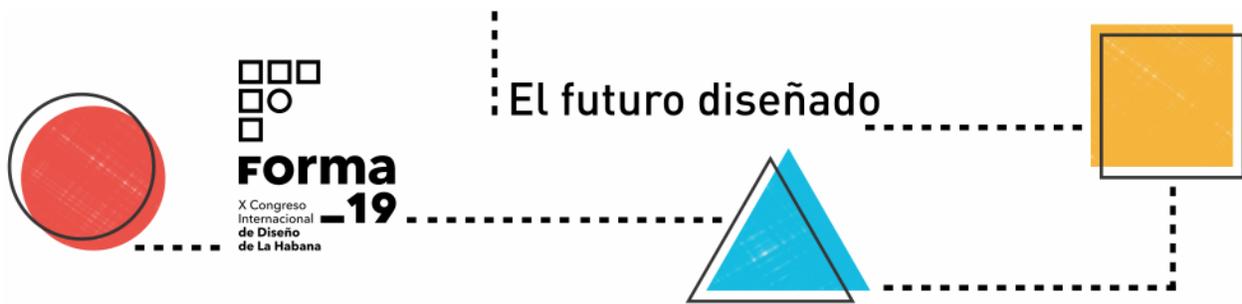
Durante la recolección de la información se encontraron algunos conceptos derivados del estudio crítico de las intervenciones de diseño, como lo es el caso de la enseñanza de diseño artesanal en el colegio Mayor del Cauca, donde se les daba una formación completa a los diseñadores, no como diseñadores, sino como artesanos. El rol del diseñador ya no consistía en imponer sino en facilitar los procesos de aprendizaje del artesano. Pero si bien, el rol del diseñador cambio, su discurso no, ya que el fin de la carrera de diseño artesano era proveer al objeto de características estéticas que facilitarían su inserción en los mercados internacionales (Guzmán, 2010)

Sin embargo, hay que plantar métodos, soluciones o críticas, por fuera del modelo que generó la problemática, en este caso el fenómeno de la globalización, algo así plantea Giovanni Samananud, desde su postura decolonial, en donde esos otros conocimientos y saberes tienen la misma importancia que los conocimientos profesionales, donde nos planteemos nuevas maneras de hacer y de ser.

Estas conclusiones me permiten generar una propuesta desde las lógicas decoloniales que nos permitan rediseñar diseños otros, desde las tradiciones, desde saberes otros, desde lógicas disidentes, donde lo pasado si vale, donde la paciencia es la respuesta, donde las manos narren historias que el lenguaje desconoce.

- **Diseño artesano**

La apuesta por repensar el diseño, nace de la idea de que la artesanía es diseño en su estado más puro y hay que volver a ese estado para hacer y practicar diseño desde otras lógicas. Como lo plantea Arturo Escobar, la práctica —como acto político— del diseño nos ayuda a contribuir a las transiciones culturales.



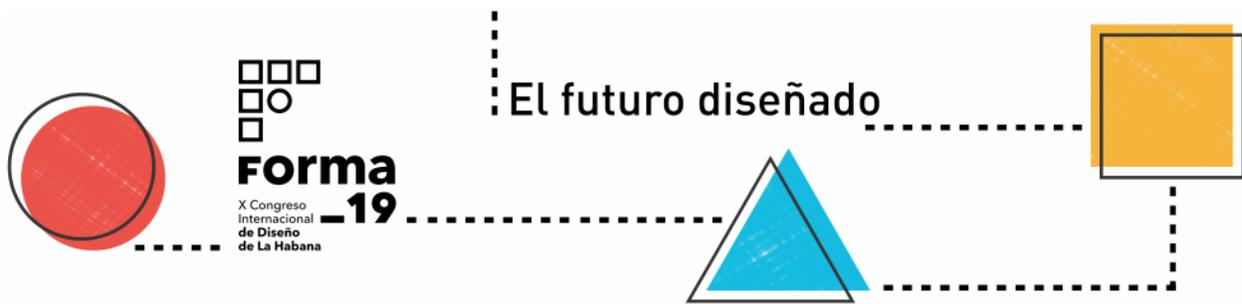
La práctica del diseño desde lógicas más artesanales, más allá de una técnica artesanal, debe formar en el diseñador(a) una postura más consciente y crítica con su relación con sus entornos. Desde estas prácticas producimos realidades propias que van de la mano con los ritmos propios de nuestras sociedades colombianas.

