

ras e acabamentos, bem como em inúmeras possibilidades aplicativas. Pode-se afirmar, portanto, que a grande vantagem dessa abordagem é que o usuário passa da condição de passivo, para se tornar um agente ativo e participante do processo de desenvolvimento de produtos.

Bibliografía

- Ashby, M. F. & Johnson, K. (2002). *Materials and design: The Art And Science Of Material Selection In Product*. Oxford: Elsevier.
- Baxter, M. (1998). *Projeto de produto: guia prático para o desenvolvimento de novos produtos*. 1 ed. São Paulo: Edgard Blücher.
- Bonapace, L. (2002). Linking product properties to pleasure: the sensorial quality assessment method - Sequam. In Green, W. & Jordan, P. *Pleasure with Products: beyond usability* (pp. 189-216). Londres: Taylor and Francis.
- Desmet, P. (2002). *Designing emotions*. Tese (Doutorado em Industrial Design Engineering) pela Universidade Tecnológica de Delft, Holanda.
- Dias, M. R. A. C. (2009). *Percepção dos materiais pelos usuários: modelo de avaliação Permatius*. 2009. 360f. Tese (Doutorado em Engenharia e Gestão do Conhecimento) - Universidade Federal de Santa Catarina - PPGEGC, UFSC, Florianópolis.
- Doordan, D. P. (2003). On Materials. In *Design Issue*. MIT Press, Cambridge, n. 19, pp. 3-8.
- Jordan, P. W. (2002). The personalities of products. In Green, W. & Jordan, P. *Pleasure with Products: beyond usability* (pp. 19-48). Londres: Taylor and Francis.
- Kindlein J. W. & Busko, A. M. (2006). Design e engenharia: como fortalecer a pesquisa e promover o diálogo destas áreas do conhecimento? En *Actas de Diseño 1*. Universidad de Palermo. Encuentro Latinoamericano de Diseño, pp. 155-156.
- Krippendorff, K. (2006). *The semantic turn: a new foundation for design*. Taylor & Francis.
- Manzini, E. (1993). *A matéria da invenção*. Tradução de Pedro Afonso Dias. Lisboa: Centro Português de Design.
- Meyer, C. G. e Damazio, V. (2005). Elementos para um método de análise da relação emocional entre indivíduos e objetos. In: *Anais 4º CIPED - Congresso Internacional de Pesquisa em Design*. Rio de Janeiro: Aend.

- Norman, D. (2005). *El diseño emocional: por qué nos gustan (o no) los objetos cotidianos*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Pedgley, O. F. (2009). Influence of Stakeholders on Industrial Design Materials and Manufacturing Selection. In: *International Journal of Design*. Tapei, Taiwan, vol. 3, n.1.

Abstract: This communication aims to discuss issues related to materials present in everyday products, with an emphasis on users' perceptions. The study is based on the doctoral research whose purpose was to develop the Permatius to assist designers in selection of materials considering the subjective attributes of the materials as a way to increase the value of final product. Example of experimental study will be presented to demonstrate how users judge the importance of materials in certain types of artifacts.

Key words: Industrial design - Materials - Perception - User centered design - Product.

Resumo: Esta comunicação tem o propósito de discutir questões relacionadas aos materiais presentes nos produtos do cotidiano, com ênfase nas percepções dos usuários. O estudo se baseia na pesquisa de doutorado cujo propósito foi desenvolver o método Permatius para auxiliar os designers na seleção dos materiais considerando os atributos subjetivos dos materiais como forma de valorizar o produto final. Exemplo do estudo experimental será apresentado para demonstrar como os usuários julgam a importância dos materiais em determinados tipos de artefatos.

Palavras chave: Design industrial - Materiais - Percepção - Design centrado no usuário - Produto.

(* **Regina Álvares Dias**. Doutora em Engenharia e Gestão do Conhecimento pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC (2009). Atualmente é professora efetiva da Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). **Leila Amaral Gontijo**. Doutora em Ergonomia pela Université de Paris XIII (Paris-Nord) (1987), França. Atualmente é professora Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Atua na área de Engenharia de Produção, com ênfase em Ergonomia.

