

Epistemología de la tecnología artesanal

María del Rosario Álvarez De Moya^(*)
y Rocío Torres Novoa^(**)

Resumen: El propósito de este escrito consiste en reflexionar sobre la artesanía desglosando sus aspectos constitutivos vinculándolos con los elementos propuestos en los cuatro sombreros de Rich Gold (arte, ciencia, diseño e ingeniería), así mismo busca generar mayor contundencia desde sus relaciones epistemológicas que conllevan a obtener una perspectiva amplia e interdisciplinar que aporte a la teoría social. Lo anterior, visualizado como parte del sistema de convención, contingencia y performatividad de los conceptos sociales y científicos, que cimientan la dinámica constructiva de las interacciones entre categorías y prácticas. Para ello se plantea un esquema de interacción, en el cual los diálogos del arte y el diseño en relación con la tecnología artesanal, se dinamizan dentro de una atmósfera de intercambio y complemento autopoiético trascendental, que determina el destino humano de manera colectiva.

Palabras clave: Artesanía - Arte - Ciencia - Diseño - Tecnología - Interacción

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 74]

^(*) Vicerrectora Académica Fundación Universitaria Bellas Artes. Diseñadora Comunicación Gráfica - Universidad Autónoma de Occidente - Colombia Magister en Diseño y Creación Interactiva - Universidad de Caldas - Colombia. Doctoranda en Diseño - Universidad de Palermo - Argentina

^(**) Docente Institución Universitaria Pascual Bravo - Colombia. Diseñadora de Modas - Corporación Universitaria Colegiatura Colombiana Magister en Gestión Cultural- Universidad de Antioquia. Doctoranda en Diseño - Universidad de Palermo - Argentina

Introducción

Ante el ejercicio académico de repensar las relaciones históricas, teóricas, conceptuales y de interacción que hoy existen entre el arte, la ciencia, el diseño y la ingeniería; se encuentra la artesanía como un catalizador de saberes y aplicaciones que se han ajustado en el tiempo, al interior de un grupo social, donde se identifican roles para exponer la idea o necesidad, también plantear una solución y los mecanismos de creación e interacción que desencadenan.

Dentro de la reflexión de interconexión realizada y como producto tenemos la siguiente imagen, que da sustento a este ejercicio.

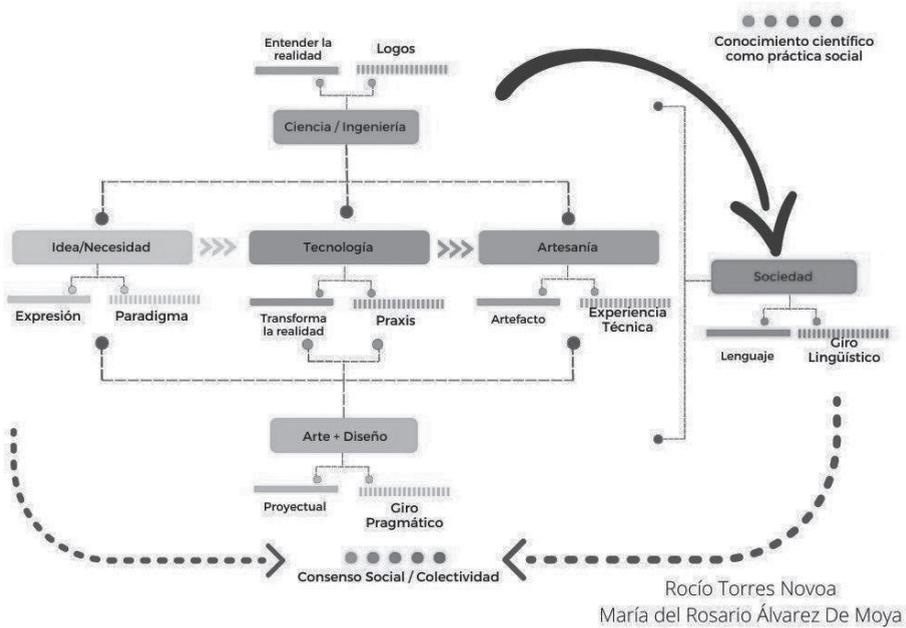


Imagen 1

Existen múltiples concepciones de artesanía, por ello, en esta primera parte estableceremos la misma como una práctica social que responde a una actividad productiva realizada por medio de la manifestación creativa tangible, aplicadas en artefactos con valor cultural, instaurados dentro de un oficio artesanal en concreto. Este quehacer requiere un esfuerzo físico y mental, al conjugar el conocimiento, el ingenio y la destreza manual adquirida por un aprendizaje activo, pasivo, y de capacitación recibida dentro de comunidades y grupos

familiares de manera generacional, que no forzosamente están supeditadas a las localizaciones geográficas y al origen de sus materiales.

