

## OBJETO Y REFERENTE HISTÓRICO

Lorenza Suárez Gaviria\*

### SÍNTESIS

Los artesanos han asumido nuevas actitudes frente a la tradición, han insertado en su quehacer operatorio nuevos modelos de innovación con pretensiones técnicas hacia el mejoramiento de la calidad productiva y estética que les permite una participación competitiva en mercados culturales nacionales e internacionales. Estos cambios y transformaciones que ha sufrido la artesanía en países como Colombia en las últimas décadas, se traducen en hechos culturales evolutivos que le han permitido a la colectividad artesanal tradicional convivir con la modernidad.

**DESCRIPTORES:** Artesanías, técnica, actualización.

### ABSTRACT

Artisans have taken on new attitudes towards tradition, have been inserted in their day-operative new models of innovation with technical pretensions towards improving production quality and aesthetics that allows competitive participation in national and international cultural markets. These changes and transformations which have taken place in countries like Colombia craft in recent decades, resulting in evolutionary cultural events that have allowed the community to traditional craft with modern living.

**DESCRIPTORS:** Crafts, technical and feed back.

### INTRODUCCIÓN

La artesanía pervive y se manifiesta en diversas prácticas que constantemente la definen y la orientan hacia nuevas dinámicas estéticas, productivas y comerciales, en las cuales emergen procesos de identidad dinámicos que garantizan su supervivencia.

Los artesanos han asumido nuevas actitudes frente a la tradición, han insertado en su quehacer operatorio nuevos modelos de innovación con pretensiones técnicas hacia el mejoramiento de la calidad productiva y estética que les permite una participación competitiva en mercados culturales nacionales e internacionales. Estos cambios y transformaciones que ha sufrido la artesanía en países como Colombia en las últimas décadas, se traducen en hechos culturales evolutivos que le han permitido a la colectividad artesanal tradicional convivir con la modernidad.

Reconocer los cambios, mutaciones e hibridaciones acontecidos en la artesanía durante el siglo XX permite asumir una posición reflexiva frente al hecho

estético de la artesanía hoy, permite observar como las transformaciones sociales, económicas y productivas globales se registran en la estética del objeto artesanal en una relación de constante cambio entre forma, función y ornamento como procesos que actualizan la identidad, con los que el grupo finalmente consigue la pervivencia del útil como manifestación máxima y teatral de su cultura en la dinámica sociedad actual.

### Objeto y referente histórico

La técnica encuentra su corporización, su síntesis e inteligibilidad en el útil, las cadenas operatorias culminan, resumiendo en el producto la experiencia técnica de transformación que se exterioriza en lenguajes formales, funcionales y simbólicos que finalmente permiten leer que tipo de sociedad los origina y como ésta se actualiza en él. El útil circula, se instaura y toma fuerza en dinámicas productivas, de comercialización y consumo, desde lo estético-commemorativo y lo técnico-funcional a partir de sistemas de producción artesanal, industrial o artística, buscando con el objeto la satisfacción de necesidades cotidianas, prácticas y sensibles.

\* Diseñadora industria Universidad Católica Popular del Risaralda, Especialista en Estética y Cultura de la Universidad Nacional de Colombia, Profesora de historia del Diseño en el programa de Diseño Industrial de la UCPR.

Los grupos humanos objetivan sus formas de vida en manifestaciones sensibles, funcionales y comunicativas a partir del objeto, como muestra tangible de la actualización del grupo social a partir de procesos evolutivos, de mutaciones, hibridaciones, innovaciones técnicas, conservación de arquetipos y de memorias sensibles, cultas y populares.

François Dagognet (2006), se refiere al objeto como aquel que se deriva del espíritu de la ingeniosidad. No solamente el pensamiento ayuda a su fabricación, sino que se expresa a través de él, desde una relación recíproca entre individuo y sociedad. Los objetos se convierten en un sistema de lenguaje, que integra imaginarios colectivos y la asimilación de mundo en la producción consciente de ritmos y valores de significación étnica, que si bien son expresiones signícas al interior de un grupo social, se hibridan y se integran a ellos formas exteriores y alternas que de una forma paulatina y casi desapercibida, afloran como propias al ser asimiladas al interior del grupo productor, lo que aleja cualquier concepción pura e inalterada en los sistemas de objetos.