Desde los trabajos horizontales y co-participativos, se generan espacios para generar conocimientos desde las narraciones de los artesanos, donde los diferentes pensamientos convergen de manera armónica. Debemos tener la capacidad de generar conocimiento desde nosotros para nosotros, no más políticas de dependencia, que destruyen los modos autónomos de creación.

Cambiar la naturaleza del diseño, no solo implica dejar a un lado el apellido industrial que nos categoriza, significa dejar a un lado la rapidez y velocidad impuesta por los modelos hegemónicos, la automatización de los procesos, que en muchos casos nos deshumaniza y nos saca de contexto. Implica volver cada ejercicio como un acto político donde seamos capaces de generar críticas colectivas.

Desde esta perspectiva, se busca que el diseñador adapte los discursos de la tradición y de los artesanos, que de manera conjunta se apropien de la cultura y preserve la tradición a partir de la apropiación, si se conoce y se valora desde todos los ángulos, la construcción de la tradición y su transformación tendrá una continuidad a través de tiempo. Esta preservación estaría en manos de artesanos y diseñadores, literalmente, construyendo la artesanía del diseño.

La práctica del diseño desde la artesanía, debe formar en el diseñador/artesano una postura más consciente y crítica en su relación con sus entornos. Si decidimos diseñar de manera artesanal, con paciencia y de manera desacelerada, es posible que como diseñadores seamos más conscientes, consecuentes y reflexivos. Una vez que los diseñadores abandonen el campo de la producción o la idea de que es la única manera en que el diseño tiene éxito, puede que entendamos el diseño como un conjunto de herramientas para (re)diseñar el mundo, desde lo local creando redes entre los artesanos y diseñadores basadas en el respeto y la armonía.



¿Podríamos replantearnos el ser diseñador(a)/artesano(a)? Es importante entender que TODOS DISEÑAMOS. Los y las artesanas también son diseñadores —más que cualquier otro, a mi parecer-, y que si como diseñadoras nos pensamos como artesanas —todos podemos ser artesanos, también-, podremos reconstruir el sentido del diseño como lo hacen los y las artesanas, con las manos, porque las manos narran historias que el lenguaje desconoce.

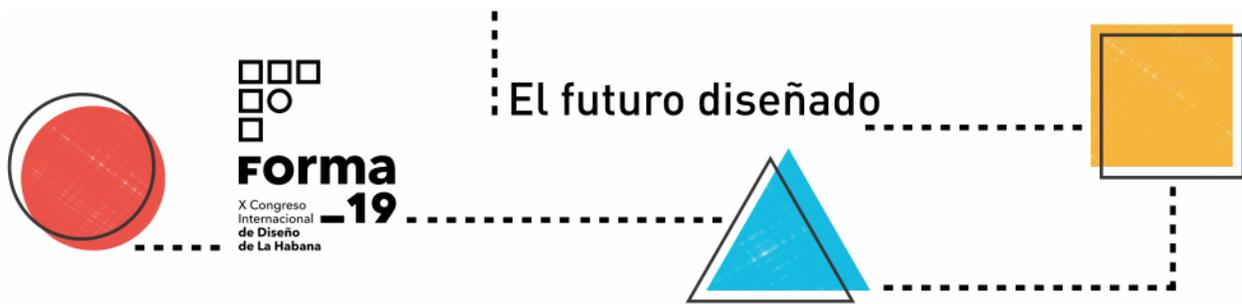
Desde aquí se comienza a construir un nuevo diseño, “la artesanía del diseño”. La realización de una artesanía no solo es una cuestión de técnica y uso de los materiales, una artesanía no es un objeto, atañe procesos de pensamiento, muestra una dimensión territorial identitaria que permite realizar entramados sociales y además de eso cultiva identidades y tradiciones, son manifestaciones de pensamiento que se materializan a partir de la lectura de los mundos.

Desde las posturas decoloniales y posdesarrollistas se buscó alcanzar una perspectiva *pluriversal* de las culturas y el contexto objeto de estudio, donde todos los saberes, creencias y pensamientos tienen cabida. Así como la artesanía es un acto político y de resistencia que busca mantener los valores de una comunidad determinada, desde una mirada crítica busco problematizar en papel del diseño, una necesidad de pensar el diseño desde unas lógicas más artesanales y locales que respondan a las verdaderas necesidades de un país como Colombia, intentando que los diseñadores seamos más conscientes de nuestros entornos, de los lugares desde donde diseñamos, para quién diseñamos, cómo diseñamos, que diseñamos y qué consecuencias tienen todos estos procesos en nuestras comunidades.