Cada uno de los objetos elaborados poseen un nivel de calidad que responde a su originalidad y unicidad, como consecuencia de la producción no masiva que incluye el uso de técnicas, pasos y procedimientos tradicionales, asistidos por tecnologías simples generadas por la ideación de soluciones a necesidades en su ocupación y contexto.

La artesanía es uno de los mecanismos para salvaguardar la memoria, tradición e identidad de las comunidades, pues esta, se constituye como parte de la expresión cultural, popular y folklórica de grupos sociales auto-reconocidos. Por ello, su carácter simbólico, artístico, iconográfico, y estético tiene impreso el sentir y la creencia colectiva. Su noción de uso está determinada por dos agentes principales: el artesanado y el consumidor, pues sus intencionalidad ritual, utilitaria, decorativa, y/o mercantil, definen su propósito.

Desde el giro hermenéutico como pensamiento y práctica, que permite revisar la concepción tradicional del lenguaje como instrumento para designar las cosas del mundo. El lenguaje no es simplemente el vehículo de comunicación o de expresión, “el modo de ser” de existir o de instalarse en el mundo y en la realidad. entonces:

(...) la idea de reconocer la artesanía como lenguaje visual transversal en la cultura, requiere ser basada en los medios como extensiones del cuerpo humano (McLuhan, 1996), al entender este objeto de estudio como un medio, se convierte entonces, en una prolongación de las habilidades humanas, que expresa de forma innata la concepción de su realidad.

Entonces, si entendemos la iconografía que porta la artesanía, como un sistema de significación que relata historias de vida y cotidianidades de la colectividad, surge la necesidad natural de inventar artículos con representaciones (formas, colores, y técnicas), que construyen sentido, y propician un mayor valor simbólico y social como pilar cultural. (Torres. 2018, p.463)

Para entender la tecnología nos centraremos en la visión más amplia posible, por eso, partimos de la correlación evolutiva que existe entre la ciencia, la ingeniería, la tecnología y la técnica. Bien lo expresa Roxana Ynoub (2021) cuando menciona que “Lo tecnológico deriva siempre en lo ingenieril, dado que es la ingeniería la que hace posible instrumentalizar los aportes científico-técnicos” (p.20). Entonces si analizamos la tecnología como el estudio de la técnica, y esta última hace uso del conocimiento científico aplicado a dispositivos tecnológicos a través de la ingeniería, podemos asegurar que existe una tecnología artesanal que apoya y mejora su desarrollo, construyendo lo no existente para utilizarlo dentro de algún eslabón del oficio artesanal, enfocándose en lo útil y lo práctico.

Ahora bien, si tomamos de referencia el ejercicio que plantea Richard Gold en 2009 llamado “las cuatro gorras de la creatividad”, en el cual ahonda sobre los diferentes roles asumidos en su ejercicio profesional, se infiere que pretende evidenciar la cohesión de las prácticas inter y transdisciplinarias que requiere una labor profesional. Equiparando este postulado con la actividad artesanal y vinculando la reinterpretación realizada por John Maeda (2006), un maestro artesano se constituye, también, como un artista al expresar su cultura e identidad, un diseñador que comunica su vida y cotidianidad, un ingeniero que

inventa en pro de la practicidad, y por último un científico que explora su realidad para entender y transformar su pasado, presente y futuro.

Adicionalmente, Ana Cravino en su artículo Notas para una Epistemología del Diseño (2021) referencia el desconcierto que genera Goodman (1995) con el planteamiento de un “constructivismo irrealista” al plantear que las realidades existentes en un tiempo determinado, son resultado de las prácticas sociales y culturales que ejecutamos diariamente y que pueden transmutar en diferentes versiones a través del tiempo. En estas palabras encontramos la síntesis del ejercicio artesanal.

Si entendemos la ciencia desde su perspectiva más tradicional, en la cual el conocimiento se da por medio de hechos verificados a través del método científico. La práctica artesanal es sujeto, y no solo objeto, porque conlleva aspectos de descubrimiento concernientes a lo histórico, antropológico, sociológico, semiótico y lingüístico, todos resultados de actividades empíricas hereditarias que validan saberes, conductas y procesos culturales, como constructos básicos que soportan su legitimación científica.

