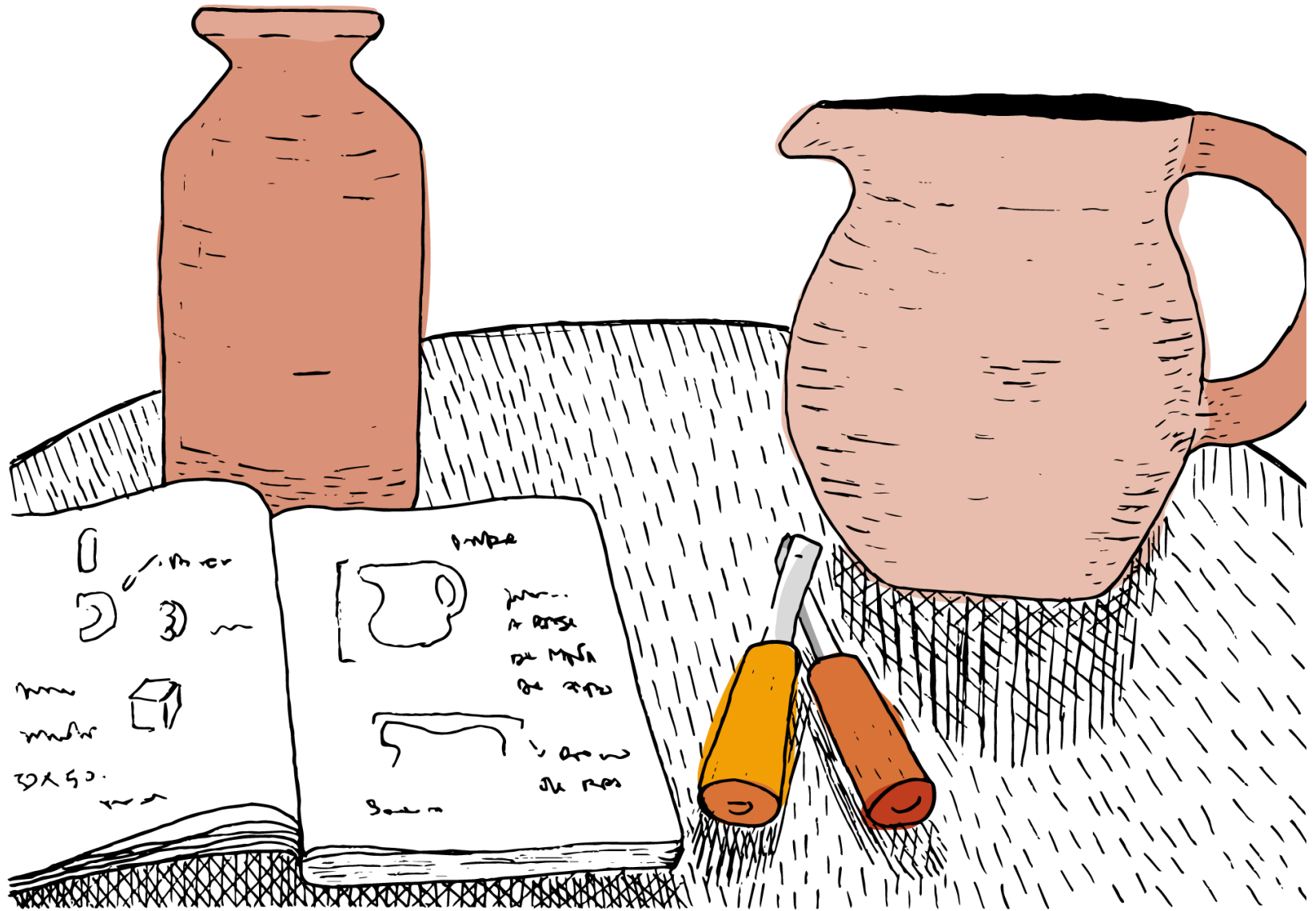


VINCULACIÓN ENTRE EL DISEÑO Y LA ARTESANÍA EN CHILE: UNA MIRADA A TRAVÉS DE LA HISTORIA

Tesis para optar al título de Diseñadora Industrial

Constanza Elena Concha Riveros
Profesora Guía: Paola de la Sotta

Santiago, Diciembre 2022



**VINCULACIÓN ENTRE EL DISEÑO Y LA ARTESANÍA EN CHILE:
UNA MIRADA A TRAVÉS DE LA HISTORIA**

Agradecimientos

A mi profesora guía Paola de la Sotta, por acompañarme en este proceso, por darme a conocer las posibilidades que se pueden realizar desde el diseño, por sus consejos y vocación como profesora.

A mi familia y amigas por siempre haber estado conmigo, escucharme, darme ánimos y creer en mí, sobre todo a mi mamá que me dio el apoyo y la confianza en mis momentos de duda y a mi amiga Sofía que fue mi ayudante clave para poder completar mi investigación.

A todas las aquellas personas y expertos que me inspiraron y ayudaron en la realización de mi tesis y la comprensión del mundo de las artesanías.

Resumen

La presente investigación busca analizar y reflexionar el vínculo histórico que existe entre artesanía y diseño en Chile mediante una investigación, cuyo enfoque es cualitativo, de carácter descriptivo, con una revisión bibliográfica e historiográfica que permitió la visualización y comprensión de esta relación ubicada en el contexto entre los años 1968-1980 hasta la actualidad. El estudio se desarrolló mediante un diagnóstico y levantamiento de información para distinguir la problemática existente de las colaboraciones que actualmente existen entre diseño industrial y artesanal en Chile.

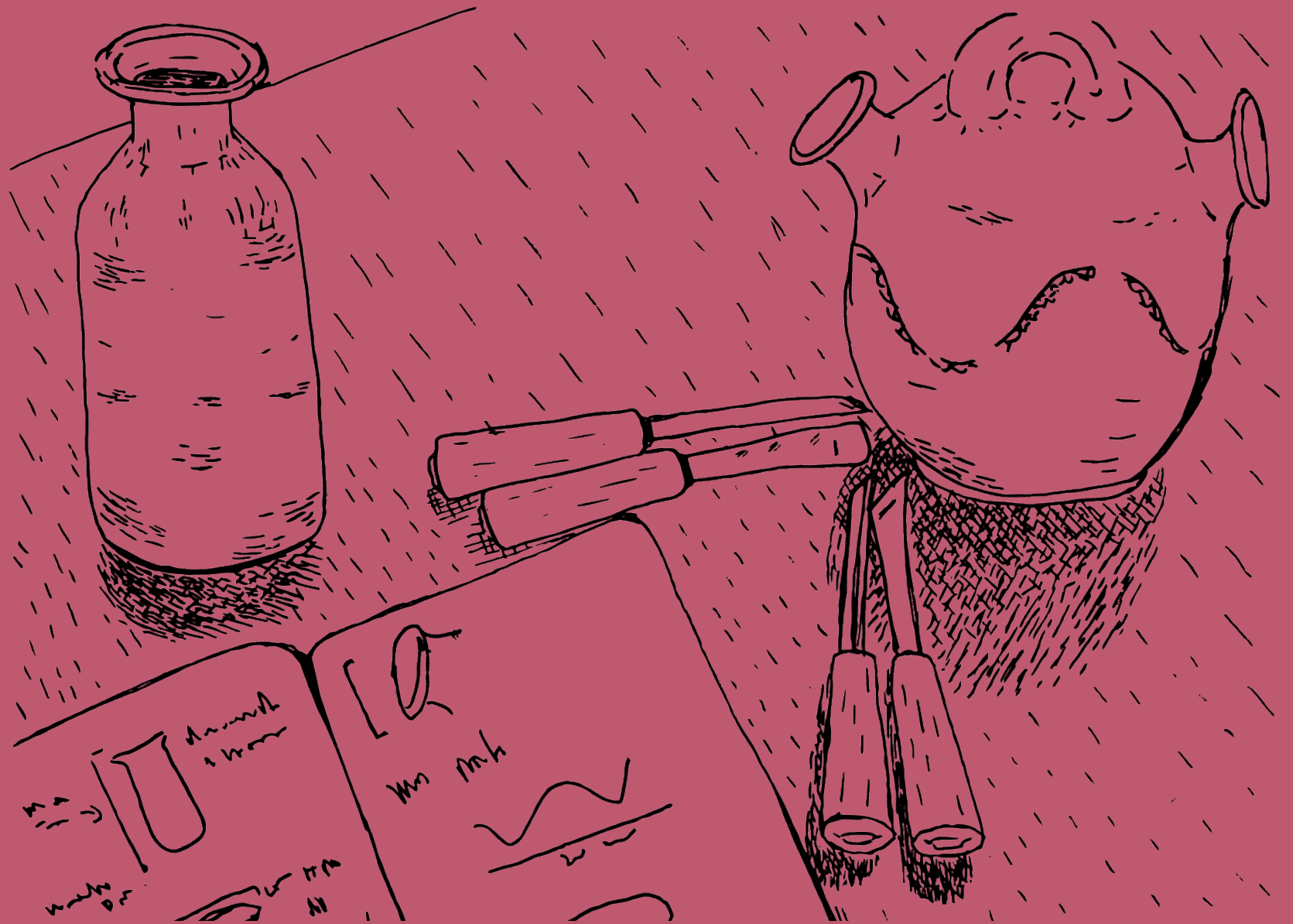
La revisión bibliográfica refirió antecedentes nacionales e internacionales donde se describen, caracterizan y comparan las nociones de artesanía y diseño industrial junto con su desarrollo, relación y evolución de ambas. Durante la investigación también surgieron aquellas instituciones, organizaciones y proyectos que colaboran con la artesanía y diseño. Los antecedentes del levantamiento de información consintieron un estudio cronológico desde 1959-2022, fundamentado en hitos como políticas y proyectos de difusión, definiciones de artesanía, catastro de artesanos en Chile, hitos destacados a nivel nacional e internacional, y también el desarrollo de las escuelas de diseño y artes aplicadas que relacionan las líneas de evolución de artesanía y diseño en el contexto nacional. Es importante destacar la mirada actual sobre las colaboraciones de-

sarrolladas en Chile obtenida gracias a las entrevistas aplicadas a los expertos donde se abordaron temas contingentes de los últimos años respecto al contexto social, económico y cultural del país. Finalmente, se generaron unas conclusiones entre las que destaca que en la línea del tiempo desarrollada entre los años 1968-1980 se reconoció el desarrollo de la artesanía en el entorno educacional, los inicios del diseño dentro de la escuela de Artes Aplicadas y la vinculación que existen entre ambas, validando las experiencias de los entrevistados comprobando la vinculación de lineamientos disciplinares y colaborativos generados entre los años 1968-1980.

Palabras clave: vinculación artesanía, diseño industrial, historia.

Índice de contenidos

| | pág. | | | |
|---|------|--|-----|---|
| Portada | | | | |
| Agradecimientos | 3 | 04 Artesanía como parte de una Institución | 48 | - Nuevos hallazgos y consideraciones dentro de la relación artesanía y diseño 111 |
| Resumen | 4 | | | |
| Palabras claves | 4 | - Artes y oficios el escenario en Chile de 1949-1959 | 49 | 07 Entrevistas 113 |
| Índice | 5 | - Reforma universitaria 1927-1932 | 55 | - Análisis entrevistas 114 |
| - Introducción | 6 | - Escuela de Artes Aplicadas | 60 | - Conclusiones entrevistas 129 |
| 01 Aspectos Estructurales | 8 | - La Feria de Artes Plásticas del Parque forestal 1959 | 65 | 08 Línea del Tiempo 131 |
| - Planteamiento del problema | 9 | 05 Historia Diseño Industrial | 67 | - Línea del tiempo 132 |
| - Hipótesis | 10 | - Inicios del diseño: Revolución Industrial | 68 | - Caso de estudio 137 |
| - Objetivos | 11 | - Movimiento Arts and Crafts | 72 | · Línea Diseño 138 |
| - Objetivo General | 11 | - Art Nouveau y La Werkbund | 80 | · Línea Artesanía 140 |
| - Objetivos Específicos | 11 | - Las Escuelas de Diseño | 82 | · Línea caso de estudio 142 |
| - Metodología | 12 | · La Bauhaus | 82 | 09 Conclusiones 144 |
| 02 Marco teorico | 16 | · La escuela Ulm | 84 | - Proyecciones 148 |
| Artesanía en Chile | 17 | 06 El diseño en Chile | 88 | Bibliografía 149 |
| Definición de artesanía | 17 | - Definiciones de diseño | 89 | |
| · Definición de artesanía en Chile | 19 | - Los inicios del diseño industrial en Chile 1967-1972 | 95 | |
| 03 La artesanía en Chile | 37 | - El diseño industrial actual en Chile | 101 | |
| - Tipos de artesanos en Chile | 38 | - El diseño relacionado a la artesanía en Chile | 103 | |
| -Catastro de artesanos | 43 | - Colaboraciones entre diseño y artesanía en Chile | 106 | |
| -Contexto actual de la artesanía en Chile | 44 | | | |



Introducción

Introducción

Día a día las personas se ven rodeadas de objetos que son para el uso cotidiano, sin preguntarse de dónde vienen, la razón de su forma, color, tamaño o incluso qué significa la existencia de ellos. Un ejemplo que se puede mencionar es el típico hogar chileno, se podría pensar en los distintos objetos que están en la sala con recuerdos de algún viaje o de la visita a un lugar, usualmente tiene plasmado el nombre al que pertenece y un aspecto característico de este. Si se indaga a fondo podría observarse que incluso los materiales y la técnica con la que fueron hechos no son mera coincidencia y que dicho objeto relata no solo la historia de un lugar sino también la personalidad y manera de vivir de su autor.

En el mundo actual y gracias a las nuevas tecnologías la doctrina del diseño cuenta con grandes avances tanto metodológicos como tecnológicos, por esto y al ser una disciplina relativamente nueva, esta se encuentra en constante evolución con el fin de satisfacer las necesidades de los usuarios. El diseño ha generado relaciones con otras disciplinas buscando diferentes maneras de solucionar problemas a través del uso de distintas herramientas, ma-

terialidades y formas de hacerlas. Una de esas disciplinas es la artesanía, en donde el diseño ha logrado integrar los saberes artesanales, fabricando así nuevos objetos y formas de expresión dentro del mundo de las artesanías.

Dentro de la Política Nacional de Artesanía en Chile la artesanía comienza colaborando con el diseño aproximadamente hace 50 años (CNCA,2017). Esta relación surge debido a la competición en la difusión de estos oficios, donde el artesano busca ampliar sus conocimientos y a la vez relacionarse con otras disciplinas.

Por su parte, el diseño chileno ante la problemática de la falta de industria y de algunos materiales o presupuestos para mandarlos a fabricar en el extranjero, busca desarrollar productos y toma a la artesanía como una oportunidad. A pesar que existe literatura donde se definen la artesanía y el diseño para contextualizarla dentro del territorio chileno poco se ha investigado sobre el porqué y cómo se ha desarrollado su relación a través de los años, siendo dos técnicas opuestas en su manera de hacer a simple vista, ni como el resultado de juntarlas ha influido en la creación de nuevos conceptos

y métodos de producción tanto en diseño como en artesanía creando nuevos tipos de relaciones que existen al trabajar entre ambas disciplinas.

En consideración a lo anterior el presente estudio busca comprender la identidad del diseño industrial chileno y vinculación con la artesanía, no solamente por mera curiosidad intelectual sino para comprender cómo a través del tiempo se ha desarrollado la disciplina en Chile, sus características, su labor dentro del territorio e impacto dentro del mundo de la artesanía. Debido a la importancia del tema se realiza una secuencia cronológica de acontecimientos de la historia del diseño y artesanía, para luego situarse en un periodo de tiempo que permita comparar y analizar ambas disciplinas. Lo expuesto se realizará desde una metodología cualitativa, con un tipo de estudio de carácter descriptivo en donde se desarrollarán los conceptos de diseño y artesanía en el territorio chileno y posteriormente con base a la línea del tiempo analizar los elementos que hoy en día repercuten en el diseño y su vinculación con la artesanía.



01 Aspectos estructurales

ASPECTOS ESTRUCTURALES

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El diseño industrial en Chile produce soluciones para las personas y/o comunidades en su contexto, la determinación del problema y la producción de soluciones efectivas que además sean actuales y logren la integración del ser humano con su entorno. El diseño es una carrera interdisciplinaria que posee un campo laboral muy amplio donde el diseñador ejerce según sus diversos conocimientos aprendidos, herramientas y el uso de tecnología.

Una de las áreas en las que el diseñador puede ejercer es la industria gracias a la maquinaria actual y tecnología se pueden elaborar productos de manera seriada que favorece el gasto de materia prima, los costos y tiempos de producción. Sin embargo, esto conlleva un problema porque Chile no es un país industrializado por lo cual cuando se requiere realizar la elaboración de estos productos en serie las opciones se ven limitadas por falta de materia prima o maquinaria, una de las soluciones para ello es pagar en el extranjero la elaboración de dichos productos. Debido a los grandes costos no solo de producción sino también de transporte porque no

es una opción viable, una de las soluciones con mayor efectividad es ocupar la materia prima que se produce en el país además de optar por la fabricación de artesanías utilizando los saberes y oficios de los artesanos.

La artesanía presenta como una de sus características que se contraponen a lo industrial, tiene otros tiempos, ocupa otra materialidad, inclusive su manera de ser enseñada es muy distinta al diseño por lo cual es interesante reconocer el trabajo que se realiza al unir estas dos disciplinas.

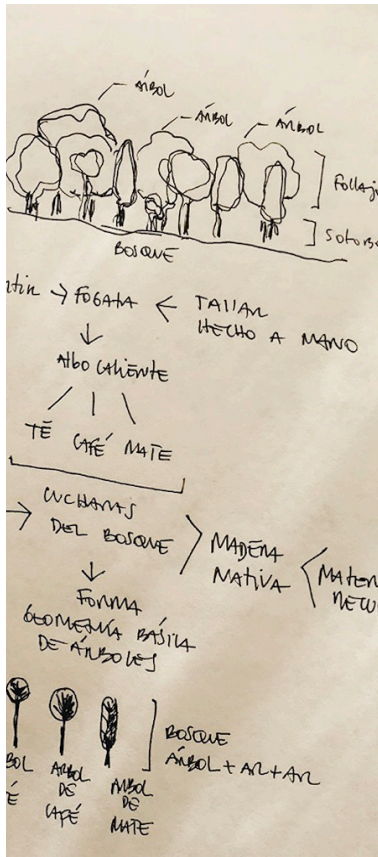
Es por eso que como estudiante de diseño industrial considero importante conocer la vinculación que existe entre artesanía y diseño, plantearse el significado y la mirada con la que se tiene a la artesanía que es fundamental para el desarrollo de nuestros proyectos, ya que el diseño al ser una profesión que se relaciona con distintos oficios, debe considerar a la artesanía como una más, reconociendo, valorando su disciplina y el saber hacer.

HIPÓTESIS

Los primeros indicios del diseño en Chile surgen en la escuela de artes aplicadas. Gracias a la influencia europea con su intento de industrializar el país nace el interés de abordar las disciplinas artesanales desde una perspectiva teórica y tecnológica. En 1970 el diseño es incorporado a la Universidad de Chile como carrera universitaria cortando relación con la escuela de Artes Aplicadas. Sin embargo, hoy en día gracias a los catálogos realizados por la Política Nacional de Artesanía (2017-2022) se establece que el diseño es una disciplina con la que las artesanías están en constante relación y colaboración.

Por lo tanto, bajo este antecedente se tiene como hipótesis:

La estrecha relación entre el diseño y la artesanía en Chile, entre los años 1968-1980, se ve optimizada por el hecho de compartir el vínculo de una misma línea disciplinar y un pasado histórico.



fuentes: <https://www.behance.net/gallery/82219843/Sequoia-Cucharas-del-bosque/modules/576205143>

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Analizar el vínculo virtuoso y la relación disciplinar histórica, que se desarrolló entre el diseño y la artesanía en Chile entre los años 1968-1980, para contrastar con la situación actual.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Analizar las distintas definiciones de diseño y artesanía acuñadas a nivel de discusión bibliográfica y referentes latinoamericanos, para caracterizar el tipo de relación que se ha dado entre ambas.
2. Visualizar por medio de una línea de tiempo sincrónica y asincrónica la caracterización y evolución del vínculo entre artesanía y diseño a nivel nacional que compare con referentes latinoamericanos entre 1959-2022.
3. Conocer la experiencia de actores referentes del área del diseño y la artesanía que han desarrollado proyectos de colaboración a nivel nacional, para comparar el estado del arte con la discusión bibliográfica y los referentes latinoamericanos.
4. Determinar dentro de la línea del tiempo los sucesos históricos de los años 1968-1980 que muestran la estrecha vinculación entre artesanía y diseño para analizar su evolución y relación disciplinaria.



fuelle: <https://web.facebook.com/artesaniauc>

METODOLOGÍA

Esta investigación conlleva una metodología basada en el enfoque cualitativo de carácter descriptivo, en donde se analiza la vinculación que existe entre la disciplina del diseño y la artesanía. Se establece el levantamiento de un marco teórico que trabaja en base a discusión bibliográfica, se recopilan conceptos y datos históricos, con los cuales se construye una línea del tiempo, sincrónica y asincrónica, cuya finalidad es la observación del desarrollo de ambas disciplinas; por medio de hitos nacionales e internacionales que se relacionan a un periodo histórico determinado. Finalmente, se aplica la técnica de la metodología etnográfica a expertos en el tema a investigar, con el objetivo de comparar y recabar información relevante.

A continuación, se especifican las fases y métodos según el desarrollo de los objetivos propuestos en el estudio.

PRIMERA FASE

Diagnóstico

La investigación tiene su inicio en el curso Seminario de Licenciatura donde se comenzó a realizar un estudio sobre proyectos realizados entre diseño y artesanía. En un principio se llevó a cabo una revisión bibliográfica, con el fin de contextualizar en un escenario nacional la disciplina del diseño y los oficios artesanales. Cuando se realizó este estudio se pudieron identificar problemáticas dentro del escenario actual que fueron de gran importancia para el desarrollo de la investigación.

Levantamiento de información

Una vez tomada la decisión de ahondar en la vinculación entre artesanía y diseño, con el fin de desarrollar el marco teórico, se realiza una revisión bibliográfica acotando fuentes fundamentales para abordar el problema de estudio. Se consultan autores referentes de las áreas a investigar para caracterizarlas y describirlas, así como para comparar su relación, desarrollo y evolución tanto en contextos nacionales como internacionales.

Paralelamente, se consultan las orientaciones y principios que rigen a las distintas instituciones, organizaciones y políticas de Estado, con el fin de comprender su funcionamiento y su postura en base a las experiencias de colaboración que se han dado con la disciplina del diseño y que surgen como resguardo de los saberes tradicionales. Finalmente conocer el estado del arte de algunos proyectos de colaboración multidisciplinar entre artesanía y diseño y su nivel de efectividad

SEGUNDA FASE

Documentación cronológica

En base al levantamiento de información previa, se realiza un estudio cronológico de los hitos importantes del diseño y la artesanía y su evolución, para establecer los puntos de conexión entre ambas. Para ello se selecciona un periodo de tiempo descrito entre los años 1959-2020, además de temas relevantes pertinentes a la investigación como; políticas y proyectos de difusión, definiciones de arte-

sanía, catastro de artesanos en Chile, hitos destacados a nivel nacional e internacional, como así también el desarrollo de las escuelas de bellas artes, diseño y artes aplicadas.

Entrevistas

Con el objetivo de conocer la mirada y la experiencia de las y los actores principales, se aplica el método de la entrevista a expertos que se encuentran trabajando actualmente con artesanía y diseño. Para conocer el escenario actual de proyectos particulares y de colaboración, los efectos generados por la pandemia mundial de salud covid-19 y la incidencia del manejo de las redes sociales como plataforma de difusión. Se aplica la técnica de la entrevista semiestructurada por medio de un guión basado en preguntas alusivas a la investigación.

TERCERA FASE

Análisis caso de estudio

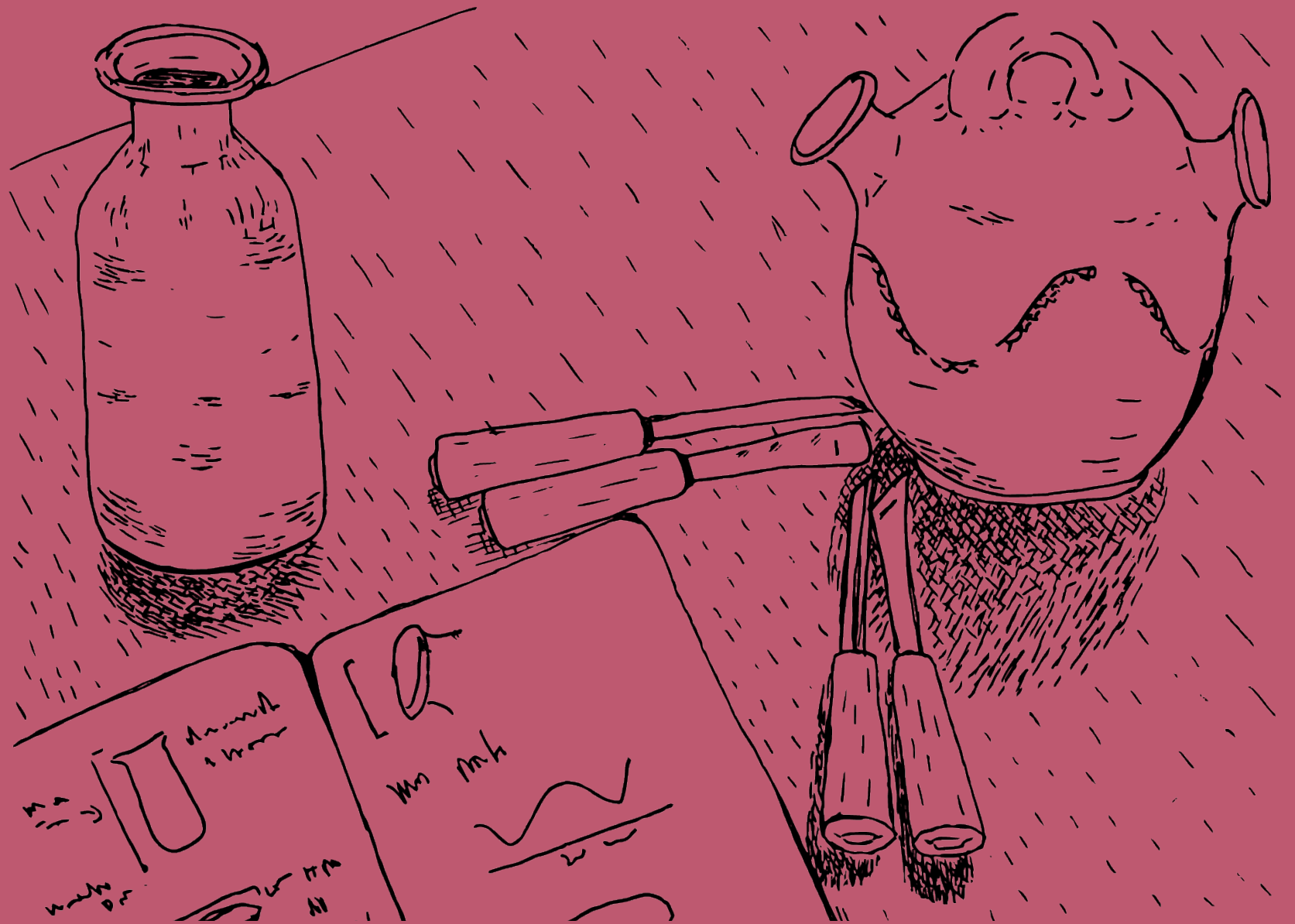
A partir de la línea del tiempo previamente desarrollada, se examinará el periodo de tiempo 1968-1980 en función del diseño y la artesanía que permitirá comprender su vinculación a través de la historia, la evolución de ambos oficios dentro del contexto nacional así como también hitos que marcaron la relación y la salida de la carrera de diseño de la escuela de artes aplicadas.