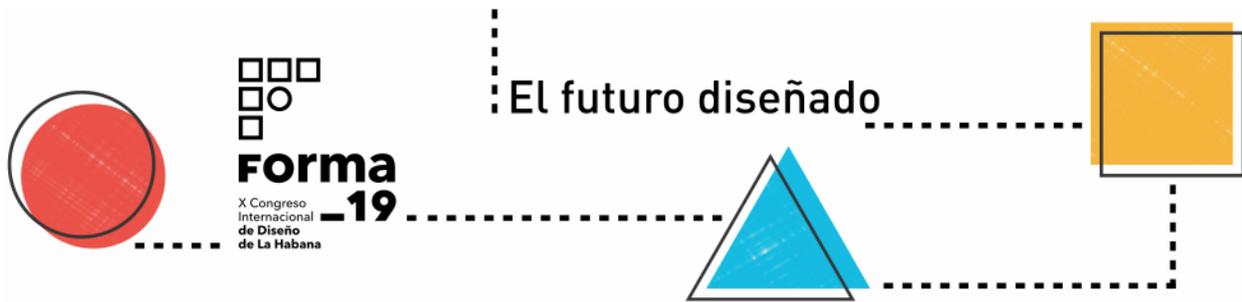
Referencias

Artesanías de Colombia. (1998). *Centro de Investigación y Documentación para la Artesanía - CENDAR*. Obtenido de Fundamentos del diseño aplicados a la artesanía .

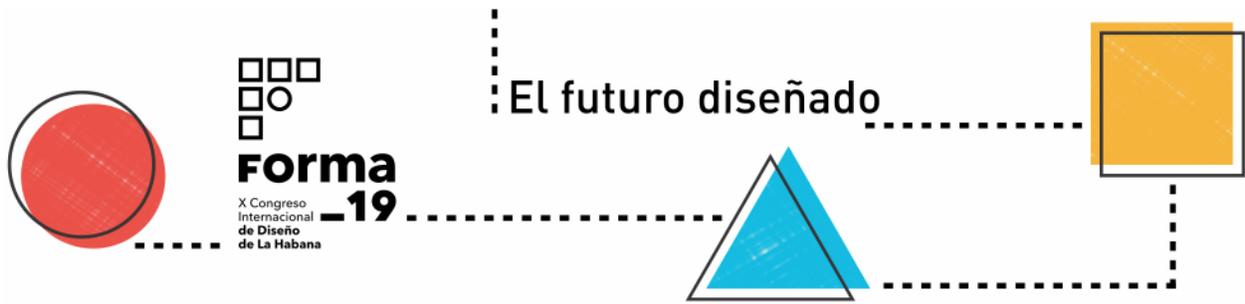
Artesanías de Colombia. (2017). *Diseño Colombia: un diálogo exquisito*. Obtenido de Artesanías e Colombia: http://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_ferias/disenio-colombia-un-dialogo-exquisito_11126