En esta misma línea, comprendemos que los eventos de carácter científico poseen implicaciones en las conductas humanas, pues “siendo la ciencia una forma típica de cultura los procedimientos etnometodológicos deben aplicarse a ellas también” (Barnes. 1986, p.180). Sin embargo, no se puede caer en los malentendidos expuestos por Latour (2001), en los cuales se manifiesta que los estudios sobre la ciencia no intentan dar justificaciones sociales dentro de los hechos científicos; Ni tampoco, considerar que no los tiene en cuenta el contexto del mundo real, al ceñirse solamente el discurso, la retórica o aspectos netamente epistemológicos.

La ciencia desde el punto de vista de la artesanía, desarrolla un sistema que interpreta las realidades de una colectividad, en la cual reflexiona y resuelve inquietudes sobre lo existente, con el fin de confirmar un hábito desde la teorización. En esta misma línea, Latour (2001) menciona que “los estudios sobre la ciencia rechazan la idea de una ciencia desconectada del resto de la sociedad” (p.104), entendiendo a un grupo social como un elemento de interconexión en los procesos de connotación y resignificación a través de la historia (Latour. 2005, p, 18). En este orden de ideas, la ciencia y el oficio artesanal carecen de sentido al desvincularse de la comunidad.

En consecuencia, el logos sustenta el ejercicio científico-social, porque está enfocado en el saber crítico y fundamentado, de manera que explica el mundo desde la razón. Lo anterior no implica conceptos absolutos, sino objetivos, pues es consciente de la generación de cambios comunitarios y movimientos culturales continuos, al ser agentes vivos; Por ello, el logos progresivamente se impone al mito y deja de lado el pensamiento arcaico.

A partir de la asociación con el criterio que está detrás del *recoger*, como significado inicial de logos, finalmente representa *decir*, como la expresión de un contenido, vinculado a la capacidad del pensamiento y de la racionalidad humana (Morani. 2011, p. 39), bajo un consenso social de las prácticas culturales para su validación y apropiación.

Por su parte, Giddens (1993, p.36) plantea que “si abandonamos la idea de que hay una única norma de racionalidad que puede ser aplicada a la interpretación de la conducta social, y hablamos, en cambio, en varias “racionalidades” que los actores son capaces de emplear, las acción racional deja de representar una mera categoría residual.” para expan-

dir sus límites de interpretación, análisis y apropiación cultural e identitaria que se ven reflejados en los artefactos artesanales, como una muestra de contextos sociales.

La tecnología artesanal surge de la necesidad de optimizar algunos procesos manuales de la cadena productiva; La utilización de dispositivos tecnológicos (herramientas, instrumentos y máquinas simples o semiautomatizadas), no reemplazan la técnica y el proceso creativo que posee la artesanía. En muchos casos las innovaciones y transformaciones tecnológicas artesanales se dan de manera rústica, pero eficaces, en otras palabras, se resignifica el dispositivo desde su manera de uso o desde su mecanismo funcional, es allí, cuando aparece la tecnología artesanal un sentido amplio y aplicado. Muestra de ello, es la actividad de sustituir el pedal de una rueca por un motor eléctrico, el cual es integrado con un sistema de tornillos o puntillas.

Es indispensable evidenciar que los dispositivos tecnológicos requieren de un alto grado de habilidad y pericia para su correcta utilización, Neve Herrera lo llama *aplicación intensiva* de la de fuerza de trabajo como factor distintivo de la artesanía (2013, p. 71). Si continuamos con el ejemplo de la rueca, se debe poseer la técnica necesaria para hilar de manera correcta la lana en el huso. Lo anterior, no demerita el esfuerzo físico y destreza manual. Kingery (1998) manifiesta: “que los mejores artesanos siempre han aceptado y utilizado cualquier herramienta que la ciencia y la tecnología pudiera proporcionar para la obtención de mejoras en su producción artesanal” (p.4); esta praxis como fenómeno interviene la realidad y se da bajo el consenso social.

En cuanto a la resignificación de los dispositivo desde su manera de uso, acogemos la postura de Sennett, quien manifiesta que:

El mejor uso de las herramientas es, en parte, consecuencia del reto que éstas nos plantean, reto que a menudo se produce precisamente porque las herramientas no son específicas. Puede que no sean lo suficientemente buenas o que su empleo sea difícil de imaginar. El reto aumenta cuando nos vemos obligados a emplear estas herramientas para reparar o deshacer errores. Tanto en la fabricación como en la reparación, es posible superar el desafío adaptando la forma de una herramienta, o bien improvisando con ella tal como es, utilizándola según maneras para las que no fue ideada. Sea cual fuere la forma en que la usemos, la mera imperfección de la herramienta nos ha enseñado algo. (2009, pp.127-128)

Con el objetivo de demostrar la premisa de Sennett, se pueden mencionar la realización de tomillos en la filigrana de Santa fé de Antioquia, Colombia, dichas piezas se elaboran entorchando los hilos de plata en un rayo o radio de bicicleta acorde al tamaño que se requiera, posteriormente se liberan de dicha herramienta y se suelda finalizando con la postura de un balin en su centro. En el mismo oficio artesanal, se utilizan piñones o engranajes de relojes para pasar láminas de plata con el propósito de obtener zigzag totalmente simétricos que se utilizan en el relleno de los marcos de las joyas.