Análisis cualitativo

Para finalizar, comparar lo manifestado en las entrevistas con lo que plantea el marco teórico, con el objetivo de comprobar y/o contrastar la “relación efectiva” entre artesanía y diseño.



Fig. 1: Representación de caso de estudio con las áreas de estudio. Elaboración propia



02 MARCO TEÓRICO

ARTESANÍA EN CHILE

Para poder comprender esta disciplina y entender su situación actual dentro del país se debe conocer su significado. No es una tarea fácil definir la artesanía pues a lo largo del tiempo se han generado muchos conceptos y a su vez se han cuestionado estas definiciones, ya que existen varios tipos de artesanía.

DEFINICIÓN DE ARTESANÍA

Dentro de Chile la artesanía es una disciplina que caracteriza la identidad del territorio, puesto que es una de las más antiguas y se produce a lo largo de todo el país, diversificándose en distintos oficios y realidades dependiendo de la zona en la que se encuentra, razón por la cual se ha necesitado definir y delimitar estos saberes en base a distintos criterios.

Una de las definiciones de artesanía la proporciona la Real Academia Española (2022) cuando señala dos acepciones:

1. Clase social constituida por los artesanos.

2. Arte u obra de los artesanos.

Se puede precisar que en la definición se encuentra la palabra arte, esto es muy interesante ya que dentro del

arte existen distintas disciplinas que se categorizan en lo que son las artes mayores y artes menores.

Para explicar cómo se relaciona el concepto de arte con artesanía la autora Sandoval (2017) quien realizó la investigación *Artesanía, territorios e identidades: RM un caso de estudio en empresas creativas*, indica que los comienzos de categorizar a la artesanía como un arte menor surge en la época de la Grecia antigua, en donde los artesanos comenzaron a realizar ajustes estéticos en sus productos imitando obras de artistas populares de las Bellas Artes. Considerando que las nuevas obras de los artesanos tenían un complemento ligado a lo estético esto les adjudicaba un valor artístico, por lo tanto, eran denominadas con el

concepto de artes menores. La autora explica este concepto cómo:

Las Artes Menores son percibidas a través de los sentidos menores del gusto, olfato y tacto, que se genera sólo a través del contacto con el objeto de arte, es allí que la orfebrería, la alfarería, la textilera, la gastronomía, entre otros, es clasificada dentro de dicha definición. (Sandoval, 2017; p,10)

Desde otro punto de vista la antropóloga Naranjo indica que el surgimiento del concepto de arte menor se debe a una evolución de estas prácticas u oficios las cuales a través de los años han ido desarrollándose hasta el día de hoy, por lo cual se debe entender que en cada época, el significado que se les da a estos saberes era distinto y depende netamente del

contexto social, político y económico de dicho periodo (Naranjo,2019). La autora también sostiene que la necesidad de emplear el término artes menores nacería en el siglo XVI, en donde expone que:

Es en la modernidad que se alzó la idea sobre el arte y donde se construyó una narrativa sobre el arte del pasado, presente y futuro que se acomodará a la realidad occidental, donde las expresiones culturales adquirieron una nueva significación.(Naranjo,2019; p.4)

Además, señala que el desarrollo del concepto de artesanía se remonta a la época de colonización para definir aquellas expresiones y objetos desarrollados por las sociedades indígenas y mestizas en América, puesto

que los europeos no creían que el pueblo americano tuviera el intelecto, ni las capacidades para generar algún tipo de arte ya que pertenecían a otro sistema cultural. Debido al no clasificar con las expresiones de arte establecidas por el continente europeo se adopta el concepto de arte popular.

En cuanto a lo que establecen estas dos investigaciones se podría determinar que el término artesanía en un principio es la evolución de técnicas y prácticas que tienen como finalidad un producto que según sus características es reconocido como una aproximación al arte, pero que como explica Sandoval (2017) la peculiaridad de estas artes es que son obras materiales de las cuales sus es-

pectadores establecen una conexión a través de lo material.

Por otro lado, Naranjo (2019) explica que debido a la existencia de un desarrollo paralelo de estos oficios en los distintos continentes y espacios geográficos, es que se van proponiendo distintos conceptos a lo largo del tiempo que no solo ayudan a especificar y calificar estos saberes de una manera totalitaria, sino también por su perfeccionamiento y distinción que han logrado en el tiempo estos conceptos han servido para resguardar y ponerlos en valor.

Es por ello que Chile al ser un país donde la artesanía y sus saberes se extienden a lo largo de todo su territorio además de ser una de las expresiones

culturales más antiguas, es necesario poder identificarlas y darles el reconocimiento que merecen.

Por lo expuesto el gobierno en conjunto con varias instituciones han intentado definir lo que es artesanía, entender cómo términos similares como el arte popular, concepto que se utilizó para definir prácticas similares o que se relacionan con las artesanías, pero que también fue evolucionando, estableciendo diferencias y diferenciándose en base a sus características.

DEFINICIONES DE ARTESANÍA EN CHILE

El concepto de artesanía en Chile es influenciado por la búsqueda de definir estas prácticas a partir de aspectos sociales y económicos desde una perspectiva internacional como se describió anteriormente, ya que estas prácticas tuvieron un desarro-

llo simultáneo sobre todo dentro del continente americano, con distintas influencias y territorios.

De lo anterior se desprende que la primera noción para denominar estas prácticas y saberes, es el término de arte popular. Término que como se explicó anteriormente, nace según la distinción de estos productos realizados de manera manual que se caracteriza por tener aspectos estéticos y Chile ligaría este concepto a un escenario político y social determinado ocurrido a mediados del siglo XX.

Producto de la gran depresión de 1929, el país se encuentra en un estado de crisis económica, como consecuencia, Chile decide industrializar la manufactura chilena, esta industrialización nacional provocaría la visibilización de varios procesos de producción dentro del país, en donde se distinguirá la fabricación de

productos en talleres, así como la fabricación de productos realizados de manera manual.

Estos procesos de manufactura también estarían cargados de la representación de distintas clases sociales, el contexto político que se vivía en el país y la manera en que se enseñaban las técnicas de producción. En un intento de diferenciar y entender las prácticas elaboradas en el escenario nacional, Chile comienza a desarrollar la noción de artesanía y arte popular.

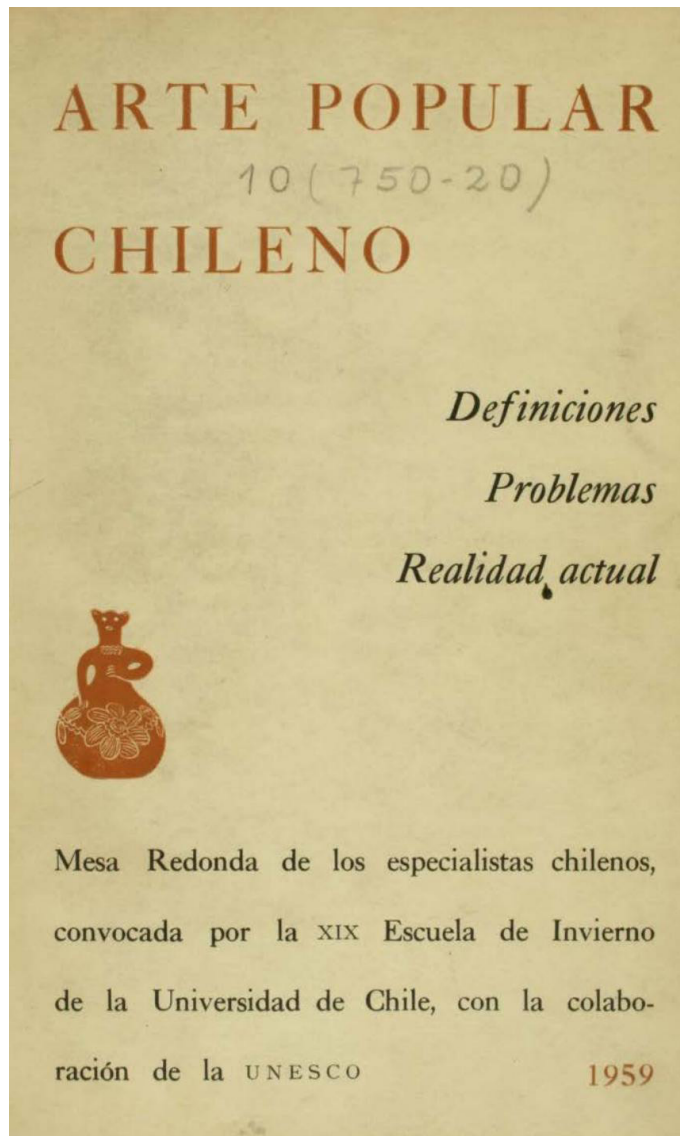
La primera definición que aparece sobre artesanía en Chile se remonta al año 1959 en la *Mesa redonda de Arte Popular Chileno*, organizada por la Universidad de Chile donde los expertos se encontraban con la problemática de separar los conceptos de arte popular y artesanía. Si bien los expertos afirman que ambos conceptos se pueden relacionar entre sí -al ser sinónimos-,

debido a que dentro del arte popular se consideran algunas técnicas artesanales, estos conceptos se pueden diferenciar en base a ciertas características; el taller, la técnica, la enseñanza y el medio social de consumo. A continuación, con el fin de comparar ambos conceptos se ilustra en la siguiente tabla las características de arte popular y artesanía con sus diferencias.

Como se puede apreciar para estos intelectuales era importante diferenciar las prácticas del arte popular con las artesanías, debido al surgimiento de fenómenos como la mayor demanda de producción de algún tipo de arte popular que con el tiempo y gracias a la popularidad del producto para su fabricación era necesario utilizar un taller y el perfeccionamiento de técnicas/herramientas.

| | ARTE POPULAR | ARTESANÍA |
|--------------------------------|--|--|
| TALLER | Utilizan cualquier rincón de la casa como actividad paralela a sus ocupaciones. | Taller colectivo, parecido a la estructura de taller de la Edad Media. |
| TÉCNICA | Dominio de un oficio técnico racional, más o menos desarrollado. Herramientas especializadas. Procedimientos establecidos. Subdivisión del trabajo, con salario pagado a los obreros. | No dispone de herramientas especializadas. Recursos hereditarios. Búsqueda propia del material. Ejecución de obra propia. |
| ENSEÑANZA | Dependiendo de la fase de elaboración existen maestros, Oficiales, ayudantes y aprendices. | Traspaso por generación dentro de la tradición familiar por gusto o necesidad. |
| MEDIO SOCIAL DE CONSUMO | Sirve a un vasto campo social, existe cuando hay una industria establecida, próximo a la vida urbana y funciona todo el año sin interrupción. | Núcleos de población reducidos, locales y regionales como campesinado o lugares suburbanos, en donde existan personas comunes con necesidades, a veces son necesidades estacionales. |

Tabla 1. (fuente: elaboración propia, sacado del libro de Arte Popular Chileno 1959)



Imágen 1: Arte Popular Chileno

fuelle: <https://issuu.com/artesaniauc/docs/definiciones-arte-popular-y-artesan>

El documento menciona que este fenómeno provocaría un cambio en la producción de arte popular y que pierda cierto “espíritu tradicional”, además de perder la característica de que el arte popular se presenta con modestia, ocultándose del público general y estar ligado más dentro del hogar y lo personal. Ahora bien, también se establece que adicionalmente existen artesanías tradicionales que a pesar de cumplir con las características de artesanía mencionadas anteriormente también cumple con muchas de las características del arte popular, en palabras de la mesa popular se explica que esto:

“se debe a sus raíces ancestrales, las mismas que nutren el arte popular del país, fruto del mismo núcleo social y cuyas creaciones responden a necesidades típicamente chilenas.” (Universidad de Chile, UNESCO; 1959, p.30)

Las definiciones expuestas permiten entender que los expertos trataban no solo delimitar estos conceptos sino también explicar y enten-

der como para la época se presentaban situaciones en las que un tipo de artesanía dependiendo de las características que presentaba en su manera de hacer y producción podía cumplir con los conceptos de artesanía tradicional descritos anteriormente, pero también vincularse con características del arte popular traspasando los límites expuestos, conectando distintos saberes y formas de hacer, teniendo como fin el desarrollo de distintas expresiones culturales dentro de las artesanías y el arte popular.

Posteriormente, según el documento *Chile artesanal: patrimonio hecho a mano* escrito por el Consejo Nacional de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (CNCA) y el programa de artesanía de la Pontificia Universidad Católica describe que el segundo acontecimiento nacional de la definición de artesanía surge en 1971, por el Servicio de Cooperación Técnica (SERCOTEC) en el documento “Proyecto de Fomento y Desarrollo de la Artesanía Típica Chilena a Nivel Nacional” en donde se define a la artesanía como:

“Que produce artículos tradicionales modernos, folklóricos, decorativos y artísticos -utilitarios u ornamentales- a base de materias primas nacionales, con gran predominio del trabajo manual, como medio permanente o provisional de trabajo, y fuente principal o complementaria de ingresos” . (SERCOTEC, 1971, como se citó en Chile Artesanal; 2008)

Aquí surge una definición distinta a la realizada por la Mesa Redonda de la Universidad de Chile cuando describe estos conceptos con una mirada cultural que marca límites con otras expresiones, SERCOTEC la define desde un ámbito productivo ligado a lo industrial refiriéndose a los talleres, a la subdivisión del trabajo, entre otras características.

No mucho tiempo después Chile en 1973, participa en la redacción de la “Carta Interamericana de las Artesanías y el Arte Popular”, realizada por la Organización de Estados Americanos (OEA). También respondiendo a la necesidad de sistematizar y entender las dis-

tintas expresiones culturales con el motivo de resguardar, valorar y fomentar las artesanías es que la OEA decide generar una definición de artesanía para apoyar al artesanado que a su mirada se encuentra desprotegido y disperso. En dicho documento se define a la artesanía como:

Artesanía, en su sentido más amplio, es el trabajo hecho a mano; o con preeminencia del trabajo manual cuando interviene la máquina. En el momento en que la máquina prevalece, se sale del marco artesanal y se entra en la esfera industrial. Ahora bien artesanía tiene muchas calificaciones, atendiendo a diversos criterios, así por ejemplo: Artesanía Popular; Artesanía Artística; Artesanía Utilitaria; Artesanía de Servicios.(OEA, 1973)

Comparando la definición de la OEA con las definiciones vistas, se puede notar que los significados de artesanía que se han establecido anteriormente en Chile mantienen similitudes dentro de las cualidades de su significado. Además, la definición de artesanía de la OEA también establece la existencia de distintos tipos de artesanías que existen, caracterizando y delimitando aún más la artesanía sus aproximaciones y cualidades de las cuales se establecerán más adelante.

Tres años más tarde Berg (1978) investigador de la artesanía tradicional y uno de los propulsores de las ferias de arte popular y artesanía tradicional en Chile explica que el origen de la artesanía tradicional se viene desarrollando desde la existencia de los pueblos originarios así también como las influencias y conexiones de otras grandes culturas, como la atacameña, aymará, diaguita y de la españolas, siendo la artesanía el producto de las costumbres y la relación con el territorio que ha sido transmitido de generación en generación definiendo a la artesanía como:

La expresión plástica del habitante de un lugar determinado. Nace como una necesidad, para cubrir el cuerpo y protegerlo; para juntar agua, trasladar y calentarla; para cocer y comer; para la pesca y la caza; para defensa y llamar a quienes viven cerca; para en fin utilizarla en la vida diaria.

(Berg, 1978)



Imágen 2: Artesanía en Madera. fuente: Archivo Artesanías UC.
<https://www.facebook.com/artesaniauc>



Imágen 3: Artesanía Cestería fuente: <https://artesaniasdechile.cl/aprende-con-nosotros/fundamentos-de-la-artesanía-2/>

No obstante, también añade que lo esencial es crear objetos que satisfacen una necesidad, se le puede o no -dependiendo de otros factores que surgen dentro de las necesidades del autor- añadir elementos de carácter decorativo y estéticos, esto generaría que el autor de dicho objeto se convirtió en “creador”, esta creatividad del autor y su manera de generar estos objetos depende además del lugar en donde se encuentre y su condición: *“el lugar determina el hombre y su obra”*.(Berg, 1978)

Un año más tarde la Secretaría General Iberoamericana (SEGIB)-siendo Chile parte de los proyectos de esta organización- define la artesanía como:

Actividad de transformación para la producción creativa de objetos, ya sea totalmente a mano, o con la ayuda de herramientas manuales o incluso medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. La actividad se realiza a través de la estructura funcional e imprescindible de los oficios y sus correspondientes técnicas, y está condicionado por

el medio geográfico – que constituye la principal fuente de materias primas- así como por el marco sociocultural donde se desarrolla. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosa y socialmente. Se producen sin limitación refiriéndose a la cantidad y tienden a adquirir carácter de obras de arte”. - Unidad de Organización de la Producción, 1977 – Programa Iber Artesanía, Secretaría General Iberoamericana para la cooperación sur-sur, Espacio Cultural Iberoamericano. (ECI) (CNCA,2006)

Se puede apreciar que dentro de esta definición se utilizan términos como lo creativo, marco sociocultural, artístico y estético, conceptos que no eran considerados dentro de las definiciones anteriores, pero que delimitan y conceptualizan con más detalle estos oficios y cómo se van caracterizando a partir de los elementos que componen a estos modos de producción y sus productos.

En comparación con los ideales de Berg, este se detiene en aspectos más enfocados hacia el autor de estas obras y su territorio, añadiendo además que esta fabricación de objetos estaría respaldada por la necesidad de satisfacer problemáticas dentro de la vida cotidiana del autor, aspecto que a la vista de Berg es consecuencia del relato las características de un territorio y el resultado de aprender a vivir dentro de este, por lo cual la necesidad prevalece de lo creativo siendo esta prácticamente otra solución que en base a los ideales del autor de la obra son pertinentes para su supervivencia.

En el mismo año se realizó el Simposio Internacional sobre “La artesanía y el mercado internacional: comercio y codificación aduanera”, organizado conjuntamente por la UNESCO y el Centro de Comercio Internacional UNCTAD/OMC (CCI), en donde se acuerda que los productos artesanales son:

Son los producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano, o con la ayuda de herramientas manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. Se producen sin limitación por lo que se refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosas y socialmente.(UNESCO,1997)

Esta última definición es bastante similar a la establecida por el SEGIB, es prácticamente la más completa que se ha establecido a nivel institucional e incluso hasta el día de hoy considerada por distintas organizaciones a nivel internacional. La UNESCO establece que la artesanía tradicional al ser un conjunto de costumbres, creencias, valores y conocimientos que se han pasado de generación en generación pertenecen al patrimonio cultural inmaterial (CNCA; 2008). Esto quiere decir que el concepto de artesanía es más que una forma de hacer y producir, sino que representa una civilización y su evolución.

La evolución que tiene el término de artesanía entre la década del 70', comienza desde un punto de vista técnico y ligado hacia las industrias, pero como se ha podido apreciar estas prácticas contienen un valor cultural unido a un territorio con costumbres y conocimiento ancestral que se sobrepone a la técnica y sus herramientas o incluso el carácter estético que representan. Las instituciones comienzan a ve-

lar por proteger estos conocimientos en donde el valor histórico y los saberes generacionales prevalecen.

En 2003 el investigador Sepúlveda, realiza una investigación en donde establece que la artesanía es: *“un mapa cognitivo que ilustra la vinculación y diálogo del hombre con su entorno”.* (Sepúlveda, 2003, p.52)

El autor relaciona no solo los conocimientos ancestrales como parte del significado de artesanía, sino también establece que las tradiciones se generan en la unión de un escenario pasado con el presente y la representación del territorio en el cual habita tanto de manera física como su vínculo con esta, pensamiento que sigue los ideales de Berg.

Hasta ahora se aprecia que la búsqueda de una definición de artesanía nace en base a la intriga de expertos e instituciones de las cuales Chile ha tomado como referencia debido a que la actividad artesanal se encuentra pre-

sente no solo como ya se ha mencionado en la producción de manufactura chilena sino también dentro de los rasgos y tradiciones del país. Como bien se ha mencionado la participación del Estado chileno por definir artesanía es más desde la participación de tratados con otras instituciones o la búsqueda de dichos expertos por resguardar y poner en valor estas prácticas, no es hasta el 2005 en que establecería una definición de artesanía del parte del estado por la Política Cultural (2005-2010), elaborada por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), institución de la cual se ahondará en los siguientes capítulos, la noción de artesanía que adopta esta institución es:

Conjunto de disciplinas, técnicas, materialidades y productos utilitarios realizados principalmente por la acción humana y representativa de un medio cultural, que pueden ser reproducibles, comercializables, adaptados para usos específicos y no consumibles en su uso. Aunque similares entre



Imágen 4: Ejemplo Artesanía. fuente: <https://artesaniasdechile.cl/diciembre-2022/>

sí, poseen características diferenciadas complementando con la idea de que la artesanía es un saber hacer, una expresión de la vida de una comunidad que se manifiesta en objetos particulares. (CNCA,2005)

Siguiendo la misma línea de lo que se toma como definición de artesanía, el CNCA toma características similares a lo que la Unesco define como artesanía; como lo reproducible, comercializable, la materialidad y técnica asociada a un territorio determinado, pero también se puede distinguir que ocupa dos conceptos que determinan y delimitan aún más el término de la artesanía. Dentro de esta definición se expone que para el establecimiento, la artesanía es la manifestación de los conocimientos de un territorio determinado, en el cual sus productos son utilizados con un fin específico el cual no puede consumirse. Se puede evidenciar que por primera vez se ocupa el término saber hacer, dando a entender que no cualquiera puede producir artesanía y no cualquier manifestación o expresión entraría dentro de esta definición.

Continuando con su línea de investigación en 2008 el CNCA, desarrolla una investigación sobre las artesanías con motivo de valorizar y registrar las distintas artesanías que se desarrollan a lo largo de todo el país, el estudio se refiere a la artesanía como: ***“artesanía como un objeto, pero a la vez como Patrimonio Cultural Inmaterial, entendiendo como el resultado en función del entorno, la naturaleza, la historia y las influencias culturales diversas a las que las comunidades que las producen están expuestas”*** (CNCA,2008).

La investigación separa el concepto de artesanía en dos características principales, primero la entiende como un objeto delimitando nuevamente que se entiende de lo artesanal es un producto físico, y por otro lado entendiéndolo como la representación de una cultura que se ha ido desarrollando a través del tiempo. Aquí se puede evidenciar que no solo se pone en valor el objeto artesanal sino también se reconoce y pone en valor a la per-

sona que materializa sus creencias, saberes, la representación de su identidad que es transmitida desde generaciones pasadas. La evolución del término de artesanía comienza a ser entendida como saberes tradicionales, el saber hacer que se nombra dentro de la definición del CNCA que identifica a los autores de los objetos artesanales y declara su importancia, informando además de lo que existe detrás de esta manera de representación y demostración de conocimientos ancestrales.

Dentro de ese mismo año el CNCA, realiza un estudio de caracterización de la artesanía en conjunto con la Pontificia Universidad Católica de Chile, para poder identificar las artesanías dentro del territorio chileno se define al objeto artesanal como:

“la Artesanía es principalmente un saber hacer, una expresión de la vida de una comunidad que se manifiesta en un objeto de determinadas formas, tamaño, color, etc.” (CNCA,2010)

En donde se busca denominar la artesanía en Chile conceptualizando dentro de sus distintos aspectos como lo es el territorio relacionándose con su clima y economía, el desarrollo de la materialidad, la técnica que desembocan en un objeto al cual se da una utilidad y por último como esta se liga a una comunidad identitaria a su historia, evolución y destrezas de estas. De donde se da a entender que la denominación de artesanía forma una estructura que da a conocer la particularidad de una historia en donde la evolución de una comunidad dentro de un contexto territorial y social desemboca en la producción de objetos que transmiten estas características.

Sepúlveda (2010) en su libro *Patrimonio, Identidad, Tradición y creatividad*, denomina que:

La artesanía forma parte fundamental del patrimonio tangible e intangible, en donde el pasado está presente en el presente, en donde el futuro está presente en el presente, en donde el presente es presencia en lo material de lo inmaterial, en lo tangible de lo intangible, donde el pueblo chileno se patentiza como presencia, donde está presente la memoria y el proyecto de destino, donde las materias dicen la cosmovisión del hombre y la mujer del campo, del pueblo, de la ciudad (p.127)

Lo que se propone en el texto es explicar el concepto de artesanía desde un enfoque hacia lo cultural, dirigido a la representación de los conocimientos así como la de un territorio específico, en donde se juntaría todos estos aspectos no solo con un enfoque de reconocer y valorarlos sino también volver a darle un



Imágen 5: Ejemplo Alfarería. fuente: Archivo Artesanías UC. <https://www.facebook.com/artesaniauc>

significado desde un estado presente y futuro del cual generaría un producto material característico y profundamente simbólico que a la vez presenta la realidad de quien la produce, dicho autor responde a una necesidad dentro de un contexto, un territorio, desde lo social y económico.

Con el fin de resguardar las artesanías dentro del ámbito turístico, el Ministerio de Economía, Fomento y Turismo (Minecon) dependiente del Servicio Nacional de Turismo en el decreto n° 222, artículo 3, definió al sector artesanal como:

“comprende a establecimientos que ofrecen obras y trabajos realizados básicamente de forma manual y con muy poca intervención de maquinaria, para su posterior venta, habitualmente objetos decorativos o de uso común.”(Minecon, 2011)

Basada en toda la información obtenida sobre las denominaciones de artesanía es que el CNCA intenta desarrollar una definición de artesanía vinculada a la acción de producir y

crear un objeto o una serie de objetos y que se constituye como una actividad cuya cadena de valor contiene hitos relacionados al Patrimonio Cultural Inmaterial y Material, relacionados simbólicamente con el territorio y la construcción de identidad de la comunidad en la que se insertan a nivel local o nacional.(CNCA,2016).