Diseño y artesanía, un matrimonio con condiciones

Herman E. Amaya Tellez (*)

Actas de Diseño (2015, Marzo),
Vol. 18, pp. 186-189. ISSN 1850-2032
Fecha de recepción: abril 2011
Fecha de aceptación: julio 2012
Versión final: diciembre 2013

Resumen: Conocer y apreciar la artesanía, conlleva al bello camino de entender y valorar como sus creadores, a partir de la biodiversidad y junto con su sapiencia y destrezas, han logrado bellos artefactos, hoy llamados artesanías. Aquellas que generosamente, y sin interés alguno, brindan identidad a un territorio. Por lo tanto los diseñadores que se acercan por diversas razones a la artesanía, deben comprender que es patrimonio cultural inmaterial y no la artesanías sino el conocimiento que las precede y por lo tanto los artesanos. Tesoros Humanos Vivos y que, si bien es cierto es necesario el diseño por la dinámica misma de las artesanías, esta actividad de diseño debe ser responsable con la identidad cultural de las comunidades y del territorio.

Palabras clave: Patrimonio Cultural - Patrimonio Natural- Artesanía-Salvaguardia- Diseño.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 189]

Introducción

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), considera que la diversidad cultural "...es una de las fuentes del desarrollo, entendido no solamente en términos de crecimiento económico, sino también como medio de acceso a una existencia intelectual, afectiva, moral y espiritual satisfactoria" (2004b). Además, define las expresiones culturales como las expresiones resultantes de la creatividad de las personas, grupos y sociedades, que poseen un contenido cultural y precisa el Patrimonio cultural inmaterial (PCI) como, (Unesco, 2003a)

... los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes a las comunidades, los grupos. En algunos casos que los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.

En el orden mundial se entendió la relevancia del PCI para preservar la diversidad cultural del mundo y, por lo tanto, sus identidades mismas, partiendo de la premisa que el conocimiento portado por los seres humanos en una colectividad o individualidad es tal vez uno de los mayores tesoros a proteger pero, ante todo, a salvaguardar. Donde la responsabilidad principal recae en las mismas comunidades o personas portadoras de este conocimiento, con el apoyo de las instituciones. El PCI, según Unesco (2003) se manifiesta en los siguientes ámbitos: a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; b) artes del espectáculo; c) usos sociales, rituales y actos festivos; d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; e) técnicas artesanales tradicionales y es en torno a este último ítem donde se ha de reflexionar, porque tanto los oficios artesanales como el objeto final tienen una estrecha relación de supervivencia, al no poder existir uno sin el otro, lo cual nos condiciona a preservar además de lo inmaterial, lo tangible dentro de lo intangible.

No se debe, de ninguna manera, desvirtuar la realidad y considerar la artesanía solamente como un producto el cual se puede intervenir con procesos de rediseño con un objetivo comercial. Es que las artesanías tienen una carga iconográfica, simbólica y funcional dentro de una comunidad, por esto se les reconoce como portadoras de cultura inmaterial. En toda América Latina hay territorios que tienen parte de su identidad en los oficios artesana-

les y las artesanías como tales, por esa fuerte y diversa carga cultural, no se puede pensar en esos territorios sin tener como punto de referencia las artesanías y sin la existencia de ellas, serían posiblemente territorios sin tanta representatividad

Es importante resaltar que el patrimonio es el conocimiento, y que los artesanos son los portadores de éste. Quienes ejercen un oficio donde la relación entre su sapiencia, el patrimonio natural y la habilidad de sus manos, comienzan a entremezclarse desde el momento mismo de la selección de la materia prima, que es un bien natural correspondiente a la biodiversidad del territorio donde viven. Para luego de un hacer a mano arduo, similar, pero nunca igual, y lleno de muchos matices, se logre concebir al objeto, al artefacto, a la artesanía.

El patrimonio natural y cultural inmaterial, en el caso de los oficios artesanales, hacen parte de la identidad de un grupo social dentro de un determinado territorio. Éste patrimonio hace parte de las expresiones más importantes de la cultura de aquel grupo social, siempre y cuando se les otorgue un valor preponderante dentro de la comunidad y sea un puente entre generación y generación. Sin embargo, es fundamental para los diseñadores quienes en ocasiones creen tener la verdad absoluta en la concepción de un producto, entender que sin la existencia de un patrimonio natural compuesto por la biodiversidad, características geomorfológicas y fisiográficas, es imposible concebir la práctica de los oficios tradicionales artesanales, encargados de concebir majestuosas artesanías que más allá de lo bellas, son importantes por su contenido cultural y por como soportan la identidad de una comunidad y un territorio

Conociendo la estrecha relación de simbiosis entre el patrimonio natural e inmaterial, y sabiendo que la esencia misma de éste lo hace muy delicado y aún más cuando depende del patrimonio natural, el cual por la dinámica misma de la humanidad se ha venido deteriorando, se hace fundamental para el ejercicio del diseño tener una visión holística actuando dentro de la salvaguardia de lo inmaterial y la preservación de lo natural.