Para este punto, es importante contar con los comentarios de Gutiérrez Miranda (2021, p.150) en los que evidencia la importancia de la multi, inter y transdisciplinariedad como interconexiones de saberes globales en los que se permite potenciar las capacidades de

ejecución y respuesta ante las necesidades sociales del contexto. De una manera versátil y dinámica, que hoy se muestra necesaria en un entorno cambiante y demandante en la formulación y validación de conocimiento científico desde la práctica.

En este punto donde las disciplinas proyectuales del Diseño, por su naturaleza, ideología y práctica se adaptan de manera transversal a los contextos en busca de respuestas a necesidades identificadas en el desarrollo de ideación, en la implementación de proyectos. En concordancia con el tema de análisis en este artículo se encuentra concordancia con lo expuesto por Roberto Doberti (2006) cuando suma las disciplinas proyectuales al arte, la tecnología y la ciencia, como una vía adicional de comprender las múltiples realidades. Continuando con la articulación del Diseño a la construcción de realidades, Adolfo Corona Martínez (1990) nos describe el recorrido que el diseñador como un acto de creación de un artefacto inexistente a su producción en masa. Lo cual puede ser a su vez, interpretado como un accionar poético, entendiendo la poiesis como las razones bajo las cuales cualquier cosa pasa del no-ser a ser.

Es por esto que el Diseño se articula procedimentalmente con la manera en la que Caban-chik et al (2003) definen el:

(...) giro pragmático de la filosofía, el cuál introduce un tercer componente a la clásica relación de conocimiento sujeto-objeto y este elemento es la esfera de la práctica. Por ende el conocimiento ya no puede ser entendido como una simple representación de lo real sino como una construcción, cuyas reglas se definen por medio de prácticas intersubjetivas en función de intereses y objetivos.

De esta manera se muestra una sinergia entre lo conceptual, la teorización y la implementación del diseño con la interpretación y construcción de realidades en las que los artefactos artesanales demuestran el proceso proyectual que este conlleva en su ejecución. A su vez, el consenso social que logran estos objetos, como respuesta a una necesidad identificada, es determinada por el uso dado, la validación del poder simbólico e identitario de una cultura que se referencia ampliamente con una denominación dada por el lenguaje común.

Conclusiones

En definitiva, podemos afirmar que son muchas las aristas que existen aún para reflexionar sobre la artesanía, en este caso la epistemología de la tecnología artesanal, nos permite abarcar interconexiones poco exploradas, que confirman su transformación tecno cultural y creacional dentro de una comunidad, desde recursos incorporados progresivamente como acumulación de la praxis que responden a la expresión estético-funcional en un marco histórico e identitario. Ahora bien, bajo las vinculaciones que realiza Neri Oxman en su interpretación del modelo de Gold, surgen cuatro segmentos que dividen de manera

vertical y horizontal los cuadrantes, a cada uno de ellos, los ha llamado percepción, producción, cultura y naturaleza, dichos los elementos vistos desde un punto de vista general, engloban los factores intrínsecos de la artesanía.

