

Una visión retrospectiva y prospectiva del Diseño de Joyas

Actas de Diseño (2012, Marzo),
Vol. 12, pp. 159-162. ISSN 1850-2032
Fecha de recepción: septiembre 2011
Fecha de aceptación: octubre 2011
Versión final: diciembre 2011

Lucía Gigena-Santos (*)

Resumen: Proponemos la importancia de lograr excelencia en el estudio del diseño. La búsqueda en el pasado de los objetos nos ocupa de la forma, la imagen comunicativa, sus alcances. Analizamos el proceso de los cambios, la transformación, comunicación y funcionalidad donde se impone una valoración histórica. El estudio de secuencias y registros lleva inevitablemente a buscar la identidad de los objetos y este mismo proceso nos acompaña a buscar el futuro de nuestro trabajo. Encontrar la posibilidad real de insertar el diseño de joyas en el mundo de hoy con un eco diseño de bajo impacto ambiental.

Palabras Clave: Diseño de Joyas - Historia - Objetos - Identidad - Ecodiseño - Cultura

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 162]

Actualmente se observa un crecimiento importante en las carreras de diseño en general, muchas veces a partir de la idea totalmente errónea de que es una carrera fácil, de connotaciones más bien artísticas, sin rigor académico como otras carreras de ingeniería, física, etc.

En realidad lo que se debe tener en cuenta es que el diseño se ha consolidado como una disciplina profesional que no puede estar enmarcada dentro del Arte, porque la limitación de la historia del arte es la tendencia de tratar al diseño y sus manifestaciones como un fenómeno estético-visual y nunca como arraigado en la industria, en las empresas, la economía o en políticas de desarrollo técnico social. Actualmente se encuentra más en la intersección entre tecnología, industria, economía, ecología y cultura social de la vida cotidiana.

No se debería olvidar que el diseño en el campo educativo y profesional en los años sesenta y hasta mediados de los setenta, estaba más avanzado en América Latina, que en unos cuantos países europeos.

Por tal motivo al ser una disciplina que ha sido controvertida, especialmente en nuestra especialidad, el diseño de joyas, consideramos la importancia de lograr excelencia a través de la investigación y el método en el estudio del diseño.

El diseño de joyas parte en cierta forma de los criterios de las escuelas superiores de diseño como la Bauhaus o la Escuela Superior de Ulm; esta última pretendía continuar con la aproximación al diseño a partir de la intuición y descubrimiento exploratorio. Cuando Tomas Maldonado asume como director el enfoque del diseño se orientó a satisfacer necesidades sociales de funcionalidad.

Sin embargo las funciones comunicativas de los productos no se perfilaban aún. A mediados de los sesenta se produce una crisis que involucra al diseño y crítica hacia el funcionalismo. De esta crisis surge el pluralismo en el uso de teorías y metodologías para diseñar y la actual búsqueda de nuevas y variadas orientaciones. Es así que a finales de los setenta y principios de los ochenta, el diseñador toma conciencia de su profesión, se diseñan piezas únicas, que se fabrican en series limitadas.

Hoy se puede afirmar que hay elementos importantes de los que nos valemos para trabajar en el estudio del

diseño, que vamos a ir señalando a la hora de establecer el proceso histórico y su evolución.

El uso de la semiótica y la hermenéutica han hecho un buen aporte a la metodología del diseño para entender el ambiente vital del hombre de manera directa y mediante una interpretación global de su entorno como de su vida cotidiana. Este modo de entender y explicar a partir de un horizonte histórico determinado en el espacio y en el tiempo se aplica como método de conocimiento en el diseño. Este se proyecta a través de relaciones que se establecen entre el ser, el objeto y su entorno inmediato, que van formando el registro, los datos en una enumeración lineal, histórica formando una cadena cronológica que debe aportar una explicación que tenga sentido y pueda ser comprendida. Es una fibra hermenéutica constitutiva para cualquier investigación histórica, como una variable de procesos socioeconómicos, culturales y sociopolíticos. De esta manera nos acercamos a los objetos que continúan siendo para nosotros la prueba más tangible de que el pasado ha existido realmente, detenernos en ellos es inevitable y conlleva ocuparnos de la forma, la imagen comunicativa, y sus alcances.