Al estar en contacto con el PCI los diseñadores debe desenvolverse dentro de la salvaguardia, concepto en su aplicación dinámico que propende por el movimiento del patrimonio donde se recree, transmita y evolucione de generación en generación. Como lo da a conocer la Unesco (n.d.c)

Todo esfuerzo de salvaguardia de las técnicas artesanales tradicionales debe orientarse, no a conservar los objetos artesanales por hermosos, valiosos, raros o importantes que éstos puedan ser, sino a crear condiciones que alienten a los artesanos a seguir produciendo objetos artesanales de todo tipo y a transmitir sus competencias y conocimientos a otros, sobre todo a los miembros más jóvenes de sus propias comunidades.

Los artesanos de toda América los encontramos en diferentes grupos étnicos (Mestizos, Afrodescendientes, Rom, Gitanos, Indígenas), artesanos tradicionales y artesanos contemporáneos, con una variable que influye en el que hacer y es su ubicación tanto en resguardos indígenas, zonas rurales, sub-urbanas y urbanas. Esta realidad que no es más que una clara manifestación de la diversidad, la cual condiciona la manera de actuar del ejercicio de diseño, donde se debe darle una nueva significancia al término artesano y su nivel de preponderancia en la estructura social. Se debe, como diseñador, reconocer en ellos que son patrimonio vivo y que bien la Unesco los considera Tesoros Humanos Vivos, (Unesco, n.d.d.) quienes "...son individuos que poseen en sumo grado los conocimientos y técnicas necesarias para interpretar o recrear determinados elementos del patrimonio cultural inmaterial", la adopción de esta medida le corresponde a cada país. Para el 2011 en todo el mundo se cuenta con las siguientes denominaciones: Maestro Artista (Francia), Depositario de la Tradición de Artes y Oficios Populares (República Checa), Tesoro Nacional Vivo (República de Corea), Depositario de un Bien Cultural Inmaterial Importante (Japón y República de Corea).

Antes de llevar a cabo cualquier propuesta de diseño es de vital importancia comprender que la artesanía, dentro de una comunidad, responde a funciones prácticas, estéticas y simbólicas, como lo plantea la teoría del diseño. Si bien es cierto las tres tienen su nivel de importancia, depende el contexto en el cual se manifiesta para que una de las funciones sea más preponderante que las otras dos. En el caso de las artesanías de las comunidades indígenas que, hacen parte activa de eventos ceremoniales, el valor que le otorgan estas comunidades está soportada sobre la función simbólica. En esa lectura y percepción que hacen del artefacto tanto un individuo, como una colectividad; para este acaso los usuarios trazan una relación a partir de sensaciones y la significancia que le dan, soportados en ideas pero ante todo en creencias. Donde el objeto se convierte en un medio de comunicación con un lenguaje específico y representativo para un grupo, artesanía que termina convirtiéndose en un símbolo por el valor que se le llega a otorgar.

El nivel de importancia de la función estética de la artesanía, entendida como ese compendio de diversas características formales (textura, contraste, coherencia, color, etc.) que componen el objeto dando como resultante su apariencia, está determinado por el contexto en el que ésta se desarrolla y la percepción que tienen las personas desde el concepto relativo de la belleza y como esa artesanía aporta a mejorar su calidad de vida permitiendo uso preconcebido u orientado. La función estética depende de las materias primas que pertenecen a un territorio específico, de las técnicas de elaboración presentes en los artesanos y en como se logra entretejer lo material, el saber y el hacer para concebir un producto. Sabiendo que la función práctica determina la utilidad de la artesanía y que ella misma depende tanto de la función estética para comprender el uso, como de la simbólica para saber como coexistir con un entorno, encontramos diversos usos para la artesanía condicionados tanto por lo estético como lo simbólico. Por lo tanto, las artesanías son utilitarias dentro del quehacer diario de una comu-

nidad en general, hacen parte de procesos comerciales o de intercambio (trueque), determinan estatus o ubicación dentro de una escala social, soportan creencias y ceremonias. Ahora bien, la función práctica siempre será otorgada tanto por quienes conciben la artesanía como quienes se ponen en contacto por ella, en ocasiones puede ser la misma o diferente.