Teniendo en cuenta las últimas definiciones desarrolladas de artesanía se puede analizar que existe una evolución dentro de las caracterizaciones del concepto, y que lo tradicional pasaría a tener otro significado en donde en un principio se entendía como una replicación de los conocimientos y técnicas ancestrales mientras que ahora se podría entenderlo como la reproducción de estos, por ende la representación de una identidad cultural y por consiguiente existirían productos artesanales que representan tal como lo dicen los expertos, una combinación del pasado, presente y futuro que desemboca en el proceso de producción objeto determinado.

Siguiendo con este recorrido histórico de las definiciones de artesanía asociadas al territorio chileno, Chile artesanía perteneciente al Consejo Nacional de Cultura, Las Artes y el Patrimonio, nace en 1994 y es hasta el día de hoy el registro más importante de artesanos de Chile. Enfocada en establecer vínculos dentro del sector artesanal y promover la venta de los productos artesanales, dicha organización define a la artesanía como:

La elaboración de piezas u objetos realizados individual o colectivamente donde pueden utilizarse herramientas y/o instrumentos predominando la ejecución manual. En este dominio de la técnica y la transformación de las materias primas confluyen, la habilidad, el sentido de pertenencia y la creatividad en la elaboración de productos pertenecientes a una determinada cultura. Tales aptitudes se expanden mediante diversas maneras de combinar la memoria, la reflexión y el conocimiento experto que sustentan el proceso creativo y la materialización de la obra. (Chile artesanía,2017)



Imágen 6: Artesanía Cestería. fuente:<https://www.cultura.gob.cl/actualidad/llaman-a-postular-al-registro-de-chile-artesania-del-consejo-de-la-cultura/>

Dentro de esta organización los artesanos y sus organizaciones deben postular de acuerdo con la definición de artesano expuesta, además de ser calificados según el tipo de artesanía que realicen esto con el fin de poner en valor y visibilizar todo el ciclo de producción y conocimiento de estos.

Tras seguir estudiando el artesanado en Chile y al surgir nuevos contextos tanto sociales como culturales y políticos el CNCA, precisaba tener una nueva política de artesanía que fuera actualizada a los escenarios actuales, por consiguiente desde el año 2016 al 2017 se comenzó a generar una nueva política de artesanía, en base a los estudios realizados y tomando en consideración definiciones de UNESCO, la OEA y finalmente la definición del libro Chile Artesanal la cual establecen como la más importante y actual, el documento Informe Diagnóstico y Propuestas para la elaboración de Anteproyecto de Ley para el sector Artesanal Chileno, estima que:

La elaboración de objetos o productos realizados individual o colectivamente para los cuales pueden utilizarse herramientas y/o implementos, predominando la ejecución manual. Este dominio de la técnica y la transformación de las materias primas involucran, a su vez, habilidad, sentido de pertenencia y creatividad en la elaboración de productos pertenecientes a una determinada cultura. Tales aptitudes se despliegan mediante distintas formas de combinar la memoria, la reflexión y el conocimiento experto que sustentan el proceso del trabajo artesanal.

(Política Nacional de Artesanía 2017-2022, p.80).

En el mismo año se publicaría el estudio mencionado anteriormente por Cosmelli, (2017) en el cual se investigaría las artesanías, su vínculo con el territorio y el turismo. En este estudio por primera vez se puede apreciar definiciones de artesanías desde los mismos artesanos que describen estos saberes como:



Imágen 7: Ejemplo Artesanías fuente: Elaboración propia

- Es traspasar mis pensamientos, ideas, mi alma a mis manos.
- Es el trabajo hecho a mano.
- Es el arte de trabajar un oficio creando piezas con el corazón.
- Es el oficio creativo que representa las identidades de un país, y a la vez, la creación de cosas hechas a mano.
- Es el saber hacer, hacer bien; es buscar, es encontrar/se, es dedicación y oficio.
- Como algo mágico que nace de personas anónimas que logran con sus manos objetos de gran valor cultural.
- Es la memoria colectiva de un país.
- Es el vehículo de transporte del mundo interno al mundo externo. Mi sentimiento se materializa por medio de mis manos. (p.10)

Las caracterizaciones que los artesanos le asignan a las artesanías se pueden ver que se repiten varias palabras entendiendo la artesanía como el traspaso de los conocimientos y experiencias de una persona a través de la fabricación y la producción de un objeto elaborado mayoritariamente de manera manual. A pesar de ser esto lo esencial la autora establece que dentro de las definiciones existirían pequeñas diferencias dentro de las calificaciones de estos oficios que complicaría y limitarían sus significados, siendo este el mayor problema y la causa de la infinita elaboración y reformulación de este término.

La autora además desarrolla una interrogante importante de la definición de artesanía, la cual podría ser una de las causantes del surgimiento de tantas definiciones, esta es la diferencia entre el concepto de artesanía y manualidad en donde Cosmelli añade a su investigación la definición de artesanía del manual

de diferenciación entre artesanía y manualidad 2015 del Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (fonart), en el cual se establecen tres tipos de definiciones la de artesanía, manualidad e híbrido.

Dicha definición determina que la artesanía significa una producción de carácter manual-con o sin la ayuda de herramientas específicas- en donde la materia prima utilizada para su elaboración pertenece al territorio en donde su autor reside. Este territorio cuenta con distintos contextos dependiendo de la materia prima y los oficios que se desarrollan en torno a esta, además de los conocimientos transmitidos por generaciones dentro del territorio, el manejo y la complejidad de técnicas del artesano que imprime dentro de estos objetos con aspectos distintivos que representan la cultura de una comunidad, que cumplen una función utilitaria y pueden ser o no comercializados.

Por otro lado, cuando se le denomina híbrido a la utilización y combinación de materiales representativos de una comunidad o prefabricados en conjunto con la utilización de técnicas ancestrales o globalizadas, en donde resultaría una reinterpretación de estos dos conceptos, que puede con el tiempo convertirse en artesanía. (Fonart,2015)

Esta definición podría conectarse con la emitida por la Mesa Redonda de 1959 en donde también se ve que la artesanía está relacionada al arte popular en donde las técnicas que se utilizan no son de carácter cultural, pero existiría una reinterpretación de este concepto al combinar técnicas y materiales de los territorios así como también su evolución y globalización apuntaría a desarrollarse como artesanía.

De acuerdo con esta información la autora establece que la artesanía:

Artesanía como un saber-hacer de un oficio (tradicional o basado en lo tradicional) realizado por procesos manuales que priman, lo que trae como resultante un producto bien hecho, de calidad, con características de piezas únicas o similares entre sí en la producción, que evidencian creatividad en el uso de materiales y/o técnicas, como identidad local para denotar una memoria colectiva territorial que comunica valores simbólicos determinados desde la percepción individual del Artesano o Artesana, y que se comercializa en espacios y formas determinadas localmente. (Cosmelli, 2017.p.10)

Cosmelli establece que la artesanía es algo de calidad y que al ser hecho a mano ninguna pieza es igual que la anterior a pesar de utilizar la misma técnica y materiales, además, señala que la creatividad es fundamental para la representación de la comunidad y la cultura en donde el artesano a través de sus conocimientos buscaba producir objetos con un fin comercial.



Imágen 8: Artesanía en Crín. fuente: Lamps From Chile <https://lampsfromchile.com/>



Imágen 9: Artesanía Mimbres. fuente: Rodrigo Quintanilla. <https://www.behance.net/gallery/74829275/Artesania-en-Mimbres-Piel-y-Hueso>

Naranjo (2019) expresa que estos conocimientos existirían como resultado de satisfacer necesidades dentro de distintas culturas, que si bien se desarrollaron en diversas partes del mundo existiría un desarrollo paralelo de estas prácticas, razón que explicaría la existencia de técnicas parecidas entre culturas que han ido evolucionando a través del tiempo generando el surgimiento de denominaciones hacia estas prácticas desde términos como curiosidades o arte popular.

Según Naranjo el término de artesanía señalaría un modo de producción, en donde se distinguieron dos ámbitos; su forma de producción y su relación con lo sociocultural; en donde la forma de producción se dividiría tanto en la materialidad como la técnica - la cual varía dependiendo de la materia prima y los saberes de su creador- además de al ser piezas que se realizan de manera manual existiría la peculiaridad de que todas estas piezas son únicas e irrepetibles en su manera de hacer, por otro

lado lo sociocultural estaría vinculado hacia las manifestaciones, creencias y necesidades de un territorio específico.

Debido a los términos como Arte popular y artesanía se hace difícil para la autora poner en valor estas prácticas ya que como se señaló anteriormente existiría en parte la denominación impuesta por agentes externos de los cuales han estado dentro de las denominaciones de artesanía hasta la actualidad. En base a esto la autora declara:

Propongo la noción de oficio para nombrar y describir estos saberes y prácticas, adscribo a la corriente de pensadores que los denominan como tal, la siento liviana en comparación a todas las demás que funcionan en estos tiempos como sinónimos. La artesanía da cuenta de un sistema de producción, pero decir artesanía no es decir saber, es decir producción.(Naranjo, 2019. p6)

Siguiendo con esta declaración la autora repara en la utilización de la palabra artesanía como un término vago e inexacto para referirse al desarrollo de conocimientos y técnicas, por el contrario la utilización del concepto de oficios abarcado desde lo artesanal respondería a la definiciones de estos saberes.

Naranjo establece que el concepto de artesanía para ella es un término que esconde una intención de jerarquización y prejuicio desde el ámbito social, que impacta profundamente en su significado, adjudicando y menospreciando su manera de hacer, de ser enseñado, el uso de técnicas y prácticas en contraposición a lo que se entiende hoy en día como aprender y desarrollar conocimientos en establecimientos educacionales formales, teniendo como consecuencia contemplar estos saberes como carentes, anticuados y totalmente ajenos a métodos de producción actuales.

Es por eso que el término oficio no solo aclararía este prejuicio que existe sobre el plano artesanal, sino también estipularía a estos saberes como un método de producción en donde aspectos como el uso de materia prima, el traspaso de conocimientos, la práctica, el hacer varían dependiendo de el territorio en donde se realicen, dependiendo además del estado evolutivo en el que se encuentren y de cómo el artesano enlaza todas estas características produciendo objetos con los que interactuamos y nos identificamos, sintiendo pertenencia al ser parte de la misma comunidad.

Por consiguiente estos saberes evolucionados y perfeccionados por una comunidad que intenta sobrevivir y desarrollarse lograrán ser implementados por distintos tipos de artesanos con distintos conocimientos de oficios y niveles de experiencia llegando a la maestría y al *buen oficio*.

La discusión de la autora sobre el prejuicio que existe al utilizar el término artesanía, revive

las discusiones mencionadas anteriormente sobre distinguir estas prácticas con las artes, artes populares y manualidades, palabras que no son sinónimos de artesanía pero que se encuentran dentro del mundo de los oficios y que al evolucionar o adquirir ciertas características podrían ser adoptadas como tal, es por ello que se debe reflexionar sobre la manipulación de los conceptos y entender además que el objetivo de tener tantas definiciones de la artesanía es poder comprenderlas y ponerlas en valor, pero debemos ser conscientes y cautelosos de las características que se emplean para definir las.

Para finalizar la discusión en torno al concepto de artesanía se puede dar cuenta que existen distintas concepciones sobre el término, el cual se aborda desde la disciplina, el turismo, desde lo económico, lo cultural y lo social. Además muchas son las discusiones que se repiten en la actualidad en base al concepto en donde como denominar estas prácticas y diferenciarlas en base a las manualidades, las artes populares

y otros oficios que aparecen dentro de las comunidades e incluso en su evolución tienden a transformarse en sabidurías que trascienden en el tiempo conformando parte de nuestra identidad cultural.

A pesar de ser un modo de producción así como también la representación de una identidad cultural como se ha evidenciado dentro de la bibliografía se entiende a la artesanía como un oficio y quehacer, en donde a través del desarrollo de técnicas, saberes ancestrales que son traspasados dentro de una comunidad y territorio particular producen soluciones físicas a necesidades de la comunidad misma del cual a través de la práctica su creador comunica tanto su perspectiva en torno al desarrollo de soluciones así como la expresión y el desarrollo propio de técnicas que desembocará también en la representación de la identidad cultural del territorio, dando un sentido de tradición y a la vez integrando aspectos contemporáneos y actuales.



03 LA ARTESANÍA EN CHILE

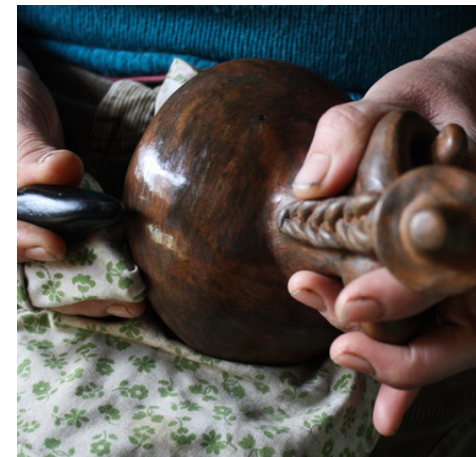
TIPOS DE ARTESANOS EN CHILE

Como se ha observado no todas las producciones de carácter manual ni elaboradas con materiales naturales o la producción repetitiva de un objeto hecho de manera manual cumple con la definición de artesanía, la cual es una actividad con técnicas complejas representativas de una identidad tanto cultural como de sus propios autores. A pesar de existir varios conceptos de artesanía, es necesario también definir lo que es un artesano y los tipos de artesanía que existen. Estas definiciones y características son un aporte para valorizar y reconocer estas prácticas.

Por ello, en este capítulo se abordará detalladamente las definiciones de los tipos de artesanía y artesanos por la cuales actualmente se rigen las instituciones Chile Artesanía (del Ministerio de las Culturas las Artes y el Patrimonio) y Artesanías de Chile, ambos organismos nacionales permitirán caracterizar la artesanía para la investigación.

La importancia de establecer definiciones de artesano y los diferentes tipos de artesanía dentro del territorio Chileno radica en el reconocimiento de estas actividades, al respecto a esto Cosmelli (2017) establece que:

Arte indígena, arte popular, arte etnográfico, entre otras tantas denominaciones, pareciera que siempre que son descritas sus definiciones da a entender que estamos hablando de lo mismo: quién lo desarrolla, las características del producto y las formas de distribución o comercialización, pero sus sentidos son los que finalmente hacen denotar sus diferenciaciones; que refiere al propósito por el cual se desarrolla ese producto y no otro; ello es lo que más reflejan las definiciones que los mismos Artesanos y Artesanas establecen en torno a su actividad.(p.42)



Imágenes 10 y 11: Tipos de Artesanía, fuente: <https://artesaniasdechile.cl/aprende-con-nosotros/centro-de-documentacion/oficios/>



Imágenes 12 y 13: Tipos de Artesanía. fuente: <https://artesaniasdechile.cl/aprende-con-nosotros/centro-de-documentacion/oficios/>

Así como también el Consejo Nacional de Cultura (CNCA) y artes en su informe para el levantamiento de información para la Política Nacional de Artesanías 2017-2022, señala:

Los diversos planos de actividad humana y social que integra el objeto artesanal explican en alguna medida las paradojas o tensiones que enfrenta el quehacer artesanal en el país. Los datos y análisis que han aportado los estudios realizados por el CNCA, permiten reconocer las potencialidades, pero también las limitaciones de la actividad artesanal, se encuentran, en gran medida, inscritas en las especificidades del estilo de vida de sus cultores, y el calor potencial que pueden adquirir los objetos que elaboran. (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.(p.4)

Dentro de este mismo informe el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, expone un registro de artesanos realizado en el 2011 donde se evidencia la existencia de tres perfiles de artesanos los cuales se diferencian por el tipo de artesanía que producen, zonas geográficas que ocupa cada grupo, nivel educacional y formación en las técnicas artesanales.

ENTRE LOS PERFILES SE ENCUENTRAN:

Artesanos indígenas:

Las artesanías originarias pertenecen a los pueblos originarios, por lo que su trabajo se caracteriza por ser una artesanía que resguarda y difunde el patrimonio cultural y étnico al que pertenecen, además de ser transmitidas de generación en generación. Los oficios que se relacionan con este tipo de artesanía son: la cestería, instrumentos musicales y figuras típicas. El sector al que se le atribuyen estas artesanías es en su mayoría al extremo norte del país, pero debido a que su difusión se encuentra asociado a centros urbanos, los podemos encontrar en ferias alrededor de todo el país. Su nivel educacional se relaciona a bajo niveles de escolaridad, no alcanzan a completar su educación media.

Artesanos tradicionales:

Los artesanos tradicionales elaboran productos representativos de áreas geográficas, territorios o localidades específicas, sin incluir elementos pertenecientes a algún grupo indígena. Los tipos de artesanía más característicos que estos desarrollan son la textilera, alfarería y cestería, entre otras. Los artesanos suelen establecerse en localidades rurales y pequeñas ubicándose mayormente en la macrozona centro sur, incluyendo desde pequeños poblados de la sexta región hasta la zona de la Araucanía. Su nivel educacional es uno de los más bajos, ya que según el estudio el 47% de los artesanos no ha completado la educación básica.

Artesano urbano/contemporáneo:

Su artesanía se encuentra menos ligada a un saber ancestral de tipo étnico y/o representativo de una determinada zona geográfica. Los oficios que más se destacan dentro de este grupo son la orfebrería y la producción artesanal en madera. Por lo general los artesanos urbanos cuentan con un mayor nivel educacional, ya que en su generalidad cuentan con estudios universitarios o técnicos que pueden o no relacionarse con la artesanía. Por otro lado, en su generalidad el aprendizaje de estos artesanos es de manera autodidacta sin la formación de un taller o maestro como es el de otros artesanos. Por último la difusión de las artesanías de un artesano contemporáneo se encuentra cerca de grandes centros urbanos, como Santiago, Antofagasta, Coquimbo, Concepción, Puerto Montt, entre otros.

(CNCA,2016)



Imágene 14: Pieza creada por el artesano en madera Víctor Ruiz. fuente:<https://www.cultura.gob.cl/agendacultural/todo-listo-para-el-encuentro-artesanos-de-wallmapu/>

Además, dentro de las plataformas de Chile Artesanía que es parte del Ministerio de las Culturas las Artes y el Patrimonio, se establece que es el único instrumento público que puede acreditar la condición de artesano/a creador/a. Asimismo, la plataforma permite:

Establecer una red de información sobre el desarrollo de la disciplina, así como conocer a los creadores y su ubicación geográfica, las disciplinas en las que se desempeñan y la diversidad de materiales existente en Chile, insumos fundamentales para respaldar el trabajo enfocado en mejorar las políticas del sector. (Chile Artesanía,2022)

Por otro lado, la fundación Artesanías de Chile, es una organización que: “impulsa la investigación, difusión y conocimiento de la artesanía nacional, sus prácticas y cultores. Promovemos una actividad artesanal sustentable, con foco en el bienestar de los artesanos, así como de sus comunidades y ecosistemas” (Artesanías de Chile,2022) Dicha fundación añade su inclinación hacia la protección de saberes tradicionales e indígenas, por sobre las otras categorías de artesanía, de la cual privilegia la calidad de excelencia en base a un previo registro y la revisión de estos productos por parte de un comité establecido.

Estas dos plataformas, que se encuentran en la cercanía de los artesanos, contemplan las definiciones de artesanía descritas por el informe oficial de la Política de Artesanía 2017-2022.

En cuanto a otras categorías para el registro de artesanías dentro de las plataformas oficiales, se encuentra la especialidad o el oficio del artesano, que se puede ver en la siguiente tabla:

| RUBRO | Nº ARTESANOS |
|--------------------------------|--------------|
| Alfarería | 273 |
| Cantería | 68 |
| Cestería | 163 |
| Huesos / Cuernos / Conchas | 25 |
| Instrumentos Musicales Luthier | 29 |
| Madera | 329 |
| Marroquinería/Cueros | 152 |
| Orfebrería/Metales | 570 |
| Papel | 23 |
| Textilería | 974 |
| Vidrio | 41 |
| Otro | 138 |
| Total | 2.785 |

Tabla .Total Artesanos en Sistema de Información Nacional de Artesanía por Rubro. sacada de Proceso diseño política nacional de la artesanía, CNCA 2016.



fuelle: <https://artesaniasdechile.cl/cesteria-kawesqar/>



fuelle: <https://chileartesaniam.cultura.gob.cl/disciplinas/canteria-piedras>



fuelle: <https://www.instagram.com/kaiken.cl/?hl=es>



fuelle: Archivo Artesanías UC. <https://www.facebook.com/artesaniauc>

CATASTRO DE ARTESANOS

El Ministerio de las Culturas las Artes y el Patrimonio, dentro de la política de artesanía 2017-2022, establece que la organización Chile Artesanía es el registro público, principal de organizaciones y artesanado, el cual, en el último registro convocado en el año 2016, establece la existencia de un total de 1.979 artesanos y 94 organizaciones. A pesar de ser el más relevante, también dentro del registro se reconocen a Indap, el Servicio Nacional de Turismo (Sernatur) y la Fundación Artesanías Chile, dentro de sus propias definiciones, dentro de la política se establece que a pesar de tener en cuenta estos registros:

“A la fecha esas bases de datos presentan distintos objetivos y campos de información, y, aunque existe concordancia sobre algunas definiciones conceptuales, como las de la Unesco, existen importantes diferencias que dificultan la coordinación”.(Ministerio de las Culturas las Artes y el Patrimonio, 2017)

Aun así, para la política de artesanía es importante mencionar los registros de estas dos organizaciones, por un lado la Indap cuenta con un total de 3.997 artesanos, la fundación Artesanías de Chile cuenta con 2.002 artesanos registrados. Otro registro relevante que se establece dentro de la misma política es que dentro de las Estadísticas Culturales 2015, publicado por el ministerio y el Instituto Nacional de Estadísticas (INE) publicaría un registro con un total de 7.096 artesanos registrados, estableciendo que estas cifras dependería de metodologías y conceptos distintos en lo que refiere a las demás organizaciones.

El no conocer exactamente la cantidad total de artesanos dentro del territorio surge como una problemática dentro de los estudios del artesanado e imposibilita a los organismos cumplir con los objetivos de cada uno de ellos, sin mencionar que deja afuera a una gran parte de la colectividad artesanal lo cual imposibilita su difusión, resguardo y reconocimiento de

manera general, es por ello que como línea de estudio se intentará recopilar todos aquellos registros de artesanos que se han realizado a través de los últimos años, para tener un conocimiento sobre estas problemáticas.

CONTEXTO ACTUAL DE LA ARTESANÍA EN CHILE.

La importancia de la Política de Artesanía creada en el 2017 es reconocer y analizar las situaciones que se presentan dentro del sector artesanal, como parte de sus objetivos para la representación y la divulgación de la cultura, es por ello que dentro de la política se mencionan aquellas organizaciones que colaboran dentro del sector artesanal para su progreso.

ORGANIZACIONES DE FOMENTO Y PROTECCIÓN HACIA LA ARTESANÍA.

Para concluir con este capítulo, se mencionarán aquellas organizaciones de más importancia las cuales resguardan, difunden, promueven y conectan la mayor parte de los sectores artesanales dentro de Chile, estas instituciones son nacionales e internacionales, debido a los tratados y distintos proyectos a los que se enfocan.

MINISTERIO DE LAS CULTURAS LAS ARTES Y EL PATRIMONIO, ÁREA DE ARTESANÍA

Con el objetivo de ser un referente público para el sector de la Artesanía en el país y trabajar por su reconocimiento, valoración y fomento, el año 2003 se creó el Área de Artesanía en la División de Cultura del Ministerio de Educación. Ese mismo año pasa a formar parte de la nueva institucionalidad cultural, constituyéndose en un importante campo de acción dentro del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

fuentes: cultura.gob.cl/artesanía/

PROCHILE. MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES

Institución del Ministerio de Relaciones Exteriores que promueve la oferta de bienes y servicios chilenos en el mundo. Gracias a nuestra amplia red internacional, apoyamos también la difusión de las oportunidades para invertir en Chile y fomentamos el turismo.

fuentes: prochile.gob.cl/quienes-somos

SERCOTEC

El Servicio de Cooperación Técnica, Sercotec, es una corporación de derecho privado, dependiente del Ministerio de Economía, Fomento y Turismo, dedicada a apoyar a las micro y pequeñas empresas y a los emprendedores del país, para que se desarrollen y sean fuente de crecimiento para Chile y los chilenos.

sercotec.cl/quienes-somos/

FUNDACIÓN ARTESANÍAS CHILE

Es una entidad de derecho privado, sin fines de lucro, que desde hace 20 años (12 de julio de 2002) trabaja para la valoración de las artesanías existentes en todo el territorio nacional. Nuestro objetivo principal es impulsar, formular e implementar iniciativas que aporten de manera pertinente y significativa al sector artesanal nacional, considerando su dimensión cultural, social y económica, con enfoque de derechos culturales.

artesaniasdechile.cl/ad/nosotros/

PROGRAMA ARTESANÍA UC

El Programa de Artesanía UC, es un programa universitario que depende de la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Chile, encargado de alentar la promoción y puesta en valor de la artesanía y sus cultores y culturas desde un espacio académico, a través del desarrollo de tres líneas de trabajo: Docencia, Investigación/Proyectos y Extensión.

artesaniam.uc.cl/

ARTESANÍAS COLOMBIA S.A

Su objetivo principal es incrementar la participación de los artesanos en el sector productivo nacional para lograr un desarrollo integral sostenido que se manifieste en el mejoramiento del nivel de vida, visto tanto en un aumento de los ingresos de los artesanos, así como de los espacios de participación social y en una mayor productividad y posicionamiento de las artesanías en los mercados locales, regionales, nacionales e internacionales.

<https://artesaniasdecolombia.com.co/>

UNESCO

Su misión es Proteger y salvaguardar el patrimonio cultural y natural del mundo y apoyar la creatividad y los sectores culturales dinámicos es fundamental para afrontar los retos de nuestro tiempo.

<https://www.unesco.org/es/culture>

WCC AISBL

El Consejo Mundial de Artesanía (WCC AISBL) afiliado a la Unesco, es una organización no gubernamental sin fines de lucro que se fundó en 1964 para promover el compañerismo, fomentar el desarrollo económico a través de actividades relacionadas con la artesanía que generen ingresos, organizar programas de intercambio, talleres, conferencias, seminarios y exposiciones— y en general, brindar aliento, ayuda y consejo a los artesanos del mundo.

<https://www.wccinternational.org/about>

La importancia de las organizaciones mencionadas es su trabajo colaborativo y también el que realizan por separado puesto que cada organismo ha participado no solo (como se vio anteriormente) en la valorización y difusión de las artesanías sino que a su vez han permitido diversas investigaciones sobre el sector, que han permitido conocer las problemáticas del sector artesanal para realizar proyectos en base a la solución de estos, la promoción de saberes y oficios además de crear iniciativas de fomento tanto educativas como de reconocimiento con el fin de visibilizar el trabajo artesanal dentro del territorio como internacionalmente.