Bibliografía

- Barnes, B. (1986). V. Tendencias recientes. En T. S. Kuhn y las ciencias sociales (Primera edición en español ed., pp. 180-235). Fondo de Cultura Económica, México.
- Cabanchik, S.; Penelas, F.; Tozzi, V.(2003) (comp.) *El giro pragmático en la filosofía*. Barcelona:Gedisa
- Corona Martinez, A. (1990). *Ensayo sobre el Proyecto*. Buenos Aires: Editorial CP67
- Cravino, A. (2021). *Notas para una epistemología del Diseño*. Cuaderno 139 | Centro de Estudios en Diseño y Comunicación (2021/2022). pp 47-53
- Giddens, A. (1993). *Las nuevas reglas del método sociológico* (pg. 39-75). Amorrortu editores, Buenos Aires, Argentina.
- Goodman, N. (1995). *De la mente y otras materias*, Madrid: Visor.
- Herrera Rubio, N.E. (2013, octubre 31–noviembre 4). *El rostro de los oficios. Memorias* [Ponencias Encuentro iberoamericano de los oficios]. Oficio artesanal, Popayán, Colombia. <https://repositorio.artesaniasdecolombia.com.co/handle/001/3733>
- Kingery, W. D. (1998). La transición de la Cerámica desde el oficio artesanal a la industria basada en la ciencia. In *V Congreso Mundial de la Calidad de Azulejo y del Pavimento Cerámico*, Castellón, España, Anais Qualicer (Vol. 98, pp. 3-17). Recuperado el 15 de febrero de 2022 de: <https://www.qualicer.org/recopilatorio/ponencias/pdfs/9811010s.pdf>
- Latour, B. (2005). Capítulos 3: El flujo sanguíneo de la ciencia Un ejemplo tomado de la inteligencia científica de Joliot. En *La esperanza de Pandora* (Primera edición ed., pp. 99-136). Editorial Gedisa, Barcelona.
- Latour, B. (2005). *Rensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*.
- Maeda, J. (2006) *El cuadrilátero de las Bermudas*. Nota aparecida en blog personal. <https://maeda.pm/2017/11/14/the-bermuda-quadrilateral-2006/>
- Gutiérrez Miranda, M. 2021. *Aproximaciones dialógicas transversales del Diseño. Dialogar el Diseño como disciplina científica*. p. 149-163. Cuaderno 139 Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]: Articulación entre el diseño, la ciencia, el arte y la tecnología. Universidad de Palermo. Buenos Aires, Argentina.
- Morani, Moreno. “La semantica di logos fra greco pagano e greco cristiano”. *Dal logos dei greci e dei romani al Logos di Dio*. Ricordando Marta Sordi. Ed. Radice, Roberto y Valvo, Alfredo. Milano: Vita e Pensiero, 2011. 29–64.
- Oxman, N. (2016). *Age of Entanglement*. *Journal of Design and Science*. <https://doi.org/10.21428/7e0583ad>
- Rich, G. (2009) *La Plenitud. Creatividad, Innovación y hacer “cosas”*. Barcelona, Gedisa

- Sennett, R. (2009). *The Craftsman [El artesano]*. Editorial Anagrama. Barcelona, España.
<https://iupa.edu.ar/sitio/wp-content/uploads/2016/06/Sennett-richard-el-artesano.pdf>
- Suárez Martín, A. 2021. *Semiótica de la transversalidad para una formación contemporánea en la artesanía*. p.161-172. Cuaderno 139 Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y comunicación [Ensayos]: Articulación entre el diseño, la ciencia, el arte y la tecnología. Universidad de Palermo. Buenos Aires, Argentina.
- Torres Novoa, Rocío. (2018). *Artesanía como lenguaje visual transversal en la cultura. Póster presentado en el 17° Festival Internacional de la Imagen, Manizales, Colombia*. (2018, 7-11 de mayo). Memorias: Diseño y Creación Foro académico Internacional, (460-464). Recuperado el 16 de mayo de 2018 de: http://festivaldelaimagen.com/wp-content/uploads/2018/05/Proceedings_2018.compressed-1.pdf
-

Abstract: The purpose of this paper is to reflect on crafts by breaking down their constitutive aspects, linking them with the elements proposed in the four hats of Rich Gold (art, science, design and engineering), as well as seeking to generate greater force from their epistemological relationships that lead to obtain a broad and interdisciplinary perspective that contributes to social theory. The foregoing, visualized as part of the system of convention, contingency and performativity of social and scientific concepts, which lay the foundation for the constructive dynamics of interactions between categories and practices. For this, an interaction scheme is proposed, in which the dialogues of art and design in relation to artisanal technology, are dynamized within an atmosphere of exchange and transcendental autopoietic complement, which determines human destiny collectively.

Keywords: Craft - Art - Science - Design - Technology - Interaction

Resumo: O objetivo deste artigo é refletir sobre o artesanato desmembrando seus aspectos constitutivos, articulando-os com os elementos propostos nos quatro chapéus de Rich Gold (arte, ciência, design e engenharia), além de buscar gerar maior força a partir de suas relações epistemológicas que levam a obter uma perspectiva ampla e interdisciplinar que contribui para a teoria social. O exposto, visualizado como parte do sistema de convenção, contingência e performatividade dos conceitos sociais e científicos, que fundamentam a dinâmica construtiva das interações entre categorias e práticas. Para isso, propõe-se um esquema de interação, no qual os diálogos da arte e do design em relação à tecnologia artesanal, são dinamizados dentro de uma atmosfera de troca e complemento autopoietico transcendental, que determina coletivamente o destino humano.

Palavras chave: Artesanato - Arte - Ciência - Design - Tecnologia - Interação

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por su autor]