La teoría tecnológica del diseño contiene sobre todo modelos, estándares y algoritmos exactos que alcanzan las propiedades deseadas en el producto. Conocer la comunicación de las formas amplia las posibilidades de contactos con la realidad, a partir de postulados originales que en esencia tienen que ver con postulados que apunten a todos los tiempos, que en definitiva son los que al diseñador de joyas le interesa.

Entrando de lleno al estudio hay algo que se debe tener presente. Diseñar es un proceso estructural de configuración mental, donde la belleza de la forma no puede estar ausente; es bueno recordar la siguiente reflexión: "Cuando los elementos sensibles, de por sí indiferentes, se unen de tal manera que su combinación causa placer, es un efecto misterioso y en forma específica un efecto de belleza" (Santayana, 1968 p: 273). Es un punto superior en la estética de la forma que mantengo como uno de los objetivos a la hora de evaluar los proyectos de los futuros diseñadores. Analizando como se va dando el proceso de los cambios, se debe tener en cuenta que hay una situación donde las

figuras, imágenes de los objetos que se analizan históricamente, establecen un contacto con la masa de imágenes que uno lleva dentro de sí. Cada uno de nosotros almacena imágenes que forman parte del mundo propio. El contacto se produce con este conjunto personal y en este bloque de imágenes y de sensaciones subjetivas se han de buscar las objetivas, las comunes al contexto cultural, que comuniquen, ya que el soporte de la imagen tiene un valor objetivo.

Por otro lado, la gran competencia que existe actualmente en el área del diseño, distingue aquel objeto que tiene una comunicación expresa con el usuario ofreciendo un conocimiento amplio sobre la intención, los antecedentes y el propósito.

Uno de los campos donde se ve la complejidad de las nuevas exigencias de conocimientos ícono lingüísticos es el educativo, donde se examina lo que son las distintas fases expresivas y apreciativas de la imagen. La actividad icónica designativa y artística asociada de alguna manera a la realidad o a la abstracción imaginaria crea un vínculo intenso que supone un considerable freno en el desarrollo de una concepción objetiva necesaria para la reflexión científica acerca de la imagen, del lenguaje icónico y de la comunicación visual.

Dentro de esta actividad destacamos como, elementos fundamentales de la semiológica visual, las imágenes significantes y las ideas significadas que se interrelacionan en cierto grado de dependencia, invocándose mutuamente. Todos estos hechos son primordiales en el carácter funcional del estudio que nos preocupa.

De allí que el proceso histórico del diseño no es reducible a circunstancias contextuales solamente pero estas son importantes a la hora de encontrar los vínculos. Hay una historia que mantiene la creencia en la humanidad y proporciona puntos de referencia donde se relaciona el pasado con el presente. Donde se debe definir el origen del diseño de joyas como un resultado directo de las transformaciones resultantes de una voluntad humana; de aquí surgen algunos hechos:

- No existe diseño sin voluntad de transformación.
- La calidad, que depende a su vez de la calidad de la transformación y de la resultante entre propuesta y usuario.
- La transformación contextual basada en una investigación calificada trae implícitamente la diferencia entre antes y después, más el aquí y afuera.

La descripción detallada, el realismo que traspasa toda representación, pone de manifiesto la temporalidad de la percepción y no la corporalidad de los objetos.

De estos hechos se han ido deduciendo similitudes determinadas formas que se unen a través del tiempo más allá de los cambios y del contexto, que para el diseño de joyas son eslabones imperdibles, base fundamental del estudiante para romper con la dicotomía sujeto-objeto de donde parte en gran medida la ignorancia de cosas concretas. Nos introduce en el tiempo rescatando todo aquello que no podemos encontrar en una simple observación sin metodología.