PREMIOS DE ARTESANÍA

Lo expuesto en el párrafo anterior denota uno de los métodos para cumplir con los objetivos propuestos por estas organizaciones son los premios de artesanías, a esto dentro de la Política de artesanía 2017-2022 se menciona que:

El CNCA considera una serie de programas especialmente dedicados a la creación y al patrimonio artesanal, tales como las líneas específicas de financiamiento para proyectos del sector en los Fondos Cultura, iniciativas de reconocimiento (Premio Maestro Artesano, Sello de Excelencia a la Artesanía, Sello Artesanía Indígena), de difusión y de resguardo. Cabe destacar aquí el Sistema Nacional de Información Chile-Artesanía (Resolución Exenta no 2.881, 2013), que busca contribuir al fortalecimiento de las condiciones profesionales y de mercado para el sector de la artesanía, promoviendo la asociatividad e incentivando el encadenamiento de agentes y la circulación de obras. (Ministerio de la Cultura, las Artes y el Patrimonio, 2022)



fuelle: Museo MAPA. <https://gam.cl/exposiciones/siete-premios-maestro-artesano/>

Según la política, el Ministerio de la Cultura, las Artes y el Patrimonio es el creador y organizador de la entrega de los premios de reconocimiento a la artesanía, el Programa de Artesanía de la PUC (delegados chilenos del Consejo Mundial de Artesanía) en conjunto con la representación de la Unesco, son otros colaboradores que reconocen la existencia de la muestra de artesanía nacional e internacional que:

LAS CATEGORÍAS SON:

Categoría Maestro/a Artesano/a Tradicional.

Se reconocerá a una o un profesional del oficio que domine la totalidad del proceso productivo de una disciplina artesanal, cuyo saber ha sido transmitido por al menos dos generaciones, y su propuesta creativa está basada en relevar la autenticidad como una expresión fundamental de su cultura y factor de identidad de su comunidad y paralelamente, la artesanía es su principal medio de subsistencia.

Categoría Artesano/a Aprendiz.

Se reconocerá a una o un artesano que se encuentra aún en proceso de formación disciplinaria, y que se destaca principalmente por la excelencia de su trabajo, ya sea en relación a la autenticidad o la innovación, su proceso de formación y su búsqueda de perfeccionamiento en el oficio que desempeña.

(Bio Bio, 2022)

Categoría Maestro/a Artesano/a Contemporáneo.

Se reconocerá a una o un profesional del oficio que domine la totalidad del proceso productivo de una disciplina artesanal y cuya proposición creativa esté vinculada a la innovación relacionada con la propuesta inventiva en el uso del material, el diseño y/o proceso de producción vinculado a nuevos lenguajes. En este caso, también, la artesanía es su principal medio de subsistencia.

Sello de Artesanía.

El principal objetivo de este reconocimiento es potenciar la creación y la calidad de la artesanía nacional según parámetros de innovación, tanto en el diseño como en la fusión de materialidades, excelencia, autenticidad y respeto al medioambiente.

(Postulación Sello de Artesanía, 2022)

Ha permitido a sus ganadores no solo optar al Reconocimiento de Excelencia Unesco, premio de categoría internacional, sino también a importantes instancias de difusión internacional en ferias y exposiciones. (Ministerio de la Cultura, las Artes y el Patrimonio, 2022)

Categoría Maestro/a Artesano/a Contemporáneo.

El Sello Artesanía Indígena ha reconocido 61 obras creadas por artesanos pertenecientes a los diversos pueblos indígenas provenientes de distintos territorios tanto de los extremos norte y sur, del territorio Rapa Nui y de la región Metropolitana. Ello con el propósito de potenciar la recuperación y proyección de conocimientos y técnicas artesanales tradicionales, buscando incentivar la difusión de estas manifestaciones como expresiones propias y distintivas de las culturas de los pueblos indígenas presentes en el país.

(Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, 2022)



04 ARTESANÍA EN CHILE COMO PARTE DE UNA INSTITUCIÓN

ARTESANÍA EN CHILE COMO DISCIPLINA

El tema abordado en este capítulo está referido a la historia de la artesanía en Chile sus momentos más importantes dentro de la historia, así como su evolución a través de los años desde la institucionalidad y los distintos gobiernos que han desarrollado políticas e instituciones resguardando y poniendo en valor la artesanía.

ARTES Y OFICIOS EL ESCENARIO EN CHILE DE 1949-1959

En base al libro de Castillo, (2010) *Artesanos, Artistas y Artífices*, la incorporación de los oficios y las artesanías dentro de un panorama institucional se remontan desde mediados del siglo XIX y principios del siglo XX. En un principio se presentan como antecedentes a la escuela de artes y oficios con el fin de implementar la instrucción práctica iniciado por la sociedad nacional de agricultura (Castillo, 2010) que buscaba promover los avances tecnológicos-científicos nacionales en relación al progreso del continente europeo por la revolución industrial. El gobierno chileno comenzó a interesarse por la producción ligada a lo artesanal buscando que Chile compitiera en la elaboración de productos a nivel internacional y nacional, por lo cual la idea de hacer

crecer la industria chilena a través de los oficios y las técnicas artesanales se vio como una vía hacia el crecimiento del país.

Durante el gobierno de Manuel Bulnes (1841-1851) y como una manera de impulsar el desarrollo cultural dentro de Chile, se establecieron decretos para impulsar instituciones educacionales enfocadas en la enseñanza a los sectores populares con el fin de promover el desarrollo productivo del país, debido a los avances tecnológicos de la época, aquellos talleres de producción artesanal que ya tenían tendencias a la producción de mediana escala y la industria creciente en Chile. Es por ello que en 1849 surge la escuela de Artes y Oficios (EAO) en donde sus estudiantes, enfocados

por el gobierno de Bulnes a los hijos de artesanos y obreros, pensionados por el gobierno estudian cuatro años entre los oficios de herrería, fundición, carpintería y mecánica, para luego implementarlos dentro de sus provincias y así fomentar el desarrollo industrial en las distintas localidades del país.

El proyecto de la EAO fue desarrollado tomando como modelo la escuela de Artes y Oficios de Francia, de donde muchos de sus profesores provenían. Bajo esta influencia se intentaba por un lado promover dentro del país distintas escuelas de artes y oficios que promovieron la instrucción tecnocientífica dentro del país hacia los sectores menos privilegiados, aun así, dentro del contexto nacional chi-

leno poco interesaba los avances industriales debido a como menciona Castillo, existía un discontinuo y una escasa organización de la enseñanza de estos oficios dentro de la escuela.

Dicho esto la Escuela de Artes y Oficios tuvo un inicio incierto, debido a los pocos recursos que la escuela tenía para elaborar los asentamientos de sus primeros alumnos los cuales habían concluido con los cuatro años de estudios, por otro lado las distintas problemáticas que se presentaron sobre la búsqueda del equilibrio de la enseñanza desempleada dentro de la escuela se componía por un lado en la instrucción teórica y por otro en la práctica, pero sobre todo por el desinterés de la elite en el enfoque de la enseñanza sobre la clase obrera.

El proceso de desarrollo de la EAO pasaría por distintos periodos de crisis e inestabilidad hasta ya poder asentarse en la década de los 60, en donde ya se establecieron los primeros talleres de producción con estudiantes egresados, siguiendo con el contexto de la EAO el plan de estudios renovado duraría cinco años, las clases serían integradas por ingenieros que de acuerdo al enfoque que se tenía dentro del taller en base a la difusión de la venta de productos además del alumnado indicadas por la dirección, estos ingenieros se comunicaron con los maestros de oficios quienes dictaban las clases y los proyectos para el alumnado. Este alumnado principalmente se enfocaría en el aprendizaje de un solo oficio una vez completada la enseñanza general que imparte la

escuela y desde ahí este podría seguir subiendo de nivel a medida de escoger los siguientes cursos, para conseguir el grado técnico. Castillo, (2010) explica estos años de la escuela como:

La EAO se perfilaba con mayor claridad como un establecimiento secundario y con una estratificación entre oficios y técnicos, esta división entre sus actividades anticipaba el escenario futuro, donde precisamente las disciplinas de rango técnico (electricidad, mecánica, química) se proyectaban hacia la educación de nivel superior, mientras otras actividades que provenían de los inicios del plantel (fundición, carpintería, ebanistería) se restringieron al rango de oficios.

El autor señala que, si bien los primeros inicios de la escuela tuvieron un enfoque artesanal y un acercamiento a los oficios y las actividades artísticas comenzando como una escuela técnica de grado primario, ya desde la década de 1910 hacia mediados del siglo XX la orientación de la escuela estaría completamente al desarrollo tecnológico-científico tomando dentro del entorno chileno cada vez más importancia.

A pesar de separarse de lo artesanal la importancia de desarrollar una escuela de artes y oficios en Chile dio paso por un lado a culturizar y dar un espacio a la clase popular que permitió dar importancia a potenciar el país y a fomentar las técnicas y oficios propios que existían en el territorio chileno, utilizando además recursos con un fin de darse cabida dentro de la situación mundial que se vivía, que eran los avances tecnológicos propuestos dentro del contexto internacional y al querer formar una identidad el gobierno de Bulnes supo fomentar el desarrollo del país basándose en la producción nacional que estaba en potencia en base a esto mismo.

Si bien el final de la EAO y las intenciones por parte del sector de la escuela que se inclinaban hacia lo técnico junto con la determinación de profesionalizarse y especializarse, tuvo como consecuencia la transformación de la escuela a una universidad técnica de especialización de ingenierías, aun así, mientras las artesanías y los oficios más técnicos convivieron dentro de la misma facultad, tienen en común talleres como el dibujo lineal, lo que permitió abarcar el objetivo del gobierno por impulsar la industria, pero además dentro de lo académico se propagó en el territorio nacional el surgimiento de escuelas tanto técnicas como artesanales, algunas de estas escuelas de carácter nocturno, enfocadas a la clase obrera y por otro lado escuelas especializadas en mujeres.

Las nacientes escuelas de artesanos que se implementaron entre 1860-1870, fueron fundamentales dentro del contexto nacional, permitiendo un reconocimiento y desarrollo de los oficios artesanales, que tendrían como fruto ya a final del siglo XIX, con la constante influencia europea, el interés del estado para el progreso industrial nacional.

A inicios del siglo XX aparecerá un personaje determinante para ejecutar este objetivo.

Si durante el siglo XIX, la educación artística, técnica o artesanal habían mantenido distancia entre sí, sin compartir mayores espacios ni ocasionar una mayor movilidad social, en el XX una serie de iniciativas buscaron un acercamiento entre estas actividades, lo que no fue bien visto ni por las élites ni por los sectores afines a las Bellas Artes. Este proceso, tendrá lugar en el país entre la década previa al Centenario de la República, y comienzos de los años 70.(Castillo, 2010)

Virginio Arias, escultor que se formalizó sus estudios en la Escuela Nocturna de Artesanos de Santiago, prontamente en base a su experiencia fue sobresaliendo como alumno de escultura, influenciado por sus profesores a seguir con sus estudios en el continente Europeo (1890-1900), una vez reconocido por su desempeño y la realizaciones de trabajo fue contratado por el gobierno con el fin de realizar distintos proyectos para promover la enseñanza de los oficios,

finalmente estipula con el gobierno un viaje nuevamente a Europa para conocer los planes de estudio en las Escuelas de Bellas Artes para adaptarlos al contexto nacional.

A su retorno a Chile, Arias viene con propuestas innovadoras, convencido de la utilización de oficios como un avance al progreso económico nacional, en 1900 es nombrado director de las Bellas Artes. A pesar del escenario deplorable en el que se encontraba la escuela, Arias hizo lo posible para fomentar la enseñanza artística hacia fines prácticos, situación que no fue bien vista dentro del plantel de profesores dedicados al arte, quienes pertenecientes a la élite, venían de una corriente en la cual el arte se distanciaba de los oficios considerándolos como “artes menores”, no obstante el proyecto de Arias cada año iba tomando mayor consideración dentro de las Bellas Artes, lo que significó un interés del gobierno para seguir fomentando los oficios y la industria nacional.



Imágen 14: Muestra de sillas fabricadas en la EAO, 1958. fuente:<https://archivo-patrimonial.usach.cl/material-fotografia/jc-000098/>



Imágen 15:EAO, estudios en cobre. fuente:<https://archivopatrimonial.usach.cl/material-fotografia/fc-000098/>

En 1904, el debate sobre la importancia de asociar la actividad artística al ámbito productivo llegó incluso al Congreso Nacional. Un artículo publicado en El Mercurio, respalda la propuesta gubernamental de asignar un ítem dentro del presupuesto de Instrucción Pública al establecimiento de “una escuela de arte decorativo y de arte aplicado a la industria”.(Castillo, 2010, p.42)

La escuela de Artes Decorativas de París, fue el referente sustancial del nuevo proyecto educacional de la Escuela de Bellas Artes que tuvo como finalidad la formación de la Escuela de Artes Aplicadas en 1906-07, dentro del plantel se enseñaba pintura, escultura, dibujo, entre otros oficios de carácter nacional relacionados con la industria. A pesar de haber existido hasta finales de los años 20, la escuela que comenzó como un proyecto atractivo para muchas personas de sectores populares en base a la profesionalización de oficios, tuvo un final lamentable debido a los pocos entendimientos de los ramos por parte de los estudiantes, pero por sobre todo a los conflictos de con las consideradas por la academia “artes mayores” que creían firmemente en el “arte puro” despreciando e infravalorando las artes aplicadas a la industria.

Debido a la necesidad gubernamental de fomentar la industria nacional tanto a nivel nacional además de competir con otros países, y la posibilidad de educar a los sectores obreros, añadiendo el afán de Virginio Arias de vincular el arte y la industria, le dio a la escuela un inicio favorable impulsado firmemente por el gobierno. A pesar de pertenecer a la Escuela de Bellas Artes, la implementación de las Artes Aplicadas, fue alejada en otro edificio, para Harías esto fue perjudicial debido a que sus intenciones eran unir estas dos escuelas, con un discurso de no tener diferencias dentro de estas y de promover la enseñanza hacia la industria, propuso integrar la escuela de Artes Aplicadas a la de Bellas Artes, logrando su objetivo en 1908.

Para su pesar, dentro de la Escuela de Bellas Artes, debido a los conflictos expuestos la convivencia hizo que los planes de estudio de las artes aplicadas se fueran alejando de sus propósitos, quedando finalmente como una sección de la escuela, en un escenario en el cual dedicarse al “arte puro” era más distinguido que las consideradas “artes menores”.

Finalmente, con la reforma educacional de 1927, la escuela de Bellas Artes cierra sus puertas poniendo fin a este proyecto.

La Escuela de Artes y Oficios, con la Escuela de Artes Decorativas, marcan un primer periodo de interés sobre la educación y profesionalización por parte del gobierno hacia los sectores populares y la intención

de fomentar la industria a través de las artes, los oficios y las artesanías. Teniendo en cuenta la influencia directa de lo que se desarrollaba en el continente europeo desde mediados del Siglo XIX hasta los inicios del XX, Chile comienza a idear esta intención de industrializar el país con los recursos que contaba, que eran el trabajo en base a la materia prima, que finalmente no terminó como esperaban debido a los problemas entre clases sociales y la educación. Aun así, el interés de fomentar la manufactura nacional emerge dentro de la formación de la escuela de Artes Aplicadas explicado los capítulos siguientes.

REFORMA UNIVERSITARIA 1927-1932

El proceso de promover la industria nacional siguió siendo contingente para el gobierno a pesar de que la escuela de Artes Decorativas no tuvo los resultados esperados. Hacia la mitad de la década de 1920, reaparecen las intenciones de promover la educación hacia los sectores populares con el fin del desarrollo del país y teniendo la influencia de los países europeos que tenían una mirada progresista sobre las artes aplicadas a la industria. Esta segunda parte de la difusión de la industria nacional emergente en Chile fue fundamental para la valorización de las artesanías.

Dentro de este contexto se hace presente el educador y pintor, Carlos Isamitt, quien a lo largo de su vida llega a estudiar pintura en la escuela de Bellas Artes. Luego de sus comienzos como artista Isamitt muestra un gran interés por la cultura local, en donde a principios de la década de 1920 viaja a distintas localidades de Chile como parte de su investigación del rescate de estas mismas. Castillo (2010), señala que fue uno sino, el primero, en interesarse

por el arte local (sobre todo el precolombino), atrayendo la atención de los demás artistas y expertos, sobre todo de la escuela de Bellas Artes que a través de la difusión de estas investigaciones y su inclinación a las artes decorativas, expuestas en artículos del Mercurio, así como también la realizaciones de obras inspiradas en el arte local, comenzaron a apoyarlo con el fin de implementar sus conocimientos dentro de las enseñanzas artísticas.

Su interés por aprender y conocer las tendencias artísticas con el fin de darle sentido a su profesión, lo hacen viajar en 1925 al continente europeo apoyado por el Consejo Nacional de Bellas Artes y financiado por el gobierno. Una vez en Europa, Isamitt advierte y es consciente del protagonismo de las Artes Decorativas, viaja por el continente conociendo las distintas escuelas de arte decorativo, los planes de estudios, sus profesores y estudiantes, finalmente en el mismo año, asiste a la exposición de Artes decorativas en París, que junto con su experiencia en la escuela Bauhaus en

Alemania y la posibilidad de conocer a su fundador Walter Gropius, fascinado por esta nueva corriente modernista vuelve a Chile con la intención de implantar estas ideas en un escenario de reformas educacionales en el contexto nacional, en donde podría desempeñar sus iniciativas dedicada a la sección de Artes Aplicadas de la escuela de Bellas Artes pero además desde una formación nacionalista.

Es así como Isamitt vuelve con esta nueva mirada a Chile en 1927, siendo electo como director de la Escuela de Bellas Artes, lo que significó darle un nuevo sentido a la educación artística a nivel nacional. Isamitt venía con una propuesta que cambiaría a la educación a finales de los años 20 y comienzos de los 30, fue un impulsor en la democratización de la educación, lo que dio fin al Consejo de Instrucción Pública quien dirigía hasta el momento los departamentos generales de educación siendo reemplazado por el Ministerio de Educación en el primer gobierno de Carlos Ibañez del Campo.

Dentro de sus primeras acciones como director demostró su disposición para el desarrollo de la sección de artes aplicadas enfocadas a su visión nacionalista, Castillo (2010) establece que:

Puso en marcha un grupo de cursos destinados a la formación de obreros, que se inscribían en una línea similar a lo realizado entre 1907-1927 por la antigua Escuela de Artes Decorativas, pero con nuevas perspectivas de acuerdo a la orientación nacionalista de la época.(p.69)



Imágen 16: Carlos Isamitt. fuente: <https://artishockrevista.com/2020/01/21/chile-the-whole-world-is-a-bauhaus/>

Es así que Isamitt tendría como objetivos enfocar la formación artística hacia la industria nacional, difundir la enseñanza a todos los sectores sociales del territorio, así como también dar visibilidad al arte nacional y folklórico con el fin de unir la distancia entre artista y obrero, implementando el estudio de artes autóctonas y populares del país (Castillo, 2010), de la cual se podría decir que tenía ideales parecidos a los de Virginio Arias. Es así que pone a prueba este plan de estudios enfocado en el estudio de dibujo del arte precolombino, teniendo éxito dentro del recinto y en otras escuelas de arte decorativo.

El buen desempeño del plan de Isamitt, sobre los estudios de las Artes Decorativas, en donde logró renovar y cambiar el plan de estudios en la escuela de Bellas Artes, además de contar con la participación de expertos provenientes de escuelas extranjeras tanto del continente europeo como americano con el fin de enseñar e inspirar a los estudiantes, a pesar de su creciente interés por parte de alumnos

que venían de sectores populares, Isamitt en 1928 se vio enfrentado a un sector de la escuela de Bellas Artes que se oponía firmemente a sus enseñanzas y que a pesar de contar en un principio con una ligera aprobación por parte del gobierno en las propuestas de la Escuela de Artes Decorativas con un interés en los oficios y las artesanías nacionales con el fin de incrementar la producción nacional en base al incremento de la situación económica del país, dañaron la imagen de Arias avalándose respecto al sentimiento nacionalista que se vivía en esos años, justificando que el director de las escuelas de Bellas Artes proponía una mirada extrema de modernismo inspirada en el continente Europeo, a pesar de sus constantes intentos de implementar el arte precolombino a través del dibujo, la escultura y la pintura. Sobre esto se puede entender que:

En este punto de la discusión es posible reparar en algunos aspectos. La reforma conducida por Isamitt se había abocado a la búsqueda de un arte identificado con el

escenario nacionalista, a partir del cruce entena la abstracca, y universal, donde por un lado cobraba protagonismo la abstracción, y por otro las temáticas de carácter precolombino, que no eran una finalidad en sí, sino un medio de estudio. Como tercer factor a considerar, estaba la importancia que el director asignaba a las Artes Aplicadas y el vínculo que estas podían representar con los sectores populares. Frente a esto, la sociedad Nacional de Bellas Artes se abocaba a una defensa de “Ya tradición”, que reconocía en el realismo pictórico, y así también en el academicismo. De esta manera el arte abstracto, el interés por los pueblos originarios, la nueva organización de la enseñanza en la Escuela, y el arte orientado a fines prácticos, fueron vistos como contrarios a la tradición y a la academia, pese al esfuerzo de Isamitt por universalizar la formación ampliando las cátedras e integrando a académicos de otras disciplinas. (Castillo, 2010,p.77)

A pesar de los esfuerzos de Isamitt, los reiterados comentarios y discusiones con la sociedad Nacional de Bellas Artes en conjunto con problemas dentro de los académicos, la escasez económica y los despidos de profesores, tuvieron como resultado la suspensión de la escuela de Bellas Artes en 1928 siendo declarada en reestructuración pasando por diferentes cambios en la organización de los departamentos de la enseñanza artística además de enviar alumnos y docentes al extranjero para volver a generar un nuevo plan de estudios que se realizaría entre 1929-1932 enfocándose en el surgimiento de una nueva escuela que promoviera la enseñanza artística así como también a su relación con la producción nacional bajo el nombre de Escuela de Artes Aplicadas.

Una vez que la escuela de Bellas Artes es cerrada en 1928, Isamitt abandona su cargo en conjunto con sus planes en el desarrollo de la enseñanza artística para dedicarse a otras investigaciones de su interés dirigidas a la música. La escuela de Artes Aplicadas comienza

sus funciones para el año 1929, siendo el mismo año en que pasa a ser parte de la Academia de Bellas Artes, la cual reinicia sus actividades dentro de la Universidad de Chile, así como también la actividad de la escuela de Bellas Artes al año siguiente.

El restablecimiento de la Escuela de Bellas Artes en 1930, debido a la presión del interés de los artistas, generó gran descontento debido a su organización y enfoque educacional, por lo que un año más tarde en un intento de acontecer lo que sucedía dentro de la escuela artistas y expertos relacionados al arte fundaron la Asociación de Artistas de Chile,

El manifiesto de la Asociación de Artistas de Chile,(...) cuestionaba los resultados alcanzados en el país por la enseñanza artística tradicional, atribuyendo el fracaso a “la ineptitud de las autoridades que han manejado las Bellas Artes sin la preparación necesaria” donde la escasa preocupación por “difundir en las clases populares el amor a

las artes desconociendo su importancia educativa, ha creado un abismo entre la masa y el artista, malogrando su verdadero espíritu y privando al arte de su más importante misión social”.(El Mercurio citado por Castillo, 2010, p.90)

La Asociación de Artistas de Chile contó además con el apoyo de la Arquitectura, los cuales se manifestaban a favor de las artes aplicadas y el enfoque hacia un arte moderno de carácter nacionalista, sus propuestas sobre la difusión de la cultura popular. en conjunto con los arquitectos, la asociación en base a esta situación decadencia pedagógica y el inconformismo general para el desarrollo de la industria Chilena a través de las artes aplicadas, lograron en 1931, junto con el fin de la presidencia de Carlos Ibañez del Campo, instaurar nuevamente una reforma que considerara la educación de artesanos artífices en base a oficios junto a otras propuestas que permitirán la valorización del campo artístico, con motivo de difusión cultural en el escenario social y político además del surgimiento de una industria en base a las artes aplicadas a la industria que impulsará la economía nacional.

Cabe destacar que los alumnos y profesores que fueron financiados por el estado en la búsqueda de un nuevo plan de estudios tuvieron un escaso protagonismo dentro de la nueva reforma a fines de 1931, al contrario de los alumnos que persisten dentro de la escuela de Artes Decorativas que siguieron el legado de Carlos Isamitt en conjunto con los ideales de Virginio Arias.

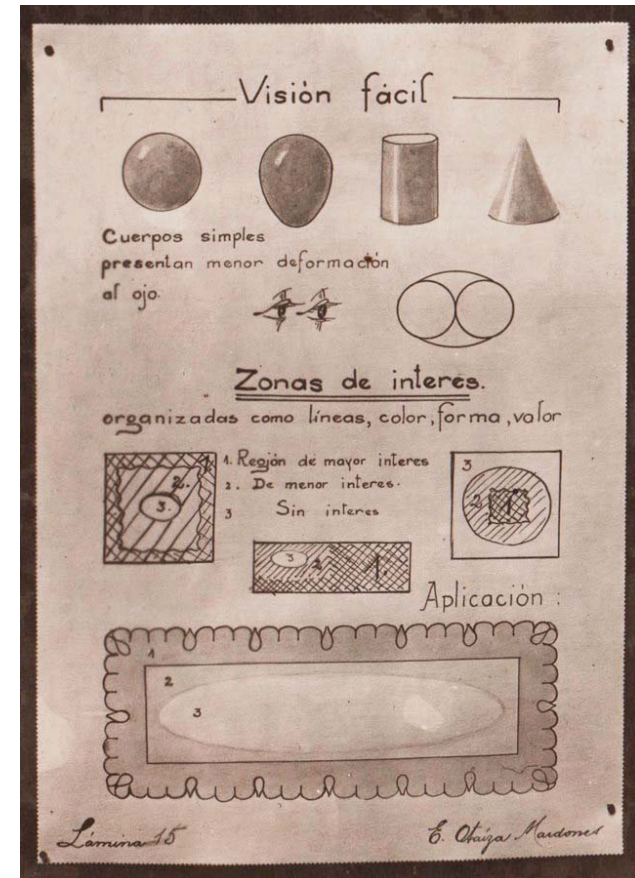


Imagen 17: Carlos Isamitt. fuente: <https://artishockrevista.com/2020/01/21/chile-the-whole-world-is-a-bauhaus/>

ESCUELA DE ARTES APLICADAS

Finalmente, es dentro de las reformas universitarias que iban de la mano de esta visión de progreso dentro de la sociedad Chilena del cual surge el primer periodo de la Escuela de Artes Aplicadas en los años 1928-1956 enfocadas en los oficios y las artesanías. Luego de que Isamitt se retira de su cargo como director, Jose Perotti inspector de la sección vespertina de Artes Decorativas es quien toma el su puesto. Castillo, (2010) sintetiza el escenario pedagógico de la escuela luego de las reformas como:

Durante la transición entre el cierre de Bellas Artes y los inicios de la dirección de Perotti, algunos aspectos clave serán: la separación definitiva de Bellas Artes en términos de infraestructura; la dependencia administrativa de esta misma Facultad; el traslado a una antigua casa ubicada en Arturo Prat 1171-barrio Avenida Matta-, que había sido adquirida por Carlos Isamitt;

el reconocimiento bajo el nombre Escuela de Artes Aplicadas; la incorporación a la Universidad de Chile como parte de la enseñanza artística; la ampliación de sus actividades académicas, la elaboración de un reglamento y plan de estudios; el incremento de su alumnado; la incorporación de los arquitectos a la docencia.(p.144)

José Perotti, tuvo su formación como artífice en la escuela de Bellas Artes, con un interés por la escultura participó en las clases de Carlos Isamitt, posteriormente decide viajar al continente Europeo para completar y ampliar sus estudios, en 1927 vuelve a la escuela de Bellas artes, esta vez como profesor, para luego tomar el cargo de inspector de la sección vespertina de Artes Decorativas que lo llevaría en 1933 a su nombramiento oficial como director de la nueva Escuela de Artes Aplicadas. Perotti logró a pesar de todo seguir con las ideas de

Isamitt y mantener la escuela a flote en los primeros años enfrentándose a las polémicas y discusiones ya mencionadas.