- Artesanías de Colombia. (2018). *Artesanías de Colombia*. Obtenido de Postúlase a Expoartesanías 2018: http://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_ferias/postlese-a-expoartesanias-2018_11225
- Barrera, G. S., & Quiñones, A. C. (2006). *Conspirando con los artesanos. Crítica y propuesta al diseño en la artesanía*. Bogotá, Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.
- Barriandos, J. (Junio de 2015). *Localizando lo idéntico / globalizando lo diverso. El 'activo periferia' en el mercado global del arte contemporáneo*. Obtenido de Portal Iberoamericano de gestión cultural: www.gestioncultural.org
- Córdova, M. S. (2015). *Artesanías: Manifestación pre capitalista como proceso de resistencia ante la globalización. Artesanías de América(74)*.
- Correa, M. E. (2010). VI Jornadas de Sociología de la Universidad Nacional de la Plata. *El diseño y su intervención en la cultura local: Aportes de los diseñadores a la construcción simbólica de la vida cotidiana*. La Plata. Obtenido de El diseño y su intervención en la cultura local: Aportes de los diseñadores a la construcción simbólica de la vida cotidiana.
- Duque, C. D. (Diciembre de 2015). *Diseño e innovación en la artesanía colombiana. Artesanías de américa(74)*.
- Escobar, A. (2005). El "posdesarrollo" como concepto y práctica social. En S. Babb, *Políticas de economía, ambiente y sociedad en tiempos de globalización*. Universidad Central de Venezuela. Facultad de Ciencias Económicas y Sociales.
- España, J. M. (s.f.). *Diseño + Artesanía: balance y debate*. Obtenido de Foroalfa: <https://foroalfa.org/articulos/disenio-artesania-balance-y-debate>
- Fals Borda, O. (2009). *Origenes universales y retos actuales de la IAP (Investigación, acción participativa)*. Obtenido de Scribd: <https://es.scribd.com/doc/12958462/Origenes-Universales-y-Retos-Actuales-de-La-IAP>
- Gómez, M. G. (2013). *Tras la memoria de artesanías, la historia del sector artesanal colombiano. CENDAR*. (U. Nacional, Ed.) Obtenido de Centro de documentación e investigación artesanal CENDAR: <https://repositorio.artesaniasdecolombia.com.co/handle/001/2596>
- Guzmán, Á. (2010). *Reflexiones sobre la enseñanza del Diseño Artesanal en el Colegio Mayor del Cauca*. Obtenido de Universidad de Palermo: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=147&id_articulo=5919



- Hernández, R., Fernandez, C., & Baptista, M. (2014). *Metodología de la investigación*. Mc Graw Hil.
- Herrejón, C. (1994). Tradición. Esbozo de algunos conceptos. *Relaciones*, 135-149.
- Jurado, G. S. (2015). *Automomía artesanal. Creaciones y resistencias del pueblo kamsá*. Bogotá: Pontificia Univesidad Javeriana.
- Laorden. (1982). *La artesanía en la sociedad actual*. Barcelona: Salvat.
- Longhini, C. (s.f.). *El concepto de tradición de Hanna Arendt*. Obtenido de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/NOMBRES/article/viewFile/2268/1210>
- Maldini, I. (s.f.). *El papel del diseño y la artesanía en el proceso de globalización*. Obtenido de Foroalfa: <https://foroalfa.org/articulos/el-papel-del-diseno-y-la-artesania-en-el-proceso-de-globalizacion>
- Ministerio de Cultura. (2014). *Las memorias del barro. Ráquira, de la olla a la casa*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Ministerio de Cultura. (2014). *Los cuadernos del barro. Ráquira*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Ministerio de Industria, Comercio y Turismo. (12 de Junio de 2013). *MINCIT*. Obtenido de Artesanías de Colombia: http://www.mipymes.gov.co/publicaciones/6911/artesantias_de_colombia
- Miranda, G. M. (2006). *Identidad nacional y resignificación de objetos auctóctonos colombianos: el Sombrero vultiao para los bogotanos (monografía de grado)*. Bogotá: Universidad de Los Andes.
- Molano, A. (21 de Noviembre de 2009). Mochilas al viento. *El espectador*.
- Neira, J. P. (Diciembre de 2015). Artesanía y globalización. *Artesanías de América*(74).
- Ortiz, J. C. (17 de Octubre de 2013). *Artesanía + Diseño ¿La artesanía necesita del diseño?* Obtenido de Di-conexiones: <http://www.di-conexiones.com/artesania-diseno-la-artesania-necesita-del-diseno/>
- Ospina, W. (2013). *Colombia, donde el verde es de todos los colores*. Bogotá: Random House.
- Quiñones, Cielo; Barrera, Stella; Jacanamijoy, Juan;. (2014). *Revista Javeriana*. Obtenido de Riesgos y tensiones de las marcas colectivas y denominaciones de origen de las creaciones colectivas artesanales indígenas: <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.APC27-1.rtmc>



Ricard, A. (s.f.). *Artesanía y diseño*. Obtenido de Foroalfa:
<https://foroalfa.org/articulos/artesania-y-diseno>

Solano, P. (1974). *Artesanía Boyacense*. Bogotá: Artesanías de Colombia.

UNESCO. (1997). *La Artesanía y el mercado internacional : comercio y codificación aduanera. Simposio UNESCO/CCI*. Manila.

UNESCO, Artesanías de Colombia, & Craft revival trust. (2005). *Encuentro entre diseñadores y artesanos*. Nueva Delhi.