Es como buscar dentro del árbol genealógico de las formas y sus expresiones. Al ser técnicas concretas, el

hombre establece una relación operativa, pero también simbólica, perceptiva, comunicativa, estética. El objeto diseñado adquiere estos valores de significados culturales y sociales profundos. El enfoque en la perspectiva de la imaginación creadora acentúa el carácter generativo de la expresión ícono designativa, al ser capaces los artífices de expresar y entender infinitas estructuras icónicas, partiendo del modelo generador.

Porque referirnos al diseño de joyas retrospectivamente, es un ítem aparte de lo que significa el diseño en cualquier otro campo. La comunicación visual, es tan fuerte y con tanto contenido, que el más mínimo detalle del objeto observado esta transmitiendo una historia en sí. Como en todos los casos, los ojos llevan al cerebro la información registrada, que deviene conocimiento. La percepción visual es la puerta de la comprensión y la cognición. El diseño siempre propicia una relación, al mismo tiempo comunicativo y funcional del ser humano, con su entorno de cosas y mensajes. Por lo tanto para nosotros determinadas características estructurales merecen una valoración de cada código como medio de transmisión histórica.

El estudio analítico de la imagen permaneció durante siglos bajo un enfoque normativo. La función de tal análisis a lo largo de épocas fue legislar la manifestación icónica designativa y artística según determinados principios lógicos y estéticos. Resultan lógicos, desde esa perspectiva, el incesante clasicismo y el remedo de las antiguas figuraciones griegas y romanas.

Lo que importa es subrayar la inseparabilidad entre forma y contenido: las formas de la representación visual no son algo externo, sino que se transforman casi en condiciones de la posibilidad de la experiencia estética. La estética de la forma es la que trasciende, sin embargo la forma no debe ser considerada una simple estructura porque en definitiva no es lo más importante, sí lo es como se transforma. Como cambia continuamente, nace de un cambio y ya empieza a preparar otro y la trascendencia que nos interesa para el futuro es el mismo tránsito, es decir la continua e incesante transformación de la forma. La imagen o la forma tienen también su propia historia independiente de la historia social, política o económica; de allí que es posible establecer "parentescos" entre autores que pertenecieron a épocas y culturas distintas que ni siquiera han tenido noticias unos de otros y que se ven unidos por el desarrollo objetivo e impersonal de las formas.

Kubler (1996) historiador del arte americano, elabora una teoría general de la "historia de las cosas". En su opinión toda obra humana se sitúa, más o menos conscientemente dentro de una cadena de obras similares o de una "secuencia" formal, la cual atraviesa los siglos y aún los milenios. Esta secuencia aunque permanezca inactiva por años puede ser siempre reactivada, gracias a nuevas técnicas o nuevos eventos. El devenir de las secuencias formales tiene muy poco que ver con el confuso amasijo de hechos que la historia entiende solo en un sentido cronológico. Este autor introduce en la historia una preocupación netamente filosófica

La dinámica hacia la trascendencia es como hemos dicho el rasgo caracterizador de cualquier estética de la forma, tanto como encuadre de los productos individuales en una serie invisible que los vincula a otras producciones

semejantes que los preceden o los que siguen como en una emancipación de la cronología empírica. Los productos presentan una "edad sistemática" que no tiene nada que ver con la edad cronológica: lo que importa es su posición dentro del desarrollo de la secuencia formal no el hecho de que sean simultáneas respecto a este o aquel suceso (que sería otra secuencia).

La secuencia formal de una pieza determinada, lo que es el "schema", permite considerar el proceso histórico según una multiplicidad de ejes, cada uno de los cuales presenta una racionalidad dinámica propia bien determinada. Esto no quiere decir que cada punto de la secuencia corresponda a algo existente, muchas cosas se han perdido y otras ni siquiera existieron verdaderamente ó se caracterizan por la discontinuidad de las intervenciones. De esta manera las cosas se encuentran en una dimensión intermedia entre la eternidad y el tiempo, así de relacionadas.

Cuando se crea un nuevo objeto, su llegada obliga a una revisión de todo el pasado, revisión que no puede ser instantánea, sino gradual donde se mezcla con datos anteriores, que a causa del hecho deben ser repensados y resistemizados, el reconocimiento de la originalidad exige un largo trabajo de reelaboración que procede según reglas bien establecidas y experimentadas.