A principios de 1929, la Escuela de Artes Aplicadas había quedado prácticamente desmantelada. Además de los cursos de iniciación provenientes de la reforma de Isamitt (dibujo y composición decorativa; dibujo lineal, modelado), el plantel sólo contaría con los talleres de cerámica y encuadernación artística. De los profesores extranjeros que habían sido contratados por el director Isamitt para impulsar la enseñanza de las Artes Aplicadas en el país. (Castillo, 2010, p.146)

Respecto a los cursos de cerámica fueron los que tuvieron más reconocimiento dentro de esta primera etapa de la escuela y sentaron las bases de muchos de los profesores que se sumarían a la Escuela de Artes aplicadas una vez que pasa a formar parte de la Escuela de Artes Plásticas perteneciente a la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, una vez perteneciente a la universidad, dio paso para la reformulación de los planes de estudios en base a los nuevos conceptos de enseñanza aplicados a la industria artística, los alumnos que podían escoger dentro del plan de estudios diurnos o vespertino, eran integrados a un curso de iniciación para posteriormente elegir una especialización en base a un taller de su elección.

Respecto a los talleres, el listado contemplaba cerámica, vitrales, tejidos, encajes y bordados, juguetería, mueblería, escultura ornamental, fundición a la cera, fierro forjado, encuadernación, artes gráficas, esceno-

grafía, orfebrería, papel y género pintado. Como requisitos de ingreso, se establecía tener un mínimo de 15 años y un máximo de 35, haber cursado la enseñanza primaria, y presentar un apoderado en el caso de los alumnos menores de edad. (Castillo, 2010, p.148)

Además de la especialización los alumnos podían escoger adicionalmente complementar con un grado de bachiller sus estudios para optar a la formación de profesor, en el Instituto Secundario dependiente de la Facultad de Bellas Artes (creado en 1933), esto con la finalidad de profesionalizar los estudios de los artesanos y artífices como parte de su inclusión al entorno universitario.

De esta manera el plan de estudios de la escuela se dividía en tres secciones, Artesanos, Artífices y profesores y técnicos, en cuanto a las secciones, se podrían relacionar con distintas categorías de experiencia y estudios, la primera, corresponde a la sección de Artesano que debía

cumplir con el primer año de estudios, para obtener el categoría de artífices debía haber terminado los primeros cursos o tener el grado de artesano y para optar a profesor o técnico debía aprobar el grado de artífice además del grado de bachiller.

Es así como comienza el desarrollo de plan de estudios de la escuela de Artes Aplicadas, teniendo en cuenta las bases que Carlos Isamitt intentó promover dentro de su periodo como director, la escuela en sus años posteriores siguió actualizando los reglamentos y cursos con motivo de profesionalizar las artes aplicadas a la industria de la mano de Perotti que logró dar difusión a las artesanías y los oficios hasta el año de su jubilación y muerte en 1956.

Es el arquitecto y antiguo estudiante de los primeros cursos de la escuela de Artes Aplicadas por Isamitt, Ventura Galvan, quien será elegido como director de la segunda etapa de la escuela de Artes Aplicadas 1956-1973, el arquitecto además de desarrollar su labor como director en la escuela implementó una nueva mirada desde su campo profesional a la escuela de Artes Aplicadas hacia 1960, siendo esta más ligada a la técnica y la industria teniendo que ver con su nombramiento como decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo en 1963. A visión de Castillo (2010):

Su periodo a cargo del plantel, consolida la inclinación de la enseñanza hacia una visión más proyectual y menos artística, y constituye un antecedente clave en el camino hacia el diseño que desarrollará el plantel durante la transición de los años 60-70. En 1963, a sus responsabilidades como director de Artes Aplicadas y académico tanto en esta escuela como en Arquitectura, se agregará una responsabilidad aún mayor, que a la postre le per-

mitirá implementar los cambios que vislumbraba: es nombrado Decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, situación que le posibilita realizar una serie de proyectos que anticiparon el escenario de la Reforma Universitaria a fines de la década. (p.196)

Los cambios que propuso Galván dentro de su primer periodo en la escuela fue la implementación del rango universitario a la ebanistería, así como también la integración de nuevos docentes arquitectos en una nueva sección del taller de decoración con el fin de darle una mirada técnica y proyectual hacia los oficios. Además, integró al plan de estudios el curso de dibujo aplicado inspirándose en sus propias experiencias como estudiante del primer periodo de la escuela de artes aplicadas, pero dándole una perspectiva más científica. Por un lado, algunos alumnos comenzaron a interesarse hacia esta línea disciplinar que propuso el nuevo director otro sector del alumnado seguía enfocado en el aprendizaje de oficios de un carácter más artístico.

A medida que la Escuela se acercaba a una enseñanza de carácter profesional, se acentuaban las diferencias entre los planes de Artesanos y Artífices. Mientras la formación de los primeros mantuvo el interés por los oficios tradicionales y lo popular-local que fuera premisa desde los primeros tiempos, la formación de Artífices enfatizaba su carácter universitario, con ingreso vía bachillerato, y donde el hacer o la técnica perdían terreno ante el método proyectual. (Castillo, 2010)

Dentro del contexto de finales de los años 50, los egresados de la escuela de Artes Aplicadas iban en descenso, la mayoría abría sus propios talleres en donde realizaban una producción de escala menor o se dedicaban a la enseñanza de oficios, esto fue una de las problemáticas surgidas en el periodo de Galván como director, por otro lado comenzaba a surgir un notorio interés por dirigir la escuela hacia un plan más técnico e industrial y es que no solo Galván estaba interesado en esto, también lo estaban distintos empresarios como Salomón Sack Mott, el cual con el fin de desarrollar la enseñanza de industrias hacia los sectores de obreros y artesanos, buscó la alianza de la escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile, a la cual la fundación Salomón Sack

Mott le entregará financiamiento a la universidad para la implementación de un edificio ubicado en Cerrillos, que considerara las facultades de bellas artes en base a la escuela artes aplicadas con el fin de promover el progreso tecnológico del país.

Esta alianza que para Galván coincidía con sus ideales generó resistencia por parte de un sector de la escuela de artes aplicadas por lo cual generó conflictos dentro de la casa de estudios y no dio resultado, siendo la Facultad de Arquitectura y Urbanismo la que logró implementarse dentro del nuevo departamento asociado a la fundación.

El conflicto que comenzó para ese entonces dentro de la escuela de Artes Aplicadas

en los años 60', aumentaría con motivos de una reforma universitaria a finales de la década y la división por parte de los profesores y alumnos en dos secciones, una que quería seguir los mismos planes de estudios implementados por Perotti y la segunda que buscaba una enseñanza en base a la proyección de la industria y técnica, que marcaría los inicios de la disciplina del diseño en Chile y que finalmente comenzó su distanciamiento definitivo de la escuela entre los años 1968-1970. "Tras la partida de más de la mitad de sus profesores y alumnos, los últimos años de vida de la Escuela de Artes Aplicadas, abarcan el lustro situado entre la Reforma Universitaria y fines de 1973" (Castillo, 2010, p.233)

El fin de la escuela Artes Aplicadas en 1973 tuvo un declive del cual no se pudo recuperar, añadida a la Escuela de Canteros dentro Facultad de Arquitectura y Urbanismo, para posteriormente cerrar definitivamente en 1974. Si bien en los años de dictadura se formó una Escuela Nacional de Artesanías, perteneciente a CEMA, los planes de estudios eran reducidos a meros meses de prácticas y luego de su corto inicio, cerró para siempre en el año 1989.

En el folleto ya citado de la Fundación Cema-Chile se describe esta nueva Escuela Nacional de Artesanos, dándola por inaugurada el 2 de septiembre de 1981, en el inmueble de la calle Los Olmos 3685. Si bien allí se menciona la infraestructura de la escuela, no se sincera el despojo que se hizo de la antigua Escuela de Artes Aplicadas y la Escuela de Canteros, de sus hornos, herramientas y maquinarias; de las cuales no se supo nada más tras el cierre de la Escuela Nacional de Artesanos, poco antes de que regresara la democracia. (Cáceres,2019).

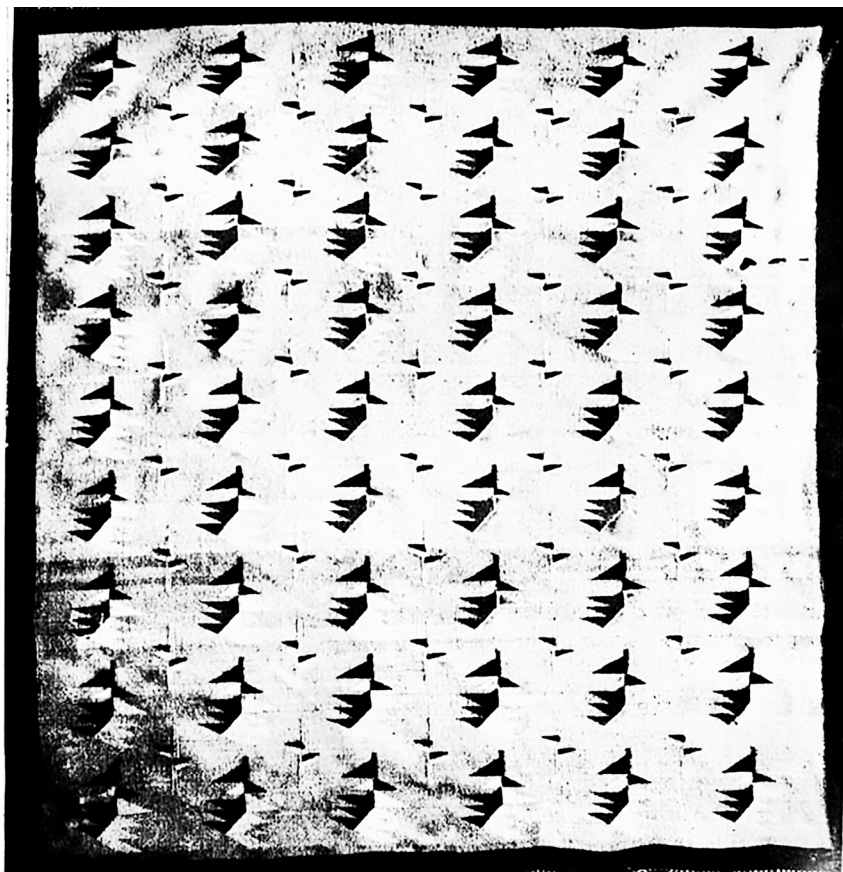


Imagen 18: Tapiz, realizado en la Escuela de Artes Aplicadas, 1935. fuente: <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-59098.html>

LA FERIA DE ARTES PLÁSTICAS DEL PARQUE FORESTAL 1959

A pesar de que, con el golpe militar de 1973, la escuela de artes aplicadas, así como la profesionalización de artesanos y artífices, pierde total protagonismo e importancia dentro de la enseñanza en Chile. Es importante mencionar un hito dentro del último periodo de existencia de su Escuela y reconocer el importante trabajo y herencia que dejó la feria de Artes Plásticas del Parque Forestal, a pesar de tener relación directa con la Universidad de Chile ni dentro de la escuela de Artes Aplicadas, la difusión de las artesanías y oficios permitió darles visibilidad y reconocimiento a estas dentro de un breve pero importante período.

Sus inicios se remontan a un viaje realizado por el abogado German Gasmann a París, en donde es espectador de una “feria de las pulgas” y a pesar de no tener ninguna relación con el campo artístico, decide implementar una feria de artes plásticas en Chile:



Imágen 19: Feria Archivo UC. <https://www.facebook.com/artesaniauc>

Un encuentro de escultores, escritores, pintores (tanto conocidos como “los de día domingo”), artesanos tradicionales, artesanos urbanos, estudiantes, artistas de prestigio y artistas jóvenes(...)Un acontecimiento amplio, abierto para todos, tanto expositores como público, un entrecruzarse de visitantes ávidos de la novedad con artesanos trabajando en sus “quemados en fogones” en medio de todo. (Cáceres, 2019, p.66)

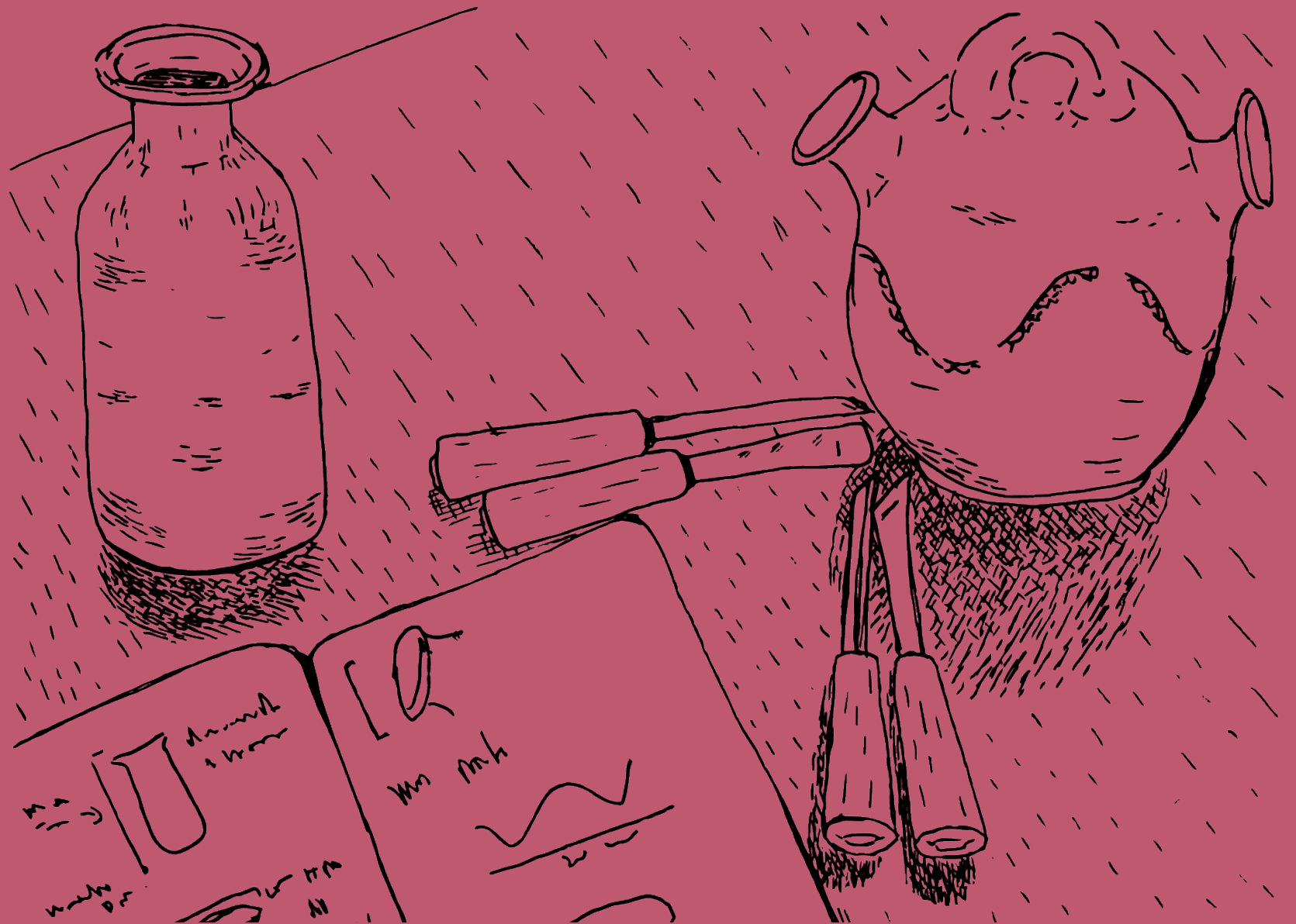
A pesar de no conocer nada respecto a las artesanías y oficios, Gasmann fue un precursor de las primeras ferias, generando la integración y difusión de los oficios y las artes.

La primera realizada en 1959, aunque, si somos justos, estas ferias no habrían sido tan importantes sin la creación de la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile, dirigida por don José Perotti y desaparecida en tiempos de la dictadura (...) Estas ferias fueron una oportunidad muy significativa para el artesano, para el estudiante recién egresado, para el pintor, grabador, escultor e incluso para escritores. Una oportunidad de darse a conocer, promocionar sus trabajos en un ambiente distendido, agradable en esa época en que no existían en Santiago más de dos galerías de arte, además de los salones oficiales, los que resultaban absolutamente excluyentes. (Cáceres, 2019)

Con la participación de Lorenzo Berg, como organizador de las ferias en los años posteriores a su inauguración, Berg fue estudiante de la escuela de Artes Aplicadas, su interés nacionalista por la difusión de las artes populares y las artesanías, hizo que participara dentro de la organización de las ferias y posteriormente se dedicara en la búsqueda de artesanos por todo el continente con motivo de exhibir y reconocerlas.

Las ferias del parque forestal duraron hasta 1967, en donde aparecieron en palabras de Alicia Cáceres (2019), las primeras instancias de las artesanías contemporáneas.

Las Ferias a través de los años consiguen cada vez más popularidad es por ello que luego de 1967 hasta 1970 se realizaron distintas ferias y exposiciones de artesanías en la capital, con motivo de la dictadura militar y del cierre de la Escuela de Artes Aplicadas las ferias cesaron, luego en 1974 la Universidad Católica crea la Feria de Artesanía Nacional con la organización de Lorenzo Berg, que con el paso de los años pudo ser no solo una instancia para la difusión de artesanías nacionales sino también internacionales, que hasta el día de hoy gracias al departamento de Artesanía de la universidad, siguiendo el legado de Berg se realizan y con motivo de reconocimiento junto con el Ministerio de la Cultura, las Artes y el Patrimonio, premian a los artesanos y sus artesanías organizando ahora la llamada Muestra Internacional de Artesanía UC.



05 HISTORIA DEL DISEÑO INDUSTRIAL

HISTORIA DEL DISEÑO INDUSTRIAL.

En este capítulo se presenta una breve reseña de los inicios de la disciplina del diseño industrial con el fin de comprender las definiciones de diseño descritas, su nacimiento desde las problemáticas sociales, la interacción de distintas disciplinas y las actividades iniciadas en el continente Europeo en base a los avances tecnológicos que marcan los primeros acontecimientos del progreso de esta sociedad y cultura que irá repercutiendo en el continente Americano y por ende, en la integración de estos avances a nivel mundial. Los ideales de artesanos, artistas, arquitectos y filósofos desde el siglo XVIII hasta el siglo XX, replantearon las bases de todos los conocimientos establecidos en la época que ya en su proceso final plantearon los fundamentos del diseño moderno como se conoce hoy en día.

De allí la importancia de conocer la historia del diseño, ya que su inicio permitirá reflexionar sobre el entendimiento del estado actual de la disciplina.

INICIOS DEL DISEÑO: REVOLUCIÓN INDUSTRIAL.

Como Torrent y Marín explican dentro de su libro, *Historia del Diseño Industrial*, la palabra diseño conlleva un sentido de creación una característica que se encuentra dentro del ser humano de generar objetos para la supervivencia y adaptación dentro de un territorio, pero al añadir el apellido industrial este se adjudica como hito histórico inicial, relacionado con la revolución industrial y la aparición de la máquina.

Así también lo señala Nickolas Pevsner en su libro *Pioneros del Diseño Moderno* donde describe los inicios del diseño industrial a partir de mediados del siglo XVIII, planteando el diseño como un resultado del surgimiento de la máquina industrial, la producción en serie, una nueva etapa dentro de la sociedad europea con la aparición de las nuevas clases sociales y los cuestionamientos surgidos en la época de explotación laboral tanto sociales como ideológicos.

Un antecedente interesante lo proporcionan Torrent y Marín cuando exponen que los primeros indicios de la clase burguesa dentro del contexto socioeconómico del siglo XVIII y la demanda de objetos elaborados por los artesanos no tenían previsto los inicios de la revolución industrial, es más el desarrollo de las tecnologías se consideraba de poco interés y solo se desarrollaba para la clase alta como parte de un pasatiempo. El desarrollo de la Revolución Industrial comenzó de manera lenta, debido a que las exigencias, aunque cada vez se hacían más altas, eran satisfechas por los artesanos de la época hasta pasado los inicios del renacimiento con la creación de la imprenta.

Torrent y Marín citan a Renato de Fusco y establecen que con la invención de la imprenta se comienza a integrar el pensamiento de la especialización del trabajo en donde la imprenta dio paso a la serialización de patrones que en ese tiempo se utilizaban como parte de la producción del textil, dejando ver la posible división del trabajo del creador de las piezas y aquellos encargados de traspasar los patrones a las telas. Este último hito y el hecho de que la clase media iba creciendo dentro del continente europeo, prontamente iría provocando la aparición de fábricas de manufactura artesanal que por otro lado comercializaban sus productos también hacia la clase alta, buscando opciones y técnicas para facilitar y abaratar producción y costos.

Así como la creación de la imprenta, otro hito importante que se debe mencionar debido a que sus influencias dieron inicio a la revolución industrial es el surgimiento de la máquina de tejido. En un inicio la llegada de tejidos de algodón importados desde la india generó rivalidad con industria lanera de Inglaterra, debido a la diferencia de costos en el mercado, como consecuencia de esto el gobierno creó políticas para prohibir la venta de estos tejidos, por lo cual se

comenzó a importar solo la materia prima, a lo que los productores de la época vieron como una oportunidad, motivado a la alta demanda de estos productos se comenzaron a implementar las primeras fábricas. La importancia de señalar esto se debe a: “la importancia del proceso algodonero es tan grande que no podría comprenderse la revolución industrial inglesa sin atender a este sector” (R, Torrent y J.M. Marín 2009, pág.33)

Este periodo de inicio de la revolución y la alta demanda se dio gracias a las nuevas clases sociales emergentes, las relaciones sociales que surgieron a partir de estas y por sobre todo el cambio drástico que dio esta sociedad en la experimentación y los aprendizajes de cómo funcionaba este nuevo mundo más tecnológico y como la maquinaria sustituyó en gran parte la interacción humana en todo el proceso de elaboración y que fomentó a juicio de los expertos, el nacimiento del oficio del diseñador, esto debido a la masificación, algunas fábricas emergentes exploraban las oportunidades que la fabricación industrial podría abordar en base a la creación de productos y la alta demanda de las clases sociales que no podían acceder a los costos y lujos de la alta sociedad, de ahí que buscaban alternativas económicas de estos productos, es por ello que las fá-

bricas pagaban a especialistas dibujantes para crear patrones o modelos de objetos con el fin de satisfacer las demandas de la burguesía y crear estos mismos objetos pero en base a un menor tiempo de producción procesos y la fabricación de materiales de bajo costo.

Para realizar estos productos, cuentan Torrent y Marín, se necesitó probar una combinación de procesos industriales en conjunto con la utilización de algunos procesos de carácter artesanal que se usaban para crear productos con terminaciones y características que crearon distinción entre unas fábricas de otras. Un ejemplo de este tipo de fabricaciones son Matthew Boulton quien participó con James Watt en la fabricación de la máquina a vapor para después desarrollar productos en base a metales y por otro lado

a Josiah Wedgwood quien, en base a la influencia de alfarería japonesa se dedicó a la fabricación y comercialización de esmaltes y cerámica. Frente a esto Boulton y Wedgwood señalan que *R, Torrent y J.M. Marín (2009)*:

Coinciden en buscar el modo de abaratar las piezas, aunque sin perder de vista el valor estético de las mismas. Les preocupa la viabilidad comercial e introducen nuevos sistemas de distribución y venta (...) a fin de facilitar la salida de sus mercancías. (p.39)

Aun así, el diseño como profesión no estaba presente dentro de la sociedad ni en las fábricas industriales, como se verá más adelante dentro de la revolución industrial. El diseño irá progresando en base a los pensamientos y cuestionamientos de la revolución de algunos artistas y arquitectos de la época. Los historiadores establecen que se utilizaba la palabra diseño para denominar el ornamento en los objetos fabricados como un lenguaje de industria.

Como último antecedente de los primeros años de la revolución, es importante mencionar que a pesar de estos nuevos avances tecnológicos surgidos en la sociedad, a fines de siglo XVIII, la aparición de la maquinaria y la sistematización del trabajo trajo consigo problemas sociales, la clase obrera enfrentó momentos de injusticia tanto sociales como laborales, por una parte la brecha de clases sociales se hacía cada vez más visible así

como también las pésimas y precarias condiciones laborales en las que se encontraban, en donde las jornadas de trabajo eran de una duración de dieciséis horas con los sueldos bajos, provocando el descontento de la población, el cual en base a manifestaciones se opusieron a la maquinaria, la industria y las tecnologías, el llamado ludismo mencionado por Pevnser así como Marín y Torrent, solo duró hasta los primeros años del siglo XIX, pero fueron las consecuencias de las circunstancias deplorables de la clase obrera y la vulgaridad de lo producido por la industria que se convertiría en sindicatos debido a los escasos resultados de las protestas que captarán la atención de William Morris, quien se opondría completamente a la producción industrial e iniciará los primeros pensamientos del movimiento moderno del siglo XX.