Dadas las posibles sinergias que se dan dentro de la funciones de la artesanías, el diseñador necesita tener una visión amplia pero ante todo profunda y entender el contexto (ambiental, social, cultural y económico) en el cual se da cada artesanía y la función que determina su existencia. En este sentido, la responsabilidad del diseñador debe estar en encontrar el punto de equilibrio entre sumar sin restar y así lograr coexistir con una manifestación cultural. Sin ponerla en detrimento al contrario fortalecerla y lograr la tan anhelada salvaguardia, a partir de una estrategia integral y ante todo sustentable, dada la relación con el patrimonio natural, al saber que en la cadena de valor de la artesanía se emplean tintes químicos, nuevos materiales y procesos que en ocasiones, actúan en detrimento del medio ambiente, dejando una huella ecológica perjudicial.

La artesanía como bien cultural, logró llegar a un escenario económico a diferencia de otros y con todo lo enunciado anteriormente no se busca que salga de él, al contrario que se generen propuestas de valor en términos de comercialización que fortalezcan las iniciativas centradas en el saber y el artesano. Como generar marcas colectivas, marcas de certificación y/o denominaciones de origen según sea necesario, que permitan afirmar lo local con una proyección global. El ejercicio del diseño, puede aportar mucho más al desarrollo artesanal si comprendiese la verdadera esencia de la artesanía. Verla como patrimonio cultural inmaterial y reconocer lo valioso en el como y no el que, aportando a la generación de valor donde lo relevante sea el conocimiento portado por los artesanos. Un desarrollo artesanal innovador, soportado en el diseño, debe ser ante todo incluyente, y trabajar en toda la cadena de valor de la artesanía. Por supuesto con el desarrollo de nuevos productos en acorde del desarrollo de un Plan especial de Salvaguardia, donde los procesos de diseño sean colectivos y participativos con la comunidad que da valor al patrimonio. Y por ninguna razón se vea la artesanía como un simple elemento comercial susceptible de alteraciones dadas por el mercado. Aquí la globalización debe ser vista como la posibilidad de generar diálogos interculturales no como la posibilidad de vender una artesanía en cualquier parte del mundo. Hay una variable que no es controlable por los diseñadores, pero con la que se debe contar y es el enfoque nacional que se tenga del sector, lo cual está determinado por la entidad gubernamental que oficia en la artesanía. En América Latina son diversos, pero son de resaltar dos, el caso de Chile y el caso de Colombia, por un lado el Consejo Nacional de la Cultura. En Chile y por el otro Artesanías de Colombia S.A, entidad de carácter mixto (privado y público) está adscrita al Ministerio de Comercio Industria y Turismo y no al de Cultura; esto ha condicionado el desarrollo de la artesanía bajo indicadores económicos y cuantitativos como se refleja en el objeto de la Empresa, la innovación en el diseño de artesanía

ha sido fundamental como herramienta de acceso a nuevos y mejores mercados. Pero las preguntas son ¿Se está salvaguardando el patrimonio, se está aportando al crecimiento o diversificación la identidad cultural del sector artesanal?, ¿Si la UNESCO habla de técnicas artesanales tradicionales, porqué lo predominante es el objeto artesanal?

En el caso de Chile, el encargado del sector es el Consejo Nacional de la Cultura donde una de sus políticas sectoriales corresponde solo a la artesanía (Política de fomento de las Artesanías), y soportada sobre líneas estratégicas como, Creación artística, Promoción y comercialización, Participación, acceso y formación de audiencias, Patrimonio cultural e Institucionalidad. En Chile es reconocida la actividad artesanal (Consejo Nacional de la Cultura, 2010),

...como un proceso creativo artístico ligado a la cultura y al patrimonio...las diversas expresiones, identidades y manifestaciones de las artesanías, —estrechamente ligadas a su condición de patrimonio cultural...en cuanto a la relación entre Artesanía y patrimonio inmaterial, la intención y acción de registrar y documentar está en su proceso inicial de sistematización. Existen iniciativas, por parte de diversas entidades en materia de transmisión y educación, para la salvaguardia y preservación de las técnicas artesanales de los cultores nacionales. Sin embargo, no se cuenta aún con normativas jurídicas y programáticas de carácter nacional, ni un sistema de protección y transmisión sobre la producción y creación de artesanías tradicionales.