Citando otra vez la experiencia de Kubler (1996), este recuerda que mientras en América, las producciones indígenas pertenecían a una secuencia formal iniciada poco antes (lo cual a ojos expertos sería muy interesante), los españoles trajeron a América "cosas viejas" o sea técnicas de manufactura y construcción que en Europa venían del Medioevo.

Insistimos en que el análisis que se efectúa tiene que ser muy profundo para entrar en un mundo donde una línea, un punto, o una piedra (a modo de ejemplo) está comunicando una serie de datos que unidos todos entre si nos aportan hechos concretos, trozos de historia, datos del autor, estudios de formas y mucho más. También es fundamental registrar, materiales, origen, influencia de una región, de una etnia, para ubicar la identidad que proporciona.

Toda joya, al estar realizada dentro de un determinado contexto, implica el lugar, más allá del tiempo. Porque aquí si importa el mirar bien atrás en la historia, quizás el hallazgo más antiguo esta directamente comunicado con el presente. Y de hecho lo está, al comunicar la forma en el dialogo permanente del objeto. El diseño de joyas no escapa a las situaciones generales, mirando hacia donde apunta. Hoy la forma y la imagen del objeto están íntimamente relacionadas con otros factores como la identificación con etnias, lugares y ecología.

Por consiguiente este estudio para ser completo debe llevar no sólo una orientación metodológica y de investigación, sino también de recursos que corresponden al lugar del objeto, ya que otro tema imprescindible es el referido a la "identidad", por estar relacionado con la configuración de la cultura de los objetos materiales y comunicacionales que conforman el ambiente cotidiano actual.

La identidad marca una promesa de algo fijo, duradero, seguro, un punto de referencia; el diseño se conecta con la configuración de la cultura de los objetos. Es tan importante lo que nos trae la historia del objeto, como el origen del lugar, porque no solo añade información,

sino que contexturizándolo en una región, nos comunica también el material.

Hoy existen organismos internacionales que están abocados a buscar y desarrollar la "identidad" como punto de partida del objeto. Promocionar el vínculo creado con el aquí en el diseño es lo más importante que se estimula desde estos organismos. Se instala una preocupación por el material característico del lugar y por conservar las señales típicas, dentro de las secuencias históricas. Se habla del objeto con diseño ecológico inteligente, el que va de la "cuna" a la "cuna". El objeto que aun siendo perecedero nace y muere de un y en un mismo material y quizás en un mismo lugar. Esto es posible solo a través del uso sustentable de materias primas, recursos naturales y alternativas inteligentes.

El diseñador interviene en los ciclos de materia y energía naturales con el desarrollo de su producto por lo tanto es imprescindible la reflexión sobre las conductas habituales y ponerlas en tela de juicio. De la misma manera que es responsable del diseño, debería serlo desde la sustentabilidad del mismo. En joyería, un buen diseñador es capaz de encontrar los materiales y el sistema de elaboración que no perjudique al usuario ni a su entorno.

La mayor libertad que podemos tener desde este ámbito es separarnos de los sistemas tradicionales a través de la incorporación sistemática de aspectos medioambientales en el diseño de los objetos, cuidando en todas y cada una de las fases del ciclo de vida del producto (extracción de las materias primas, fabricación, uso y desecho) y posibles contaminaciones (del agua, aire o tierra). Para el arribo al usuario, el diseñador tendrá que tener previsto un mínimo de impacto ambiental. Esto es, la relación entre el medio ambiente y el diseño del producto, observando el concepto del ciclo de vida de este, elaborar una estrategia de eco diseño y de funcionalidad dentro del mismo. Este abordaje puede llegar a involucrar cambios estructurales, culturales y organizacionales desde el estudio del diseño hasta las empresas o particulares destinatarios. Constituye una problemática de este tiempo y preocupación de diversas disciplinas en todo el mundo. Hacia allí apuntamos desde nuestra enseñanza y bienvenido sea en nuestro futuro el eco diseño.