MOVIMIENTO ARTS AND CRAFTS

Para Pevsner, los ideales de Morris en cuanto a la aversión de lo producido industrialmente tenían como referencia los postulados de Jhon Ruskin profesor de Morris dentro de sus años universitarios. Como antecedente Pevsner establece la importancia del artesano en la edad media, periodo del cual artesano y artista en la misma categoría eran los encargados de producir y satisfacer cualquiera de las necesidades que se presentaban en la sociedad, los procesos industriales reemplazaron indudablemente el trabajo manual, para Ruskin esto era inconcebible puesto que para él, la sustitución del artesano y la imposición de la industria significaba la pérdida del carácter humano dentro de los objetos y por ende la pérdida de la belleza y el ornamento tan importantes para él. En cuanto a Pevsner (1958) sobre el impacto de la Industrialización y los resultados la producción de miles de objetos

de imitación y de tipo ilegítimo que eran aceptadas por las nuevas clases sociales explica que: **“la demanda aumentaba año tras año, pero demanda de una población ignorante y envilecida que llevaba una vida de esclavitud entre la suciedad y las penurias”.** (p.15)

En medio de esta carrera sin respiro, no quedaba tiempo para refinar todas esas innumerables innovaciones en que zozobraban el productor y el consumidor.

Con la extinción del artesano medieval, la forma y el aspecto de todos los productos quedaban confiados al fabricante ignaro. Los diseñadores de alguna reputación no habían entrado en la industria, los artistas se mantenían apartados y el obrero no opinaba en cuestiones artísticas. (Pevsner, 1958, p.39)

La lucha de Ruskin contra los avances tecnológicos nace desde su apreciación a la naturaleza y basa sus ideales en la inspiración de los artistas del Renacimiento, cuando el fenómeno de las máquinas estaba recién apareciendo, Pevsner menciona que algunos artistas influyentes tanto poetas, como artistas y filósofos, habían comenzado a considerarse como superiores, manifestadores de belleza separando su visión completamente de lo utilitario, el consumidor y creando un lenguaje propio, pero la propuesta de entender al artista como superior a la industria tuvo poco alcance dentro de la sociedad de principios del siglo XIX y no fue hasta mitad de este siglo que estos ideales fueron tomando protagonismo dentro de la sociedad y la industria.

THE SUSSEX RUSH-SEATED CHAIRS
 MORRIS AND COMPANY
 49 OXFORD STREET, LONDON, W.



Imágen 20: William Morris <https://www.tiovivocreativo.com/blog/arquitectura/william-morris-y-el-arts-and-crafts/>

Siguiendo con esta manera de pensar del arte, es que Ruskin promueve los ideales del ornamento por sobre la utilidad y manifiesta su odio por los avances tecnológicos, como el ferrocarril y el palacio de cristal, lo cual inspiró a Morris -como uno de sus sucesores- el cual advirtió las problemáticas sociales de la época, ya cuando quiso comenzar su labor de arquitecto se vio enfrentado a las consecuencias de la primera mitad del siglo XIX: con una parte de la sociedad disgustada por las situaciones laborales en las industrias; la masificación de piezas inmobiliarias hechas en base a imitaciones, a través de máquinas industriales de la cual no había rasgos de interacción humana y los excesivos precios de las piezas artesanales que todavía se difunden pero en menor cantidad hacia la clase burguesa. Todas estas causas incitaron a Morris a elaborar sus propios muebles dentro de su estudio de trabajo, posteriormente con la creación de una firma a su nombre y la icónica “Casa Roja” marcaría una nueva era en la producción industrial.

Aunque Pevsner menciona a Morris como el protagonista y el mayor influyente del arts and crafts, esto debido a que el autor establece que Morris es el primero en materializar estos ideales en contra de la fabricación industrial, Torrent y Marín mencionan además la existencia de un arquitecto que precedió y aportó hacia los ideales de un arte de calidad enfocado en una sociedad utópica, en la mitad del siglo XIX, August W. N. Pugin quien sería el primero en promover regreso del estilo gótico que como explican Torrent y Marín, significa retornar al momento en donde el humano vivía en armonía en un entorno y sistema social en base a gremios que producían objetos centrados en este, al contrario de la revolución que reflejaba para él la caída de la moralidad de la sociedad. Además, las autoras explican que:

En esa búsqueda por unir armónicamente forma, función y decoración, los integrantes de Arts and Crafts recurrieron a uno de los estilos históricos, el gótico, que para ellos representaba el momento en el que el arte había sabido sintetizar esos principios. Esta ascendencia medieval deriva directamente de los planteamientos de Pugin. Tal tipo de planteamientos son los que se han rastreado en John Ruskin. Sus escritos influyen decisivamente sobre William Morris, el personaje más interesante de todo este entramado, dado que a sus teorías añade una intensa actividad práctica dentro del diseño.

(R, Torrent y J.M. Marín 2009)

Como se comentó los ideales de Morris vienen del efecto de los primeros años de la Revolución Industrial, Morris fue un expectante de las condiciones sociales y también de esta existencia de artículos a su mirada nefastamente falsificados del arte. Pevsner menciona las diferencias entre Ruskin y Morris, basándose en estos ideales y sus efectos dentro de la sociedad:

Las razones de este frenético desprecio (por Ruskin) eran, sobre todo, de naturaleza estética; las de Morris fueron enteramente sociales. Morris no lograba apreciar las positivas posibilidades de los nuevos materiales porque estaba demasiado intensamente preocupado por las consecuencias negativas de la revolución industrial. Veía sólo lo que se había destruido: la artesanía artística y el trabajo placentero. Pero ningún periodo de la civilización humana ha surgido alguna vez sin una fase ini-

cial en la cual se verifica una completa subversión de valores, y estas fases no pueden ser especialmente agradables para los contemporáneos. (Pevsner, 1958, p.169)

Lo expuesto puede reflejar que el pensamiento de Morris era en contra de estos productos industrializados, pero por otro lado se encuentra con el extremo de la producción de mobiliarios de la segunda mitad del siglo XIX que eran fabricados artesanalmente. Esta producción de artículos artesanales se encontraba enfocada en las clases más altas, debido al poder adquisitivo que esta clase tenía, podían permitirse productos de mejor calidad, lo cual creaba desigualdad dentro de la sociedad y fomentaba a la producción de copias en materiales accesibles para las demás clases. Morris, fundamentado en los ideales de Ruskin, creía que los productos de buena calidad o bien hechos venían de la

mano de la formación y los conocimientos de estos grandes artistas o artífices que contaban con una vocación que reflejaba su interés por rodear al humano de cosas hermosas, al igual que los artistas del renacimiento.

Sin embargo, a mitad de la revolución industrial las piezas que se comercializaban de artesanía eran a precios excesivos y para Morris al igual que para Pugin la sociedad se encontraba sumamente dañada por los efectos de la industria, por lo tanto, debía volver a la barbarie, ya que para estos pioneros antes de los inicios de la industrialización el ser humano había llegado a lo más alto de su evolución y la humanidad vivía en un perfecto equilibrio, por ende la sociedad del nuevo siglo debía tomar como ejemplo y volver a este punto de inicio para reflexionar, puesto que según Morris una sociedad idílica no es posible si no vivía en armonía, criticando

do el reemplazo de la obra manual por la maquinaria desplazando al humano en el proceso productivo.

Pevsner llama a Morris el padre del movimiento moderno ya que desde su punto de vista sentó las bases de un proceso hacia la profesión del diseño que recién comenzaba, para el Morris entendía el “genio artístico” y el producto de alta calidad cómo resultado de un buen oficio, es por eso que era importante para el que la sociedad volviera a lo medieval con el fin de tener una sociedad que estuviera rodeada de productos de alta calidad y que fueron accesibles para todos. A pesar de no influir tanto dentro de su misma generación y ser criticado por sus ideales socialistas, sus prácticas y la fundación de Morris, Marshall, Faulkner & Co. marcaron el movimiento de Arts and Crafts que tendría influencia en los siguientes años

dentro de Inglaterra, posteriormente en el continente europeo y en Estados Unidos.

Por último, para comprender sobre la situación crítica que dio inicio al *Arts and Crafts*, se cita a Torrent y Marín (2009):

Durante siglos, el ser humano había tenido una relación directa con el objeto manufacturado. Pero el advenimiento de la industria le había convertido en un mero intermediario entre la máquina y el producto final, le había procurado un carácter anónimo y sumergido en un difícil sistema de relaciones sociales. Contra esta situación se alzan los presupuestos del movimiento de Artes y Oficios, que rechaza la industrialización y todo lo que de ella se deriva. Con una filosofía de tintes románticos, utópicos, con la mirada puesta en otros tiempos de mayor armonía, sus integrantes quieren creer de carácter artesanal, que contente tanto al hacedor de objetos como al usuario al que van destinados. Dotados de una intensa preocupación social, desean ennoblecer los productos de uso cotidiano, pretendiendo que lleguen al mayor número de gente posible. (p.75)

Desde la mirada de Torrent y Marín la razón que explicaría la masificación de copias de objetos decorativos del siglo XVIII hasta el siglo XIX. La fabricación de productos industriales se debe principalmente al limitado conocimiento que tendrían los fabricantes respecto a productos que anteriormente eran elaborados por los artesanos y artistas como se estableció anteriormente, ya que, si bien la producción no era la misma, las referencias de artesanía eran todo lo que los fabricantes habían conocido y a pesar de algunas distinciones como Boulton y Wedwood, la mayoría de las fábricas estaba enfocada en reproducir estas imitaciones.

Volviendo a la mitad del siglo XIX los autores advierten una notoria separación de estilos entre arte y arquitectura. Por un lado, desde el arte, que era consciente de los efectos de los primeros años de la Revolución Industrial, nacería una aso-

ciación de pintores que promoverán los ideales de un arte auténtico el cual no necesariamente debía contener un significado o estar al servicio de la sociedad, buscaban libertad de expresión y nuevas expresiones de arte tomando como referencia el arte medieval.

El ideal de entender el arte como algo puramente bello, resonará con los discursos de Morris quien establecerá una estrecha relación con algunos partidarios del prerrafaelismo, que conformaron parte de su desarrollo práctico en el movimiento *arts and crafts*. En 1958 los ideales de Morris tomaron forma en la fundación de la *Casa Roja*, esta creación arquitectónica marcó el inicio de este movimiento contando con la participación del arquitecto Philip Webb en la construcción no solo de la casa sino también de los mismos muebles que la habitaban. Pevsner señala que, dentro del proceso de construcción de la

Casa Roja, Morris tuvo que desempeñarse como un artífice con el objetivo de desarrollar artículos para su hogar. Tres años más tarde se fundaría la empresa Morris, Marshall, Faulkner & Co. con el objetivo de comercializar artículos de hogar sustentados en los ideales del *Arts and Crafts*.

Dentro de este nuevo movimiento los autores comentan que se empiezan a implementar la modalidad de gremios, donde artesanos y artistas trabajaban en conjunto para la fabricación de objetos, esta forma de laborar se ve representada en los trabajos de los influyentes del movimiento de las Artes y Oficios como Walter Crane, Arthur H. Mackmurdo, William Lethaby, William Morgan y Charles F. A. Voysey, discípulos de Morris. Pevsner (1958) menciona en sus capítulos la importancia que dio Morris hacia el trabajo artesanal y comenta:

El primer resultado de la enseñanza de Morris fue que varios artistas jóvenes, arquitectos y aficionados, decidieron consagrar sus vidas a los oficios. Lo que había sido una ocupación inferior por más de medio siglo, se convirtió una vez más en una tarea digna. (p.42)

Finalmente, es pertinente señalar que los autores dividen el movimiento de las Artes y Oficios en dos corrientes, si bien Morris planeaba que sus productos fueran asequibles para todas las clases sociales, esto no fue así, puesto que los costos, el tiempo de producción que requería la fabricación artesanal de los productos eran muy elevados siendo solo las clases más altas quienes podían costearlo, es por esto que a pesar de tener este discurso de odio hacia la máquina los autores Pevsner, Marín y Torrent están de acuerdo en que este pensamiento de Morris era intermitente puesto que en la segunda corriente del movimiento modificó sus producciones industriales a una estructura de carácter empresarial dentro de su empresa, en sus últimos años a pesar de dar conferencias en contra de la industria, si veía la posibilidad de utilizar la máquina a favor de la humanidad. Aun así, la importancia

que Morris llegaría a tener dentro de los ideales de la disciplina del diseño, para Pevsner (1959) significan:

El renacer de la honestidad decorativa en los diseños de Morris significa más en la historia del Movimiento Moderno que la conexión que revelan con estilos pasados. Morris, el artista, pudo no haber sido capaz al fin y al cabo de ir más allá de las limitaciones de su siglo. Pero Morris, el hombre y el pensador, lo hizo. (P.53)

Volviendo a esta segregación entre arte y arquitectura ya mencionada, se puede apreciar que Ruskin, Morris, Pugin y algunos otros referentes se encontraban en contra de la maquinaria apoyando a los artistas, pero desde el campo de la arquitectura y la producción industrial no lograban percibir las demandas sociales que el arte tomaba como discursos, sino que

fascinados con las invenciones de nuevos materiales como el hierro y cristal, las posibilidades y creaciones respecto a la fabricación en masa, tuvieron mucha más importancia dentro de la mitad del siglo XIX, es así que con la exposición Universal de Londres de 1851. La primera feria internacional de la Industria, la cual había comenzado como una muestra de avances tecnológicos de manera nacional con el fin de promover la industria local y la creación del Palacio de cristal por John Paxton, la utilización de estos materiales en el uso de la fachada del palacio y la rapidez con la que se construyó, marcó una nueva manera de construcción hacia la arquitectura y la ingeniería, muy distinta a todo lo que ya se había hecho dando paso a la creación de un nuevo estilo dentro de la arquitectura, así como el interés y la participación de países como Estados Unidos y Francia sobre la producción y comercialización de objetos industriales y ya a finales de siglo la invención del hormigón. Pevsner (1958) establece que:

Los ingenieros, por su parte, estaban demasiado absorbidos por sus emocionantes descubrimientos para darse cuenta del estado de descontento social que se acumulaba en torno a ellos y para escuchar la voz de alerta de Morris. A causa de este antagonismo, las dos tendencias más importantes en el arte y la arquitectura del siglo XIX no pudieron unir sus esfuerzos. Las Artes y Oficios mantuvieron una actitud retrospectiva, y los ingenieros su indiferencia respecto al arte como tal (p.135)

ART NOUVEAU Y LA WERKBUND

Para Pevsner la síntesis del movimiento de Artes y Oficios que manifestó la falta de calidad, esteticismo que tenían la fabricación de productos industriales, junto con el trabajo que se realizó en la arquitectura, a finales del siglo XIX y principios del XX dentro del continente Europeo, dio paso al Movimiento Moderno como resultado de los seguidores de Morris y el arts and crafts que se hace consciente de las propuestas que determinaron el movimiento pero al contrario este último, se centra en realzar los aspectos ornamentales y decorativos dentro de la producción de objetos, así como también dio paso a darle relevancia tanto al interior como al exterior en la elaboración de edificios, pero por sobre todo incorporar el trabajo manual y de la maquinaria en un solo producto.

El *Art Nouveau* se desempeñó entre los años 1890-1910 aproximadamente, los estilos y técnicas ocupadas dentro de este movimiento contaron con referencias provenientes del

estilo japonés y del gótico difundido anteriormente por Ruskin y Morris. Al mismo tiempo, surgía el movimiento impresionista dentro de Europa por lo cual a la mirada del artista las generaciones de este movimiento trabajaban en base a los ideales del arts and crafts y a la representación de una sociedad armónica en donde el arte es representante de un movimiento social, por otro lado, surgen los ideales que el arte debe ser estéticamente bello.

Los hitos más importantes del nuevo movimiento, se encuentran ligados a Alemania, en donde se comienza a plantear y revisar los acontecimientos históricos hasta la época sobre todo teniendo como referencia el arts and crafts de Inglaterra, con el objetivo de promover este nuevo espíritu dentro de las creaciones materiales, planteando como una propuesta joven, nueva que se desliga totalmente de las producciones industriales que se desarrollaban a mitad del siglo XIX, desde Alemania el movimiento moderno se extiende a toda Europa

con nombre distintos, aun así los representantes más notables dentro del movimiento fueron desde la mirada de Pevsner, Van de Velde, Wagner, Loos y Wright y Sullivan, los que a través de sus trabajos plasman nuevos estilos y se dan libertades tanto en la producción de construcciones arquitectónicas como mobiliarios, a los que según señala el autor les daban la misma importancia.

Como se mencionó uno de los legados que Morris dejó para esta nueva etapa del desarrollo del diseño fue el trabajo en base a gremios y Alemania no fue la excepción, en 1907 nació la asociación llamada la Deutscher Werkbund (DWB) impulsada por los discursos Hermann Muthesius que provenían de su experiencia en Inglaterra con el arts and crafts, La Werkbund reunió a los actores más influyentes del arte, la industria, los oficios y el comercio, y logró implementar no solo el movimiento de las artes y oficios sino también integró a este movimiento la utilización de la maquinaria

con el fin de producir objetos de calidad a través de los oficios y la producción industrial.

Uno de los integrantes que se distinguió en la asociación alemana, fue Peter Behrens, de profesión pintor que luego se dedicó a la arquitectura y el diseño, en el mismo año de la fundación de la Werkbund, fue contratado por la empresa AEG, de la cual se le reconoce a Behrens como uno de sus trabajos notables y referentes dentro del diseño. Behrens fue contratado como el primer consultor artístico, participó en proyectos de obras, objetos industriales y en papelería, produciendo la primera imagen corporativa de todas las industrias.

Bajo la mirada de Torrent y Marín, Behrens logra romper con los ideales que se venían desarrollando dentro del movimiento moderno, propone que los objetos deben tener forma en base a su función categorizando las distintas producciones de mobiliario y objetos cotidianos del uso del hogar. Es por eso que se considera también como uno de los pioneros del diseño

global aportando desde lo gráfico hasta la industria. Torrent y Marín, establecen que:

En suma, Behrens, que concebía el diseño industrial como una actividad que podía abarcar cualquier aspecto de la producción, desde el diseño del catálogo comercial o el anuncio del artículo hasta el producto terminado, se muestra como un pionero de la profesión del diseñador, en este caso de un diseñador global, que más tarde quita deberíamos llamar «asesor de diseño». (p.156)

Pevsner añade que:

En Alemania misma, la existencia de este cuerpo emprendedor e incorruptible hizo muchísimo para difundir los ideales del Movimiento Moderno. Pero el Werkbund no era el único centro. De un modo sorprendentemente rápido, las escuelas de arte alemanas habían abandonado la rutina del siglo XIX y adoptado el nuevo rumbo. (p.36)

Otro influyente dentro de la misma asociación es Henry van de Velde, también de profesión pintor cansado de a su mirada el “individualismo del arte”, comienza a trabajar en la fabricación de objetos y edificios, impulsado por el movimiento moderno llega a Alemania y forma parte del Werkbund. Van de Velde tendrá mucha influencia en el movimiento en Bélgica y en otras regiones de Alemania que veremos más adelante.

Esto refleja la notable influencia que tuvo Werkbund en todo el país, Behrs, Muthesius y Van de Velde junto a otros artistas emigran, con el propósito de dar a conocer esta conciencia de producción, por toda Alemania enseñando y ejerciendo los ideales sobre este nuevo concepto de arte y diseño en distintas escuelas de artes aplicadas, que se repartieron por toda Europa.

LAS ESCUELAS DE DISEÑO

LA BAUHAUS

Ya plasmados estos ideales dentro de la sociedad industrial del siglo XX, se llega a la deducción de que los artistas, diseñadores y los hacedores de oficios deben recibir una formación técnica, es aquí donde aparece un personaje que logra materializar estos ideales siendo un fiel seguidor de William Morris y con las corrientes del Art Nouveau. Walter Gropius, arquitecto y diseñador logra instaurar la primera escuela de diseño, arte y arquitectura en Weimar, la escuela Bauhaus que significa casa de construcción, fue el proyecto dirigido por el mismo Gropius con el sueño de proporcionar objetos con buen diseño.

Si bien no fue tan radical como Morris, debido a las consecuencias de la primera guerra mundial (1914-1918), existió una corriente de diseño que iba en contra de la maquinaria, debido a esto los primeros años de la escuela, según revelan Torrent y Marín contenía una vertiente mística, romántica y expresiones, debido a la nueva consciencia del diseño enfocado en el interiorismo y el mobiliario. Esta primera corriente marcó los fundamentos del diseño que desde la mirada de las autoras es:



Imagen 20: Escuela Bauhaus. fuente: <https://www.archdaily.cl/cl/902218/100-anos-de-bauhaus>

Sin lugar a dudas, este centro de enseñanza ha sido el que más repercusiones ha tenido para el campo del diseño, pues en él se han fijado buena parte de las bases de lo que fue -y aún hoy continúa siendo- el mundo del proyecto de objetos industriales. (p.193)

Las autoras describen el periodo de la Bauhaus en tres etapas, la primera desde 1919-1923, caracterizada por estar bajo la autoridad de Gropius, el cual creía que el arte puro y las artes industriales podían trabajar conjuntamente, sobre esto señalan que:

Walter Gropius estaba convencido - al igual que lo estuvieron tantos arquitectos de las décadas anteriores- de que, sólo abordando las labores de creación desde un punto de vista unitario e integral, podría construirse un entorno armónico, acorde con las necesidades del ser humano. Se pretendía, ante todo, que entre el arte de su tiempo y la industria se reanudara esa relación que en otros tiempos hubo entre arte y artesanía, que los objetos dejaran de ser impersonales sin que por ello tuvieran que ser caros: la industria debería ayudar a hacer productos seriados que fueran al mismo tiempo bellos, útiles y accesibles. La idea de funcionalidad tendría que guiar el producto, pero lo funcional no tendría por qué dejar de ser bello. (p.194)

Lentamente la Bauhaus fue recibiendo sus primeros encargos, los que posibilitaron el desarrollo industrial de la escuela, pero aun con todos los esfuerzos de Gropius por fomentar este tipo de enseñanza y producción dentro de Alemania, dentro los primeros años de la Bauhaus comenzaron a surgir posturas políticas radicales que provocaron que en el último año de esta primera etapa tuvieran que trasladarse a Dessau debido a que el estado alemán dejó de financiar la escuela en consecuencia del nuevo gobierno nacionalista que tomó poder en 1925. La segunda etapa de la escuela se remonta desde el año 1923-1925, con Gropius todavía como director, en Dessau la Bauhaus: “vive su desarrollo más pleno, completando su lista de talleres y llegando sus alumnos a perfilarse como algunos de los mejores diseñadores de la historia”. (p.196)

La Bauhaus estuvo en Dessau hasta 1932, como consecuencia de que en 1929 Hannes Meyer es elegido director de la escuela a causa del retiro de Gropius. Debido a los ideales políticos impulsados en la Bauhaus, Meyer será obligado a renunciar a su cargo en 1930. El arquitecto Mies van der Rohe será el último director de la Bauhaus, quien, desde la perspectiva de Torrent y Marín, le dio más importancia a la arquitectura por sobre las otras disciplinas, en 1932 será obligado a trasladar las instalaciones de la Bauhaus a Berlín, siendo clausurada al año siguiente, concluyendo esta tercera etapa y la última de la vida de la escuela, que, si bien existió un intento por implementarla en Estados Unidos, esta no dio frutos.

Otra de las escuelas de diseño influyentes que se desarrolló en los mismo años de la Bauhaus fue la escuela Vjutesmas o Vkhutemas, esta escuela se implementó en rusia en los años 1920-1930, la Vjutesmas al igual que la escuela alemana tenía como objetivo la enseñanza del arte aplicado, en sus primeros años enseñaba y le era fiel a la producción de carácter artesanal, implementando talleres

en base a la enseñanza de oficios su objetivo era formar especialistas que trabajarán en los distintos procesos de fabricación con la finalidad de surgir económicamente después de la primera guerra mundial. Del mismo modo que la Bauhaus, aunque en un principio no fue tan reconocida, ni tuvo igual proyección, esta escuela fomentó las bases de la disciplina del diseño del siglo XX, en 1932 la escuela llega a su fin debido a problemas políticos, algunos profesores viajan a Alemania a la escuela Bauhaus y otros a Estados Unidos.

LA ESCUELA ULM

Luego de la segunda Guerra Mundial en la ciudad de Ulm, nace la escuela HfG: Escuela Superior de Diseño, con motivo de seguir los mismos lineamientos de la Bauhaus, con la idea de volver a tomar la idea del *funcionalismo racionalista* de esta escuela, la idea de formar la HfG, nace en 1947, inaugurándose finalmente en el año 1955, teniendo como rector al arquitecto y ex alumno de la Bauhaus Max Bill:

Uno de los principales responsables de la noción de Gute Form (Buena Forma); a su juicio, el diseño no debe renunciar a las bellas formas siempre que sean honestas, esto es, siempre que no se las convierta en un maquillaje superficial cuyo objetivo sea aumentar las ventas. En cambio, deben permanecer aliadas de la calidad y de la función del objeto. (Torrent y Marín, 2009, p.299)

No obstante, la escuela no se abstendría de discrepancias entre los ideales que propuso Max Bill, puesto que los más jóvenes eran quienes apoyaban los ideales de la última época de la Bauhaus que a las propuestas de Gropius. Si bien un principio se había aceptado el concepto de Gute Form en base al entendimiento de la sociedad en la producción de productos de calidad, las autoras explican que el término finalmente terminó con una perspectiva esteticista y elitista.

Aun así los primeros años se impartirán clases de arte con talleres artesanales, para seguir promoviendo estos ideales de calidad, como lamentablemente estas creaciones se terminaron difundiendo solo para la elite, fue con la llegada de Tomas Maldonado poco tiempo después de la apertura de la escuela que cambiarían el sistema de enseñanza dentro de la Ulm, Maldonado se pronunciaba a favor de la relación entre diseño y tecnología, reemplazando los talleres artesanales por procesos científicos con el fin de crear productos de carácter netamente industrial.