El pensar en artesanía implica pensar en personas, territorio. Por lo tanto se debe pensar en un desarrollo territorial sustentable con identidad cultural, es necesario ver los activos culturales inmateriales y materiales del territorio y, a partir de ellos, estrategias concatenadas. Hay que comenzar a trabajar con la comunidad que se encuentra en relación directa con el patrimonio, sea por convivencia, uso y aprovechamiento, donde el primer paso sea la sensibilización y concientización en torno a la importancia del patrimonio tanto natural como cultural y, por ende, lo vital de la sustentabilidad.

Todo el territorio de América Latina, desde la Guajira hasta la Patagonia, cuenta con todo el capital humano y cultural necesario para poner en marcha propuestas de desarrollo territorial endógeno. Donde el PCI, como lo son las técnicas artesanales tradicionales, sean el punto de partida, para la generación de proyectos. Es necesario poner estas propuestas en escenarios de discusión nacional, regional y local, vinculando entidades gubernamentales, instituciones académicas y el sector privado. Se deben generar espacios de debate para replantear la manera de ver, de pensar y de actuar desde diferentes profesiones como el diseño, la antropología, la historia y el marketing. Sobre del sector artesanal y vincular procesos de gestión cultural que conlleven a reivindicar la importancia y aporte de la artesanía a nuestra identidad cultural, tanto local como nacional.

Esto no es más que una invitación a los diseñadores para que se acercan por diversas razones a la artesanía, a comprender que son elementos que soportan la identidad de un territorio. Si bien es cierto que es necesario el diseño por la dinámica misma de las artesanías, esta actividad de diseño debe ser responsable con la identidad cultural de las comunidades y del territorio.

Bibliografía

- Consejo Nacional de la Cultura. (2010). *Política de fomento de las Artesanías 2010-2015*. Consultado el 28 de febrero de 2011 de: <http://www.cnca.cl/portal/galeria/text/text2654.pdf>
- UNESCO. (2003). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. (p. 3), París.
- UNESCO. (2004). *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural*. Lima: Siklos S. R. Ltda. (p. 4)
- UNESCO. (2011). *Técnicas artesanales tradicionales*. Consultado el 28 de febrero de 2011 de: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=57>
- UNESCO. (2011). *Directrices para la creación de sistemas nacionales de "Tesoros Humanos Vivos"*. Consultado el 28 de febrero de 2011 de: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=57>

Abstract: Know and appreciate the craftsmanship, beautiful road leads to understand and appreciate their creators from biodiversity and together with his wisdom and skills have made beautiful artifacts, crafts called today, those who generously offer no interest and identity to a territory therefore designers who come for various reasons to the craft, they must understand that it is the intangible cultural heritage and handicrafts but not the knowledge that precedes and therefore artisans living human treasures and although it is necessary design by the dynamics of the craft, the design activity must be accountable to the communities' cultural identity and territory.

Key words: Cultural Heritage - Natural Heritage - Handcrafts - Safeguard - Design.

Resumo: Conhecer e apreciar o artesanato leva a compreender e apreciar como seus criadores, a partir da biodiversidade e, juntamente com sua sabedoria e habilidade fizeram belos artefatos, hoje chamados artesanato. Aqueles que generosamente oferecem, sem nenhum interesse, identidade a um território. Portanto, os designers que se acercam ao artesanato por várias razões, devem entender que é patrimônio cultural imaterial, e não o artesanato senão o conhecimento que o precede e, portanto, os artesãos que Tesouros humanos vivos e que, embora seja certo, é necessário o design por a dinâmica mesma do artesanato, esta atividade de design deve ser responsável com a identidade cultural das comunidades e do território.

Palavras chave: Patrimônio Cultural - Patrimônio Natural - Artesanato - Design - Salvaguarda.

(*) **Herman E. Amaya Tellez.** Diseñador Industrial de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, especialista en Desarrollo y Marketing. Magister en Dirección de Marketing y docente de la Universidad de Boyacá.