Referencias bibliográficas

- Anceschi, G. 1981. *Monogrammi e figne*. Casa Usher. Florencia. Milan. Italia.
- Bauman, Z. 2003. *Liquid Modernity*. Polity Press. Cambridge. Edición en español. Bauman. *Modernidad Líquida*. Fondo de Cultura. México D.F.
- Beaunne, J. C. 1980. *La Technologie Introuvable. Recherches sur la definitions et l' unite de la technologie à partir de quelques modèles du XVIII et XIX siècles*. Ed. Vrin. Paris. France.
- Fernández, S. 1996. *Gui Bonsiepe. Historia del Diseño en América Latina y el Caribe.-Industrialización y Comunicación visual para la autonomía*. Editorial Blucher. Buenos Aires. Argentina.
- Kubler, G. 1996. *The Shape of Time*. New Haven. Traducción española. *La configuración del Tiempo*. Editorial Alberto Corazón. Madrid, Juan Carlos Sanz.- *El Libro de la Imagen*. Editorial Alianza S.A. Madrid. España

Maldonado, T. 1997. Escritos Preulnianos. Ediciones Infinito Buenos Aires. Argentina.

Paviglianiti, N. 1996. El Banco Mundial y la Educación Superior para los países en vías de desarrollo. Editorial Blucher. Buenos Aires. Argentina.

Perniola, M. 1997. La estética del Siglo XX - La estética del noveciento. By Societa editrice El Mulino. Bologna. Italia.

Santallana, G. 1968. El Sentido de la Forma. Cap. 6: El Sentido de la Belleza. Ed. Montaner y Simón S.A. España. p. 204.

Wolflin, H. 1952. Conceptos fundamentales de la Historia del Arte. Editorial Espasa-Colfe. Madrid. España.

Abstract: We propose the importance of achieving excellence in the study of the design. The search in the past of the objects occupies us of the form, the communicative image, his scopes. We analyze the process of the changes, the transformation, communication and functionality where a historical valuation is imposed. The study of sequences and records leads to looking inevitably for the identity of the objects and the same process accompanies us to looking for the future of our work. To find the royal possibility of inserting the design of jewels in the today world with an echo design of low environmental impact.

Key words: Design of Jewels - History - Objects - Identity - Eco design - Culture

Resumo: Apresentamos a importância de conseguir excelência no estudo do design. A busca no passado dos objetos nos faz ocupar da forma, da imagem comunicativa, seus alcances. Analisamos o pro-

cesso das mudanças, a transformação, comunicação e funcionalidade onde está imposta uma valoração histórica. O estudo de seqüências e registros leva inevitavelmente à busca da identidade dos objetos e esse mesmo processo nos acompanha na busca do futuro de nosso trabalho. Encontrar a possibilidade real de inserir o design de jóias no mundo de hoje com um eco design de baixo impacto ambiental.

Palavras Chave: Design de Jóias - História - Objetos - Identidade - Ecodesign - Cultura

(*) **Lucía Gigena-Santos.** Diseñadora de Joyas (1990) San Pablo, Brasil. Titulo de Orfebre (1998) Montevideo, Uruguay. Especializada en Innovación, Técnicas y Tendencias de Mercado. Invitada en La VIII Triennale Internazionale de Diseño Angres, Francia (2005). Laboratorio Creativo sobre Diseño e Innovación Artesanal (2008), Facultad de Diseño y Comunicación (U.D.E.) Uruguay. Premio en Diseño Joyería "LATU" (2008). Dirección Escuela de Diseño y Orfebrería desde 2002. Conferencista - Diseño de Joyas - en: Santa Marta - Colombia, San Pablo - Brasil, Santiago - Chile, Segundo Congreso Latinoamericano de Enseñanza de Diseño - Universidad de Palermo - Argentina. Encuentro de Diseño en Bossano del Grappa, Italia. Organizadora de Desfiles de Joyas de Diseño, Uruguay.

(**) El presente escrito fue presentado como conferencia dentro del Segundo Congreso Latinoamericano de Enseñanza del Diseño (2011). Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo, Buenos Aires, Argentina.