Siguiendo el mismo pasado histórico de la Bauhaus el diseño se separó de las artes aplicadas, esto debido a la emergente industria que surgió dentro del periodo de la Ulm. Pero a pesar de desligarse de los procesos más artesanales, la propuesta de Maldonado era el enfoque de juntar aspectos de funcionalidad, morfología del objeto y el uso de las tecnolo-

gías emergentes, todo esto en base a la metodología de proyección de productos, a esto las autoras explican que:

Se huía, ante todo, de la ostentación; los productos, para la escuela, debían estar planificados atendiendo a su función. Se buscaba un diseño práctico, seguro de larga duración, adaptación ergonómica, visualización de uso, compatibilidad ambiental y alta cualidad formal. La escuela Ulm siempre tuvo presente la trascendencia social de la actividad proyectual. Desde esta conciencia considero que la racionalidad debe guiar la actividad del diseñador hacia productos útiles que aporten bienestar al mayor número de ciudadanos y contribuyan al progreso social. (Torrent y Marín, 2009, p.300)

La trayectoria de la escuela duró hasta 1968, con una trayectoria de quince años la Ulm cerró sus puertas debido a la mala situación económica para financiar cursos y proyectos, además de los conflictos políticos que surgieron con los profesores y el alumnado fuertemente activista durante todos los años de la escuela. A pesar de su cierre las metodologías y fabricación de productos que se desarrollaron en la Ulm dieron la posibilidad de establecer nuevas nociones e instaurar la disciplina del diseño a nivel global. Por un lado, Estados Unidos aprovechó la oportunidad de desarrollar además modelos de producción en base a tecnología, Marín y Torrent exponen al respecto:

Al otro lado del Atlántico no existe la arraigada tradición artesana propia del viejo continente; no hay, por así decirlo, una «mala conciencia» por el hecho de abandonar lo manual reducto, al fin y al cabo, de lo individual - y por emplear sistemáticamente la máquina para sustituir

las antiguas formas de producción. Precisamente, es en este aprovechamiento de la maquinaria, en su definición y explotación sin complejos ni prejuicios, donde el país encuentra un motivo de identificación. El inicio del despegue de Estados Unidos como una gran potencia ajena a la primitiva metrópoli, se halla unido a la nueva fórmula maquinista. (Torrent y Marín, 2009, p.157)

Por otra parte, el cierre de la Ulm no concluyó con el movimiento ni las metodologías que propuestas por su último periodo, puesto que profesores emigraron a toda Latinoamérica con el propósito de hacerlas conocidas, dejando su legado a través de las emergentes escuelas de diseño que se fueron generando a fines de la década de los 60'. Castillo, 2010 relata lo siguiente:

Pese a su corta vida, la HfG Ulm pudo transformarse en un modelo influyente a nivel mundial por la visión integral que propuso, donde el diseño fue visto como

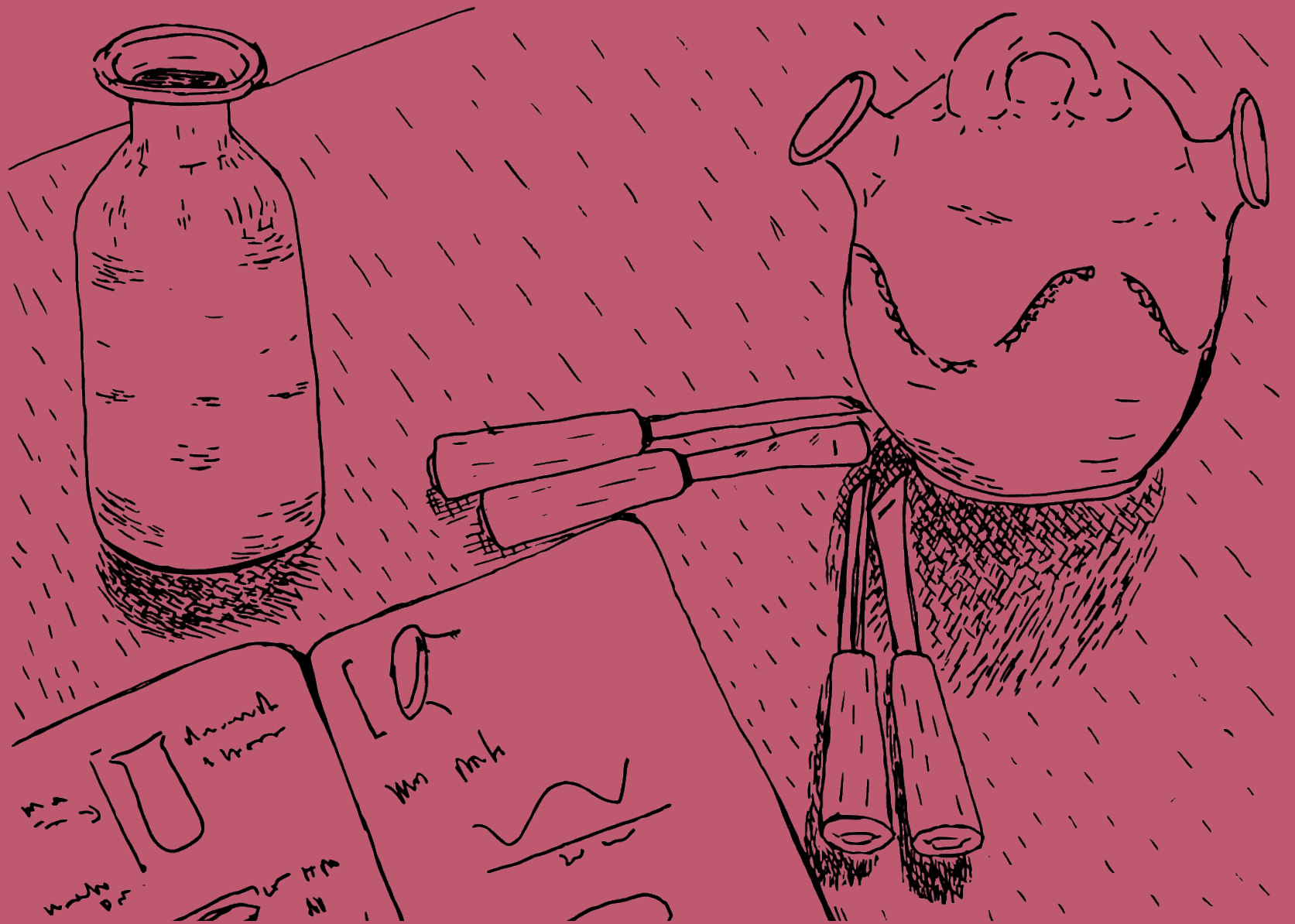
una actividad planificadora destinada a influir sobre los medios productivos (...) Con posterioridad al cierre del plantel, varios de sus egresados jugarán un papel clave tanto en el ámbito industrial como en la enseñanza del diseño en distintas escuelas del mundo. En el medio latinoamericano, la influencia de la HfG tendrá importancia en Argentina, Brasil, México, Cuba, Colombia, Perú, Venezuela y Chile. (Castillo Espinoza, 2010, p.147).



Imágen: Escuela Ulm. fuente: <https://alexcruzhdm0.wordpress.com/2015/07/15/la-escuela-de-diseño-ulm/>

Como conclusión se puede decir que la historia de la disciplina del diseño se encuentra integrada por muchísimos factores y personajes importantes que ayudaron a potenciar la disciplina, a la vez de ser el resultado de acontecimientos históricos con el trabajo en conjunto de oficios y disciplinas, el diseño no hubiese sido posible sin los ideales de actores como Ruskin y Morris que plantearon los primeros cuestionamientos sobre el desarrollo de artefactos e indumentaria de calidad con el fin de elaborar productos armónicos, pero además fue necesario la utilización de la máquina, (objeto que fue tan repudiado en un principio por fundadores del movimiento arts and crafts), para poder desarrollar y conocer estas distintas metodologías y áreas que para el diseño son tan importantes a la hora de proyectar un producto.

Aun así, parece interesante que los acontecimientos para poder avanzar con el desarrollo del diseño como profesión se encuentren ligados a en primera parte trabajar con las artes, artesanías y artes aplicadas para luego querer desligarse de estas. quizá estos intelectuales reconocieron la importancia que tuvieron en un principio las artes aplicadas para luego enfocarse en tecnologías que permitieran avanzar y cumplir el objetivo de realizar productos de calidad y armoniosos utilizando herramientas de tipo industrial.



06 EL DISEÑO EN CHILE

EL DISEÑO EN CHILE

Este capítulo abordará las nociones básicas del diseño ligadas al territorio, sus influencias y la evolución de la disciplina desde sus inicios en la revolución industrial y su integración en el contexto nacional. Más adelante se abordará la historia desde sus comienzos cuando surgieron las primeras nociones e ideales del diseño. Es importante conocer qué es el diseño, pero sobre todo qué significa el diseño industrial.

Siempre al hablar sobre disciplina del diseño, los historiadores y expertos hacen énfasis en que es una disciplina relativamente joven. Sin embargo, la cantidad de definiciones sobre el diseño es extensa, es por ello que se decidió realizar este estudio en base al libro + de 100 definiciones de diseño por Gabriel Simón Sol, (2009) eligiendo solo diez definiciones en orden cronológico, con el fin de esclarecer la noción de diseño para la investigación.

DEFINICIONES DE DISEÑO

ESCUELA DE DISEÑO Y ARTESANÍAS, MÉXICO

El diseñador profesional debe ser un especialista que por su formación artístico técnica, esté preparado para proyectar debidamente toda suerte de artículos y objetos necesarios en la vida del hombre (..) El diseñador no es simplemente un dibujante de modelos, sino que debe conocer la técnica de manufactura de los objetos que proyecta para que su diseño pueda ser realizado exactamente como ha sido proyectado, ahorrándole al fabricante tiempo y

dinero.(...) El diseñador no es un decorador de objetos, ni quién los aplica con gusto a los interiores arquitectónicos. El diseñador proyecta artículos y objetos necesarios a la vida del hombre; estudia las funciones físicas y espirituales de éstos en la comunidad y los problemas de su producción y comercio.

(EDA. 1962; Maseda. 2006; Simón Sol. 2009)

Comenzando con esta definición se entiende la importancia del diseñador en la génesis de los objetos, él es quien debe idear la elaboración de los objetos para satisfacer las necesidades de la vida humana, pero primero este debe adquirir conocimientos sobre la sociedad y técnicas que se integran a través de un objeto funcional.

TOMÁS MALDONADO

El diseño industrial es una actividad proyectual que consiste en determinar las propiedades formales de los objetos que producirá la industria. Por propiedades formales no hay que entender tan sólo las características exteriores sino, sobre todo, las relaciones estructurales y funcionales que hacen que un objeto tenga una unidad coherente, tanto desde el punto de vista del productor como del usuario. El diseño industrial se extiende hasta abarcar todos aquellos aspectos del ambiente humano que se hallan condicionados por la producción industrial.

(Aktuelle Probleme der Produktgestaltung.1963; Ed. Gustavo Gili, Bonsiepe, Gui.1978; Simón Sol. 2009)

Esto se refiere a que el diseñador industrial tiene que lograr que sus ideas y conocimientos estén acorde con las necesidades, gustos, pensamientos y acciones del usuario, utilizando la tecnología y maquinaria como un recurso para llegar a este fin.

HORACIO DURÁN

El diseño es una rama profesional del arte que combina la sensibilidad estética y creativa del artista con el conocimiento científico y la disciplina intelectual del técnico, con un propósito socialmente útil. El diseño industrial es una parte del diseño dedicado a la planeación y desarrollo imaginativo de objetos para ser producidos masivamente.

(Durán, Horacio; UNAM.1969; Simón Sol. 2009)

Además de comprender y conocer cómo plasmar sus ideas a través de la industria, el diseño industrial debe saber incorporar elementos ornamentales que permitan que el producto que sea aceptado y del agrado de los usuarios en base a los requerimientos de producción.

JORGE VILA ORTIZ

El diseño es esencialmente una técnica. Un modo de hacer una cosa, un procedimiento. Es principalmente una acción, no una reflexión. El diseño interpretado como acción tiene una causa o motivación que lo pone en marcha. En segundo término, despliega un proceso que le es propio (...). Todo proceso de gestación de un objeto (y el Diseño Industrial es uno de esos procesos) se puede interpretar como el esfuerzo por modelar y organizar espacialmente una porción de material (darle forma) con la finalidad de posibilitar la manifestación de sus propiedades aptas para un efecto o trabajo, necesario para el cumplimiento de una función. Dicha gestación consistiría en la operación de actuar sobre un material, obligándolo a adquirir determinada forma, con el fin de agregarle una serie de valores que no tenía.

(Vila Ortiz, Jorge. 1972; Simón Sol. 2009)

Es a través de distintos métodos que el diseñador utiliza para lograr integrar las ideas, elementos funcionales, y estéticos en base a un material. Juntando todas estas características el diseñador fabrica un producto, que en base a las necesidades y las exigencias de los usuarios se traduce en un objeto de valor que satisface necesidades.

ENCICLOPEDIA SALVAT

En la actualidad, la interpretación de la estética propia del objeto industrial se analiza desde el concepto definitorio de diseño industrial. En él quedan implícitas no sólo las cualidades propias del objeto, sino también la valoración de los procesos de fabricación y la fase anterior de definición del proyecto (...). Por la propia descripción de sus términos, el diseño industrial remite al objeto producido en la industria, sobre el que se ha aplicado previamente una actitud proyectiva. En esta se expresan las aspiraciones y sentimientos de la persona realizadora de aquel proyecto.

(Enciclopedia Salvat.1973; Simón Sol, 2009)

El objeto industrial además de contener técnicas, metodologías, tener una fabricación de manera industrial, ser fabricada en base a una planificación previa en donde se estudian aspectos psicológicos, ergonómicos y espaciales, traducen además las experiencias del diseñador, la manera en la que piensa para solucionar y facilitar la realización de estos objetos.

JORDI MAÑA

Diseño industrial remite al objeto producido por la industria, sobre el que se ha aplicado una actitud proyectiva. En ésta se expresan las aspiraciones y sentimientos de la persona realizadora (pero también) la evolución de necesidades y deseos, los avances científicos y tecnológicos y el desarrollo de valores estéticos mostrables (...) el diseño industrial se ha de entender como un proceso tendiente a determinar la naturaleza funcional y morfológica de los objetos, e incluso, como una capacidad de comunicación mediante signos.

(Jordi Maña.1973; Simón Sol. 2009)

Dentro de la disciplina conocer y estudiar el comportamiento humano, es fundamental para poder desarrollar productos del agrado de los usuarios, es por ello que el diseño siempre debe estar en constante análisis y observación hacia las posibles problemáticas y también soluciones que se perciben en nuestro entorno y cómo los objetos que nos rodean existen de manera armónica en el ambiente.

R. BUCKMINSTER FULLER

Todos los hombres son diseñadores. Todo lo que hacemos casi siempre es diseñar, pues el diseño es la base de toda actividad humana (...). Diseño es el esfuerzo consciente para establecer un orden significativo (...). La preocupación del hombre (...), el empeño constante en comprender una existencia siempre cambiante y altamente compleja mediante la imposición de un orden (...). El único orden que poseen (las cosas) es el que nosotros les damos (conscientemente) (...). El diseño ha de ser significativo; y 'significativo' reemplaza a expresiones cargadas de connotaciones (...) como 'bello', 'feo', (etc.) (...) el valor estético es parte inherente de la función.

(Buckminster Fuller, R, Papanek, Victor .1977; Simón Sol. 2009)

Desde los inicios de los tiempos el ser humano ha creado objetos para satisfacer sus necesidades, esta actividad desembocó en oficios que luego fueron adjudicados a los artesanos y los gremios hasta

la primera mitad del siglo XVIII, como veremos más adelante, con el surgimiento de la maquinaria industrial se le atribuyó la elaboración de objetos a estas, debido a la gran demanda productos de fines del siglo XVIII, esto forma parte de la historia de la disciplina del diseño industrial y los cuestionamientos que surgieron en la época en base a la elaboración de los objetos.

Comprendiendo la historia de sus inicios, el diseño, por un lado, se entiende como la fabricación de objetos en base a las necesidades sociales, que ha permitido la evolución y la adaptación de la humanidad dentro de su entorno, por otro lado, como disciplina, el diseño estudia estas nuevas exigencias del usuario y trata de interpretarlas dentro de un producto que considere todos los aspectos imprescindibles para los usuarios.

GUI BONSIPE

Actividad dirigida a la determinación de características funcionales (uso práctico) estructurales y estéticos formales de productos industriales y sistemas de productos, considerando factores técnico-económicos, técnico-productivos y socioculturales. Su rasgo más notable es la inclusividad. Pone énfasis en factores a veces -o hasta el momento- no cuantificable vigente en la interacción entre usuario y producto (...). Su función consiste en satisfacer necesidades materiales, incluyendo una gratificación estética. Cuestiona los ritos de uso y arquetipos fisonómicos y estructurales de productos, de ahí que se enfrente al mundo con una actitud 'mejoralista'.

(Bonsiepe, Gui.1982; Ed. Gustavo Gili.1985; Simón Sol. 2009)

El diseñador tiene la capacidad de conocer las necesidades materiales de los usuarios y su funcionamiento basado en un sistema sociocultural, él está constantemente observando y estudiando cómo los objetos conviven en el entorno humano, para luego integrar en base al manejo sus conocimiento de características funcionales, estructura-

les, técnicas, producción e incluso el conocimiento de este mismo sistema cultural, finalmente lo materializa en un producto que contenga valor y complazca al usuario y su entorno.

WALDO GONZÁLEZ HERVÉ

El diseñador debe ser primero que nada un artista, porque el hombre que maneja la imagen posee un don y ese don lo da la sensibilidad y la sensibilidad es reconocida como un proceso humano extraordinario conocido como arte. Desconocerlo es un prejuicio.

(González Hervé, Waldo;1998; Simón Sol. 2009)

Así como existe un lado técnico, es también fundamental la labor del diseñador del producto que diseña para que sea aceptado por la persona a la que va dirigida, este objeto es un intermediario entre la su solución y el o los usuarios. Es por ello que la cualidad estética es tan importante, son los usuarios quienes aprueban los objetos, el sistema de producción de objetos también tiene una retroalimentación del usuario al diseñador, que es lo que consideran valioso y beneficioso para la sociedad.

GABRIEL SIMÓN SOL

El diseño es un proceso constitutivo, planificador, configurador y determinador de la fisonomía, de las características de las formas físicas del repertorio de partes, productos, artefactos, sistemas y servicios. Este proceso comprende analizar, crear, desarrollar, elaborar, innovar y mejorar dichos productos para su fabricación en serie. La función de estos productos es la de ofrecer un servicio, ayudar a satisfacer necesidades humanas, materiales, físicas y psíquicas para el mejor disfrute del ambiente. La evolución constante de los productos obedece a que el entorno está siempre cambiando a través del tiempo.

(Simón Sol. 2009)

El valioso trabajo del diseñador es poder comunicar por un lado el sistema de producción a la industria, pero también materializar todo aquello que compone como una solución enfocada a quién necesita el producto o incluso un servicio y es capaz de entenderlo sin que se manifieste desde el consumidor concretamente. sintetiza todas las características, pero también debe equilibrarlas y transformarlas a través de acciones, en un producto material o incluso un sistema.

En síntesis, se puede establecer que los expertos entienden por la palabra diseño como una actividad fundamental del desarrollo humano. El diseño parte desde una voluntad humana para solventar sus necesidades respecto al entorno en el que se encuentran lo que ha generado la evolución sociocultural de la humanidad. A través de la proyección, la utilización de metodologías y procesos específicos en la manufacturación de un artefacto, objeto o servicio, este resultado es el trabajo de integrar conocimientos que determinan su forma, función e interacción hacia la sociedad. Además,

debemos comprender que el término diseño nace en un contexto específico, como veremos en el capítulo siguiente, determinado por la revolución industrial que ocasionó un cambio en la estructura sociocultural, acontecimiento que nos marca hasta el día de hoy.

En fin, la importancia del diseñador industrial es su formación, el diseñador en base a los conocimientos adquiridos dentro de su instrucción y sus experiencias. Este aprende a proyectar a través de una metodología, técnica y producción de manera industrial, y en base a esto desarrolla habilidades para planificar, construir, entender las formas, los objetos, sus interacción con el humano, los sistemas sociales, el entorno y la producción, pero sobre todo, debe reflexionar sobre las necesidades o problemáticas que como humanidad se viven, incluso antes de que se hayan percibido, para luego a través del diseño, integrar y proyectar sus conocimientos como epistemológicos, artísticos, técnicos, imaginarios y productivos dentro de un objeto, artefacto o servicio que equilibre estas características y logre ser totalmente armónico.

LOS INICIOS DEL DISEÑO INDUSTRIAL EN CHILE 1967-1972

La llegada del diseño industrial en Chile se remonta a los finales de la década de 1960, en un contexto internacional de posguerra teniendo como referente a Europa con el auge económico derivado de la revolución industrial y política, el panorama nacional iba dirigido hacia un nuevo desarrollo y de avances tecnológicos así como industriales, la conformación de la disciplina del diseño y el desarrollo de las escuelas dentro del continente europeo, desarrolladas en los capítulos anteriores, llegan al país en conjunto con un proceso de reformas educacionales en especial de la Universidad de Chile y las nuevas propuestas académicas que surgieron en este periodo.

Los inicios y el reconocimiento de la disciplina como tal surgen en la Escuela de Artes Aplicadas, con la dirección del arquitecto Ventura Galván quien además era el decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo. En el año 1966 Galván, comienza a llevar a cabo un plan para la creación de la carrera de

diseño industrial en el país, envía a uno de sus alumnos egresados de la escuela a Europa con el fin de aprender el sistema educacional que se implementa, mientras que en Chile pone en práctica cursos de diseño en conjunto con otras asignaturas preliminares asociadas a nuevas carreras de las ciencias sociales, como; cine y teatro, en la escuela de Arquitectura de la sede de Valparaíso.

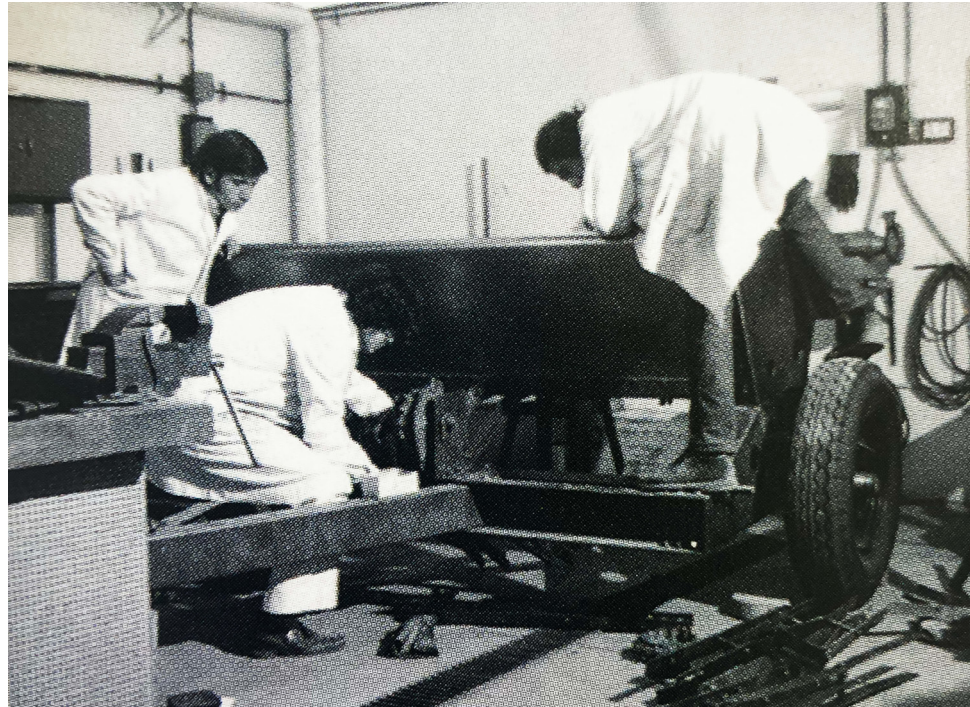
En 1968 el curso de dibujante técnico, connotación de diseño industrial, se implementa bajo una administración similar a la de la escuela de Artes Aplicadas, a propósito de esto, se tiene que:

Entre los objetivos para los cursos que integraban el programa de diseño estaban “el conocimiento del hombre y sus necesidades”, y las “posibilidades de los materiales”. El modelo de enseñanza, se asemejaba a Artes Aplicadas en la idea inicial (Artes del Fuego, del Metal, de la Madera, Textil, Gráfica), y en la presencia de cursos tradi-

cionales en la formación (dibujo, composición, color, historia del arte, estética; pero incorporaba también cambios significativos, como el estudio del plástico, material que en la época era una industria emergente en el país, y cursos como: documentación (que implicaba visitas a industrias), escritura, psicología de la percepción, metodología, tecnología, mecánica, economía, sociología, cultura del siglo XX (en la modalidad de seminarios). En síntesis, se trataba de una proyección del modelo proveniente desde Santiago (Artes Aplicadas), hacia el ámbito científico-tecnológico, y también hacia las ciencias sociales. (Castillo, 2010, p.217)

Un año más tarde, dentro del plantel de dirección de la escuela en Valparaíso se elabora la administración y departamentalización del área de Arte y Tecnología, que compuso las carreras de diseño industrial y artes plásticas, todo esto en referencia a la organización y dirección de la escuela Ulm. Luego de su implementación en Valparaíso, la carrera de diseño también se llevó a cabo en Santiago.

El surgimiento de la disciplina del diseño en la escuela de Artes Aplicadas no fue nada fácil, en principio la escuela se encontraba en un conflicto económico, debido al poco financiamiento de materiales que eran importados para las clases, la gran cantidad de alumnos de la escuela, la escasez de profesores, el inestable plantel de curso y la búsqueda de reconocimiento y mayor “estatus académico”, estas problemáticas en un inicio causaron un enfrentamiento con la escuela de Bellas Artes.



*Imagen 23: Integrantes Grupo de Diseño Industrial. Fernández Ramil, & Bonsiepe, G. (2008).
fuente: Historia del diseño en América Latina y El Caribe*

Por otro lado, dentro del alumnado se iba incrementando una necesidad especializarse y la búsqueda de un estatus académico, que una vez con los inicios de los cursos de diseño dividieron a la escuela en dos; por un parte el alumnado que se encontraba a favor del plan de estudios que llevaba la escuela se encontraban enfrentados a un grupo que buscaba una formación dirigida a lo industrial tecnológico distanciándose drásticamente de las artesanías y los oficios. Entretanto del surgimiento de estos dos bandos, otra de las problemáticas que enfrentaba la escuela era la poca certeza que se tenía sobre la implementación del diseño como carrera profesional, puesto que el título de diseñador no existió hasta dos años más tarde de que los cursos fueron instaurados en la escuela.

Pero uno de los hitos más importantes y que fue fundamental para el desarrollo del diseño industrial dentro del país, fue el Seminario sobre “Enseñanza del Diseño Industrial en América Latina”, realizado en Argentina en octubre de 1968, el cual contó con la participación de Tomás Maldonado luego del cierre de la escuela Ulm, auspiciado por la Sociedad

Internacional de Diseño Industrial ICSID. El seminario estaba enfocado a los países que se encontraban en desarrollo los lineamientos de la carrera de diseño (Argentina y Brasil), así como también los interesados en el surgimiento de esta (Chile, Perú y Colombia), contó con la participación del director de la escuela de Artes Aplicadas Fernando Caracci junto con la asistencia de doce de sus alumnos.