Las formas como la naturaleza, a partir de la técnica, se transforma hacia la satisfacción sensorial y/o práctica de necesidades humanas, constituye al mismo tiempo formas de construcción de un mundo signíco y simbólico que finalmente se concibe como cultura. La cultura se interpreta en una estrecha relación con la forma en que se modifica, se transforma y se artificializa el mundo natural a partir de los procesos tecno-productivos que se sintetizan finalmente en el objeto y en sus formas de consumo, propiciando, a partir de sistemas complejos de signos y símbolos, estrategias *“circunstanciales de construcción de sentido, garantizando su pervivencia solo en la medida en que estos garanticen también eficaces respuestas a problemas existenciales del grupo”* (Herrera, 2003, p. 63).

La actividad para la construcción de sentido por parte de artistas, inventores y artesanos, antes del renacimiento, se dibujó culturalmente en una sola figura productiva homogenizadora; solo los cambios en la producción, la distribución y el consumo, dados por el aparato gremial en la edad media y encontrando su clímax en la Revolución Industrial, permitió un papel diferenciador de cada producir estético en el discurrir cotidiano; la especialización del trabajo propició entonces una separación tajante entre arte e industria; la evolución, transformación y cambio de

las cadenas operatorias, replanteó las relaciones entre individuo y sociedad afectando directamente el capital objetual colectivo.

Nuevas dinámicas de producir, maquínico, serial y masivo se generaron en el siglo XVIII, que insertando el nuevo paradigma de la fábrica en las sociedades occidentales, modificó inevitablemente la posición del artesano en el producir de bienes colectivos. La máquina creó poco a poco su propio mundo en la cotidianidad, desplazando a los gremios artesanales por un nuevo sistema de organización del trabajo especializado en la fábrica, estableciendo nuevas dinámicas económicas y de consumo, producto de la actualización técnica del producir mnemotécnico basado en la nueva industria de la auto-combustión, que alejó el producto artesanal del marco cotidiano de las sociedades industriales Europeas.

El objeto masivo producido por la industria, encuentra en la imitación de las formas post-victorianas, propias de la producción artesanal, una estrategia formal a partir de la falsificación. Ante el rechazo que suscitaba para las clases intelectuales este panorama industrial, se pensó que el retorno a la artesanía y a las formas medievales de producción, reivindicarían en la configuración del objeto, valores éticos y morales.

Surgió como alternativa el movimiento Arts and Crafts que buscaba una forma de vida sencilla y racional a partir de un “mundo de fantasía” pseudo-medieval, selecto y elitista (Baylye, 1985, p. 32), que negaba las dinámicas estéticas populares alentadas por la industria a finales del siglo XIX en Inglaterra.

Esto permite ver como la artesanía no sale de circulación, como ante este nuevo panorama objetual producido por la máquina, se plantean soluciones que reivindican el proceso artesanal desde una mirada utópica, con la cual se pretende dignificar los valores estéticos el objeto, no como mercancía, sino como cultura; sin embargo la demanda producida por la creciente ciudad industrial en ninguna instancia podía ser abastecida con prácticas artesanales para la producción de bienes de consumo.

A partir de la línea orgánica del Art Nouveau, surgieron procesos importantes para la fabricación masiva de bienes de consumo, ejemplo clave de ello, la fábrica alemana de muebles *Thonet*, que incorporaba con base a procesos artesanales, métodos de serialización y maquinado que permitían generar muebles

estructurales en madera curvada a partir del manejo de las formas sinuosas inspiradas en el estilo, configurando un producto técnicamente solucionado, y normalizado, proyectado para ser construido con el número exacto de piezas de acuerdo a su uso. Una vez más, se establecen diálogos técnicos, formales y productivos entre los procesos industriales y artesanales.

*“Los muebles Thonet, cuya economía en los procesos de corte y montaje, así como la normalización de piezas modulares intercambiables los convirtió en hitos del diseño de mobiliario. Antes de la Primera Guerra Mundial esta fábrica produjo 50 millones de sillas”* (Salinas Flores, 1992, p. 67).

En Colombia, y en general en los países Latinoamericanos, los referentes históricos del desarrollo artesanal han estado marcados desde la conquista por eminentes procesos de hibridación. La artesanía en las comunidades indígenas, sus símbolos y cosmogonía, fue remplazada por las técnicas, formas y referentes estéticos y religiosos de occidente, cuya fusión generó resultados estéticos que no pueden considerarse nunca como reproducciones europeas del arte y la artesanía, evocando ante un proceso de “transculturación” procesos de generación de nueva identidad a partir de formas, colores e imaginarios que hoy siguen presentes en la artesanía tradicional popular.

Este proceso de intercambios se generó cuando de Europa emigraron a América artesanos y diestros en diversas artes, quienes introdujeron nuevas técnicas, herramientas y formas (Quiñónez, 2003). Las comunidades indígenas al representar una importante fuerza de trabajo se integraron a los procesos artesanales de Occidente bajo esquemas y referentes locales; se enfrentaron a estructuras formales foráneas aplicando técnicas y materiales propios, que evocó en los objetos coloniales una nueva noción formal y compositiva como parte de la apropiación que reorientó el producto artesanal hacia el concepto de artesanía tradicional popular, diferenciándose de la Indígena y por supuesto de la hoy generada artesanía contemporánea.

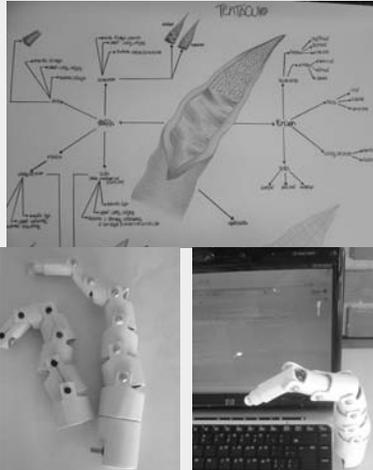
## CONCLUSIONES

La artesanía encuentra en los procesos interculturales e interproductivos, una alternativa que permite, además de su pervivencia, adquirir personalidad e identidad dentro de las dinámicas de la modernidad, logrando subsistir hasta nuestro días con un instinto de conservación, donde el artesano, debe asumir una posición innovadora, antes de ser considerado como perpetuador de modos de hacer, donde los modos de hacer originarios se convierten en el principal reservorio de saberes para la innovación.

## BIBLIOGRAFÍA

- DAGOGNET, François. (2006). 100 palabras para comenzar a filosofar: El objeto. Traducción Luis Alfonso Paláu. Medellín.
- HERRERA, Neve. (2003). Reflexiones Entorno a la Artesanía y el Diseño en Colombia: Cultura y Artesanía, Bogotá: CEJA.
- BAYLYE, Stephen. (1985). Guía Conrand del Diseño. Madrid: Alianza Editorial
- SALINAS FLORES, Oscar. (1992). Historia del Diseño Industrial. México: Trillas
- QUIÑÓNEZ, Ana Cielo. (2003). Reflexiones en Torno a la Artesanía y el Diseño: Artesanía y Diseño en Colombia. Bogotá: CEJA

**2009-1 SEGUNDO SEMESTRE**  
**PROYECTO : Lámpara Sepia**



**CONCEPTO:**

Análisis de formas de animales (Sepia), selección de la parte funcional análisis de la función la forma y la estructura, esquematización modular y desarrollo del artefacto.

**ESTUDIANTE:** Juliana Montes  
**DOCENTE:** Carmen Adriana Pérez Cardona

**PROYECTO: Silla Bombyx**



**CONCEPTO:**

A partir del análisis de formas de construcciones del gusano de seda se realiza un proceso analógico a partir de mapas mentales y esquematización de cuadros funcionales para construir módulos los cuales se repiten y dan como respuesta la silla.

**ESTUDIANTES:** Susana Bermúdez y Carolina Hurtado  
**DOCENTE:** Carmen Adriana Pérez Cardona  
**FOTOS:** Docentes del Programa de Diseño Industrial y Estudiantes autores de los proyectos

**LOS 2 MEJORES PROYECTOS DEL 2009 - 1**  
**2009-1 SEGUNDO SEMESTRE**