Ante el panorama observado en el Seminario, la recomendación del profesor Maldonado fue evitar que las escuelas de diseño industrial proliferaran sin un sentido claro en la región. Otro de los aspectos surgidos en la discusión era la autonomía que las mismas escuelas debían buscar respecto a las universidades, en razón del sentido interdisciplinario que involucraba la enseñanza del diseño. El encuentro entre los delegados de los distintos países, motivó además la creación de una comisión latinoamericana para la enseñanza del diseño industrial. Como objetivos para la entidad en formación, asomaban la necesidad de promover el intercambio permanente de contenidos entre las escuelas (Castillo 2010)

Dentro del Seminario, los alumnos de las Artes Aplicadas, consiguieron entablar una conversación con Tomás Maldonado, preocupados por la situación que se vivía dentro de la escuela, en ella Maldonado, anunció el posterior arribo del diseñador y exdocente de la Ulm, Gui Bonsiepe, el cual era experto en diseño industrial y mano derecha de Maldonado en HfG Ulm, es contratado por la Oficina Internacional del Trabajo OIT por solicitud del gobierno de Eduardo Frei Montalva, para desempeñarse como asesor del Servicio de Cooperación Técnica SERCOTEC de la Corporación de Fomento de la Producción CORFO, en el marco de un programa para el desarrollo de la pequeña y mediana industria. (Palmerola, 2002)

Estos cuatro estudiantes, Rodrigo Walker, Alfonso Gómez, Fernando Shultz y Guillermo Capdevila (Castillo Espinoza, 2010), con la determinación de buscar profesionales que aportaran al desarrollo de especialización de los cursos de la escuela de Artes Aplicadas, buscaron integrar a Bonsiepe al cuerpo académico de los cursos de diseño, acción no bien recibida por los docentes de la escuela, quienes imposibilitaron que el diseñador alemán enseñara en la facultad. A pesar de esto, los estudiantes convencidos de formarse como diseñadores industriales, así como también implementar y formalizar la disciplina en Chile como profesión, con la ayuda de Bonsiepe, expusieron distintos artículos de difusión con el fin de tener visibilidad dentro de las Artes Aplicadas. Para el año 1969, los alumnos lograron acordar con la escuela su formación y reconocimiento como diseñadores bajo la tutela de Bonsiepe.

Así, el grupo desarrolló una formación establecida por Gui Bonsiepe que contempló estudios en otras dependencias de la Universidad de Chile, adquiriendo conocimientos en áreas vinculadas a la ciencia y tecnología, así también en la gestión estratégica, aspectos que no habían tenido mayor desarrollo en la Escuela de Artes Aplicadas. (Castillo, 2010)

Bonsiepe logró, al final de la década de los 60', instruir en el territorio nacional la disciplina del diseño de manera profesional a pesar de no ser un docente de la escuela de Artes Aplicadas. A través de seminarios y cursos, desempleados en distintas facultades y universidades del país, la publicación de un Manual de diseño logró la profesionalización de la disciplina, instaurando el modelo educacional proveniente de la escuela Ulm, planteando la disciplina del diseño como independiente de las Artes Aplicadas. Respecto a Bonsiepe, Palmerola (2002), establece que:

El lenguaje técnico y pragmático de su curso permitiría en gran medida la integración del diseño en las industrias e instituciones estatales chilenas. Dos hechos en apariencia autónomos coinciden en dicha inserción, uno político, vinculado a las transformaciones estructurales de la economía del período 1964-73 y otro académico ligado a las reformas universitarias de 1969.



Imágen24: calculadora diseño 1970. fuente: <https://artishockrevista.com/2018/06/06/fernando-portal-bienes-publicos/>

La influencia que tuvo el diseñador alemán, sobre los alumnos que querían formarse como diseñadores fue determinante en la emancipación definitiva de la escuela de Artes Aplicadas, lo que significó la creación del departamento de diseño y su traslado a la facultad de Arquitectura y Urbanismo, ubicada en Cerrillos. A pesar de su salida de la escuela, el diseño seguía perteneciendo a la Facultad de Bellas Artes.

Pese al logro que había significado la formación del Departamento de Diseño y el traslado definitivo de éste al campus Cerrillos, los conflictos recobraron fuerza a comienzos de 1969, y sus razones principales fueron el reconocimiento de los estudios y el título profesional de diseñador por parte de la Universidad de Chile, y la separación definitiva de la Facultad de Bellas Artes.

Luego de un largo proceso de reforma estudiantil, la carrera de diseño logró su reconocimiento como profesión en el año 1970, lo que terminó con la etapa experimental, que

permitió la consolidación del plan de estudios y su separación definitiva con la Facultad de Bellas Artes. Aunque se buscaba la independencia de la carrera, el diseño pasó a ser parte de la facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas, posteriormente en 1973 pasa a formar parte de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo.

Debido al contexto de dictadura que afrontó al país, desde 1973 hasta 1981 la carrera de diseño se interna en un proceso de cierre, en el 73' es intervenida en sus instalaciones de Cerrillos, como consecuencia el departamento tuvo que trasladarse a la facultad de Arquitectura y Urbanismo, respecto a sus últimos años: “la situación, finalmente tendrá un doloroso epílogo, con la Ley de Educación promulgada en el verano de 1981, que significó la separación de la Universidad de Chile y la pérdida del rango universitario para la carrera de Diseño”. (Castillo, 2010, p.232). Los alumnos y estudiantes quedando a la deriva, decidieron conformar el Instituto profesional de Santiago IPS, con el fin de poder continuar con los estudios de la carrera.



Imagen 25: Bauhaus. Influencia en el diseño chileno, Centro Cultural La Moneda. fuente: <https://nucleo-lc.org/2020/06/19/exposicion-bauhaus-influencia-en-el-diseno-chileno/>

EL DISEÑO INDUSTRIAL ACTUAL EN CHILE

Después de la pérdida del rango universitario, como establece Juan Pablo Fuentes, 2015:

Hacia el fin de la década del '70-en Dictadura-, el diseño desapareció del mercado y la academia. Sin embargo, al poco tiempo surgió un período que denominó "Diseño-Retail", que comenzó tras la crisis económica de inicios de los '80. Los profesionales de dicha época se adaptaron a la apertura comercial que ya había sido impuesta por los llamados "Chicago Boys"-el grupo de economistas educados en la Universidad de Chicago, bajo la dirección de Milton Friedman-, con su apuesta por una economía de libre mercado, lo que dio paso a la llegada de grandes empresas al país. (p.7)

La influencia que tuvo el diseñador alemán, sobre los alumnos que querían formarse como diseñadores fue determinante en la emancipación definitiva de la escuela de Artes Aplicadas, lo que significó la creación del departamento de diseño y su traslado a la facultad de Arquitectura y Urbanismo, ubicada en Cerillos. A pesar de su salida de la escuela, el diseño seguía perteneciendo a la Facultad de Bellas Artes.

Se generó así un boom de escuelas de diseño, donde algunas reabrieron sus puertas y otras nacieron bajo el alero de las universidades privadas(...). En paralelo, gracias al apoyo del Estado a las Pyme (pequeña y mediana empresa), los diseñadores de la época descubrieron un nuevo espacio a través de la capacitación y asesorías a esta potente área de la industria, abriendo un espacio de alto crecimiento en un país en que el 80 por ciento del trabajo formal viene de este tipo de firmas. (p.8)



Imágen 26: Gustavo Concha. Diseño Industrial. fuente: <https://www.behance.net/gallery/68953963/Kaike-Menaje-Aysenino/modules/402777155>

Algunos hitos que marcaron el retorno de la disciplina del diseño fue la publicación de la Revista de Diseño, en 1989 que permitió dar un giro reflexivo sobre el desarrollo de la disciplina en el país y sobre todo sobre los planes de estudios que comenzaron en las diferentes escuelas de diseño universitarias. Fuentes (2015), se refiere a los primeros años de enseñanza de disciplina en general como una etapa de enseñanza desde el desarrollo de experiencias y servicios, como antecedente de lo establecido en los años de dictadura, que a pesar de tener resultados positivos en las primeras generaciones, muy por lo contrario la situación internacional dentro de la producción del diseño industrial estaba enfocada a la realización de muebles y objetos.

Con la necesidad de que el diseño industrial compitiera a nivel internacional y el interés de promover esta disciplina, acontece un periodo de reflexión y cambio en el plan de estudios de diseño que permitió la incorporación de arquitectos para el pleno desarrollo de la disciplina, lo que generó éxito a nivel nacional desde principios de la década de los 2000, que posteriormente dio paso a un nicho de mercado nacional que comenzó a valorizar la producción del diseño nacional y que si bien debido a la falta de industria nacional y la competencia del mercado extranjero como consecuencia de las políticas de la dictadura militar, así permitió a varios profesionales a comenzar a gestionar sus propios talleres y estudios de diseño.

En cuanto a la disciplina en la Universidad de Chile:

Bajo el decanato del profesor Manuel Fernández H., se reabrió la Carrera de Diseño en 1995, comenzando sus labores docentes al año siguiente, siendo su primer director el profesor Alejandro Estrada. Bajo la dirección del profesor John Chalmers, la Carrera pasó a ser Escuela el año 2003. (Facultad de Arquitectura y Urbanismo, s.f)



Imágen 26: Encuentro Fundación Artesanías de Chile. <https://artesaniasdechile.cl/30-de-abril-dialogo-de-artesania-y-diseno/>

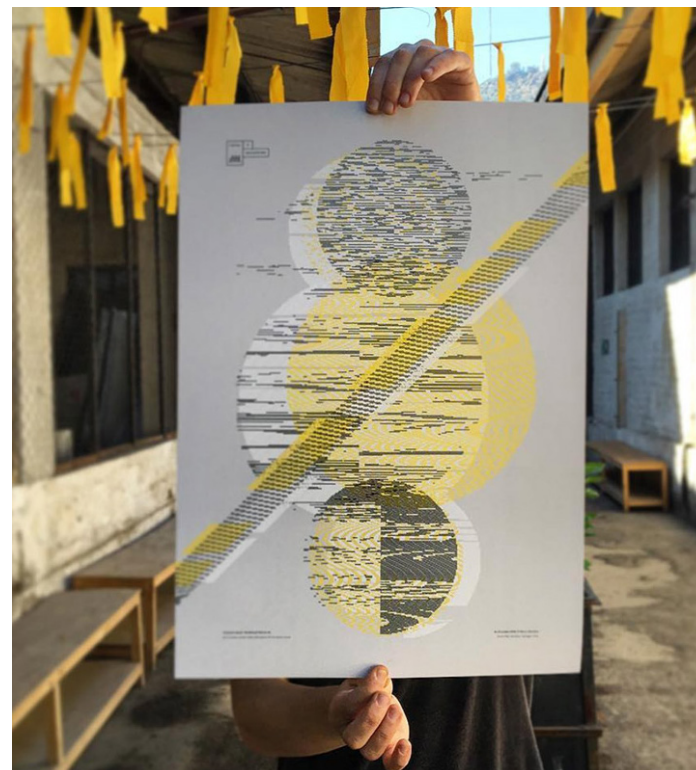
EL DISEÑO RELACIONADO A LA ARTESANÍA EN CHILE

Por otro lado, dentro del contexto actual, desde el 2010 con la creación del departamento de diseño por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio se han realizado políticas y espacios para difundir y visibilizar la producción nacional. Las posibilidades de difusión de una pequeña industria nacional generaron que el diseño colabore con distintas áreas y profesiones, una de ellas, que a través de los años ha ganado aprobación por parte del mercado es la colaboración del diseño con las artesanías en base a la utilización de materias primas nacionales. Para fuentes (2015) el diseño que se ha logrado desempeñar y diferenciar en el mercado desde los 2000 viene desde un sentido nacionalista que muestra la identidad del diseño chileno.

La autoproducción, que cruza el quehacer de casi la mayoría de los seleccionados; en el uso de las materias primas en su naturalidad con una mínima intervención; trabajar desde lo que se ha denominado como “Glocal”, que en este caso es diseñar con carácter global, pero con una producción local, y, finalmente, para mí lo más trascendental está en el orgullo de destacar el “ser chileno” a nivel internacional. Otro eje que fortalece la identidad es que cada diseñador u oficina de diseño está trabajando conceptos, materialidades y comunicación de forma creativa sin caer en una competencia interna, lo cual nos da un mix de productos con un desarrollo formal fácilmente reconocibles. (p.10)

Sobre la colaboración de artesanía y diseño en la Revista de diseño de 2009, Rodríguez y Alfaro se refieren también desde una mirada sobre las artesanías, que se remonta a los años 70 en el contexto nacional e internacional conforme a la OEA que promovió a través la Carta Interamericana de Artesanías y Artes Populares sobre la colaboración y otras formas de difusión de las artesanías, hito que tuvo relevancia tanto para artesanos y diseñadores. sobre el diseño sostienen que:

La percepción del diseño como herramienta en este campo, no puede abocarse únicamente a la resolución de relaciones entre materia, técnica y forma, sino también a su vinculación ética, pues la práctica del diseño en sí misma demanda al diseñador ser consciente de los problemas sociales. La reflexión sobre el tema es un valioso aporte para la disciplina. (Rodríguez y Alfaro, 2009, p.108)



fuelle: 4to Encuentro Local. <https://encuentrolocal.cl/documental/4to-encuentro-local/>

Además, dentro de las colaboraciones establecidas dentro del campo de los oficios los mismos autores señalan:

Actualmente existe una revalorización del hacer manual como una estrategia de producción de bajo impacto ambiental que puede incluir el trabajo con técnicas tradicionales o materias primas sostenibles, razón por la cual existe un interés creciente de diseñadores por trabajar con artesanos tradicionales. (p.109)

Respecto a los trabajos que se dan dentro de la relación Artesanía y diseño establecen que:

Las formas de trabajar entre diseñadores y artesanos son variadas y van desde aquellas en que los artesanos son tratados como operarios calificados, hasta otras en que artesanos y diseñadores son socios que dividen trabajo y ganancias. Pero la manera impulsada por Unesco -en que se privilegia

el trabajo colaborativo-, es de la que mayor conocimiento sistematizado tenemos. Muchas experiencias de estudiantes y profesionales han sido documentadas y variados actores sociales han participado en estos procesos. (p.109)

También el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio en la Política nacional de Artesanía 2017-2022 se refiere a la colaboración en base a la difusión de artesanías como:

La artesanía con el diseño y otras disciplinas como la arquitectura, la ingeniería, las ciencias sociales y las artes de la visualidad, para responder a los cambios sociales, los actuales mercados comerciales y las exigencias artísticas y propuestas de nuevos lenguajes. La exploración de los usos y manejos de las materialidades es hoy una tendencia a nivel mundial, lo que ha

significado, por una parte, una creciente valoración de la artesanía y la atención sobre oficios tradicionales y, por otra, la necesidad de establecer alianzas de colaboración con otros sectores creativos y productivos. (p.28)

Por otro lado, según los registros realizados por la organización, la artesanía y el diseño colaboran desde los años 90 como oportunidad de aumentar sus conocimientos respecto a distintas disciplinas además del desarrollo y adquisición de valor de productos para diferenciarse impulsando y promoviendo los distintos oficios. Además, se afirma que:

A partir de entonces el diseño chileno ha explorado estos dos ámbitos de manera consistente a través de proyectos de Capital Semilla de la Corporación de Fomento de la Producción (Corfo) y de la línea de Diseño del Fondart Nacional, desarrollando emprendimientos que tienen precisamente que ver con el rescate o intervención en una parte importante del trabajo humano directo en la cadena de valor. (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2017, p.30)

Hoy en día muchas organizaciones en base a colaboraciones ayudan respecto al objetivo de difundir esta relación, a continuación, se mostrarán algunas organizaciones proyectos en base a este objetivo.

COLABORACIONES ENTRE DISEÑO Y ARTESANÍA EN CHILE.

ENCUENTRO LOCAL

Local, es la organización que promueve el desarrollo de la creación y producción del diseño chileno. Trabaja sobre 3 líneas de proyecto: comunicación, investigación y capacitación.

Su primera exhibición con fecha de 2015 y la última en el 2018 (debido a las situaciones sociales y políticas del país), busca visibilizar la colectiva de diseñadores nacionales bajo la lógica de la creación, desarrollo y manufactura local. Actualmente además de contar con una exposición dedicada al diseño local cuenta con la exposición de artesanías contemporáneas en conjunto con el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio entre otras organizaciones de carácter público y privado.

(2021)

SERIE MANUFACTURA | ARTES & OFICIOS | HECHO EN CHILE

Manufactura es una serie web de documentales de corta duración creada por la diseñadora Margarita Thomas, el documentalista Sebastián Arriagada, el productor Javier Hechenleitner y Recmobil como productora. La serie muestra a diversos creadores y productores de objetos de uso cotidiano, quienes relatan lo que hay detrás de aquello que producen y qué mensajes son integrados a estos objetos.

Iniciando sus labores en 2014, manufactura estrena sus primeros capítulos en 2015 y dos años más tarde, Debido a los buenos resultados de esta primera entrega y consiguiendo nuevos financiamientos del sector público y privado, se concretó la producción de una segunda temporada de doce capítulos, esta vez integrando a Fabiola López, creadora de LOCAL, como parte del equipo central e investigadora del proyecto. Actualmente cuenta con una tercera temporada y a través de sus redes sociales comparten distintas iniciativas y proyectos.

(2020)



Imágen 27: Capítulos serie Manufactura, 2021. <https://mobile.twitter.com/manufacturac>

En relación a los proyectos de colaboración se han elegido 5 de los más conocidos y exitosos, en donde se muestra la relación artesanía y diseño.

GT2P

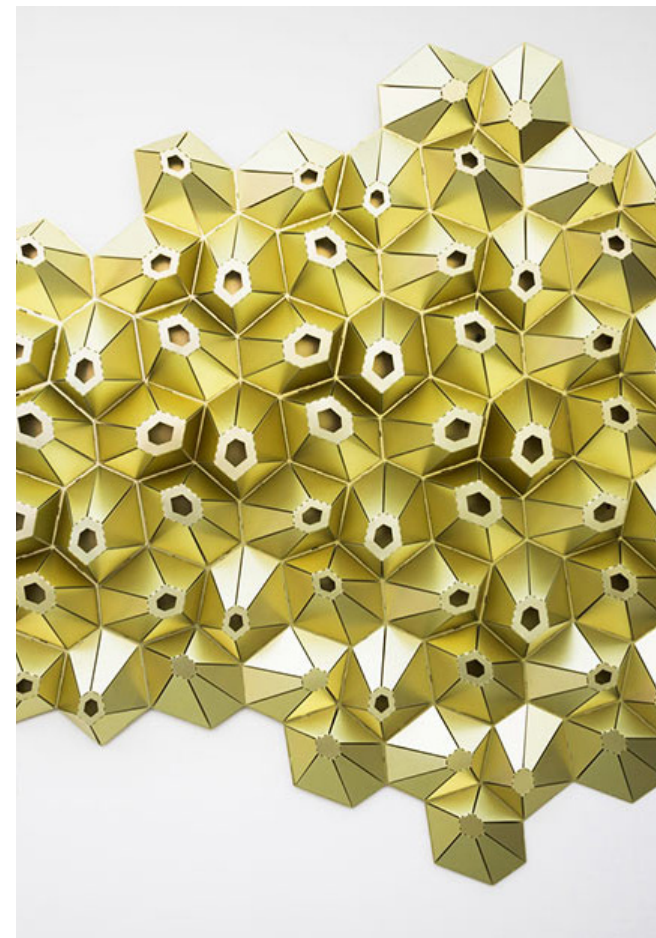
Great Things to People, es un estudio dedicado a proyectos de arquitectura, arte y diseño, establecido en Santiago de Chile. Estamos en un proceso continuo de investigación y experimentación en artesanía digital, promoviendo nuevos encuentros entre las tecnologías para proyectar y la riqueza de lo local expresada en materiales y técnicas tradicionales.

(s. f.)

MADERÍSTICA

Patricio Ortega, Francisca Araya y Carlos Aracena conformamos Maderística, taller artesanal de mobiliario de autor. En este espacio desarrollamos pequeños proyectos en los que imprimimos nuestra visión del diseño y del arte de la carpintería, así, nuestros productos no solo representan nuestras preferencias estéticas, no solo son objeto, sino sobre todo expresión de nuestro modo de trabajar la madera, son obra, técnica, pasión, sudor y aprendizaje. Aquí el trabajo a pedido, a medida y a baja escala, resultan las reglas para asegurar la calidad no solo de nuestro servicio y nuestros proyectos, sino en el ritmo de vida que defendemos, es esta relación con nuestro quehacer el sello de Maderística.

(s. f.)



TRENZADOS DE CUTEMU

Proyecto de artesanía y diseño que desde 2015 busca revalorizar el oficio del trenzado en paja de trigo de la localidad de Cutemu, paredes, a través de la creación de nuevas piezas, difusión, enseñanza del oficio e investigación.

Nuestros productos son co-creados por las 3 artesanas y la diseñadora que forman el grupo, contando también con artesanas colaboradoras, a partir del trenzado en paja de trigo Ligún, variedad local utilizada tradicionalmente para elaborar sombreros, con la cual hemos creado nuevas piezas que apuntan a valorar el trenzado como una joya textil.

(2021)**ZURITA**

Zurita es un estudio de diseño chileno fundado por Gabriela Farias Zurita. Sus creaciones capturan un fuerte compromiso con el medio ambiente y bienestar social. A través de su trabajo, examina formas de generar valor vinculadas al territorio, tomando el patrimonio artesanal como base para crear piezas heredables en las cuales se reconoce la traza de la memoria como un nuevo lujo.

Zurita trabaja en estrecha colaboración con artesanos en especial Aymara del Altiplano en el extremo norte de Chile, pero también tejedores quechuaparlantes de Potosí, Bolivia, expertos sastres de la ciudad de Santiago y talabarteros provenientes de Santa Cruz, Región del Maule, Chile entre otros. De esta forma promueve el conocimiento y valoración de los oficios como fuente de identidad cultural y memoria colectiva del territorio.

(2022)**KALOFISHA**

Kalofisha, marca de diseño fundada por Nury Lagos – diseñadora, que en honesto cruce entre artesanía y diseño, concibe productos que realzan la identidad territorial del sur de Chile, contenida en la obtención de lana de oveja y sus derivados textiles; una tradición de muchas mujeres campesinas quienes, desde sus hilados y tejidos, forman parte del patrimonio cultural inmaterial.

Las diversas tradiciones textiles de nuestro país reflejan un imaginario femenino con motivos que revelan entornos, naturaleza y hasta causas sociales. Es así como Rosario Muñoz, junto a su madre Gloria han cultivado por más de 40 años el oficio de las arpilleras de Lo Hermida – Peñalolén, plasmando en las telas escenas de sus vivencias cotidianas y testimonios de relatos femeninos que hacen eco de la historia política y social nacional.

(2021)

NUEVOS HALLAZGOS Y CONSIDERACIONES DENTRO DE LA RELACIÓN ARTESANÍA Y DISEÑO.

Para finalizar la indagación sobre la relación diseño y la artesanía chilena, es importante reconocer que a pesar de las posibilidades existentes en colaboraciones, así como también la extensa cantidad de proyectos e investigaciones desarrollados en los últimos años, la política de artesanía 2017-2022 establece que: **“sin embargo, el modo en que se ha concretado este vínculo entre la artesanía y otros ámbitos profesionales, especialmente en la creación, ha despertado algunos cuestionamientos, en particular desde el propio sector de la artesanía”** (p.30).

Según la información recabada en el proceso participativo, la mayoría de los artesanos(as) no concibe la relación con otros profesionales de las artes, la arquitectura o el diseño, como un trabajo colaborativo; perciben que son considerados como meros proveedores de mano de obra y que no son incorporados a la reflexión ni al diálogo creativo, lo que puede ocasionar problemas de propiedad intelectual de la obra y de derecho a ganancias al momento de comercializar sus creaciones. (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2017)

La investigación de Magdalena Cattán (2019) reflexiona sobre la posible causa de los cuestionamientos surgidos hacia el diseño:

Sucede que debido a la vocación disciplinar, el Diseño está altamente seducido por la forma, los objetos y los procesos de producción, la primera acción es la de intervención, directamente orientada a los objetos, que integra herramientas o desarrolla procesos más eficientes. Esta forma de actuar también responde al enfoque estándar de Diseño como “solucionador de problemas”. (p.2)

Dentro de su investigación Cattán aborda varios puntos de vista que critican la labor del diseñador, advirtiendo que dentro del enfoque que se utiliza para abordar los proyectos artesanales, muchas veces el diseñador intentando “mejorar” desde su disciplina no toma en cuenta, ni logra percibir la estructura y naturaleza que caracteriza a las artesanías y los oficios:

Si bien los enfoques “centrado en el objeto” y de “resolución de problemas” han contribuido en ciertos aspectos al sector artesanal, se

podría argumentar que también han sido insuficientes a la hora de validar estas prácticas como conocimiento relevante y hacerlas sostenibles en el tiempo. (p.2)

Para Cattán el diseñador debe reconsiderar su rol y reflexionar en base a el escenario propio de las artesanías, atendiendo a las necesidades de su realidad como particular, quizás estableciendo desde la disciplina nuevas metodologías que integren los bastos conocimientos de los artesanos e incluso de la propia técnica, teniendo en cuenta además los variados escenarios que se dan y el impacto que implica el constante cambio que vivimos como sociedad en base a las implicancias, proyecciones y limitaciones que se dan en el campo artesanal.

Por otro lado, la autora establece que la disciplina chilena debe tomar como referentes a países que se encuentran en pleno desarrollo con trabajos colaborativos entre artesanía y diseño, desde países como Brasil, México, Colombia y Reino Unido, si se quiere indagar además sobre la colaboración y la utilización nuevas tecnologías en relación a los oficios artesanales.

Sobre este último aspecto es importante además mencionar las últimas investigaciones realizadas a nivel internacional en base a los productos generados en colaboraciones de diseño y artesanía del último tiempo relacionadas al uso e implementación de tecnologías lo que ha generado distintas reflexiones tratando de buscar nuevas concepciones y nociones de dichos productos.

Es por ello que aquí se quiere mencionar la investigación de Gutiérrez (2022) sobre nuevos conceptos en relación a las distintas metodologías y técnicas que relacionan al diseño y las artesanías. Gutiérrez (2015), se refiere a que estos términos:

Estas dinámicas pretenden ser reconocidas en su variedad, y con sus propios nombres, sin ser devoradas bajo la denominación general y homogeneizadora de artesanía, o adjetivadas como diseño (indígena, popular, vernáculo), mientras son empleadas, aplicadas y vividas por pueblos que reclaman su derecho a construir sus mapas o a prescindir de ellos (al menos en lo que respecta al orden hegemónico cartográfico del mundo), sin la estructura cardinal habitual y alejándose de la parte más dominante de la tradición euro moderna. (citado en Gutiérrez, 2022).

En primer lugar, la noción de Diseño de los Sures como lo designa Gutiérrez (2022), no tiene relación con la geografía del hemisferio sur, más bien intenta abarcar aquellas experiencias en relación a instancias de intercambios culturales y metodológicos que se han generado en el último tiempo en base a la contribución de soluciones a una problemática contingente a nivel global así como también la implementación y búsqueda de

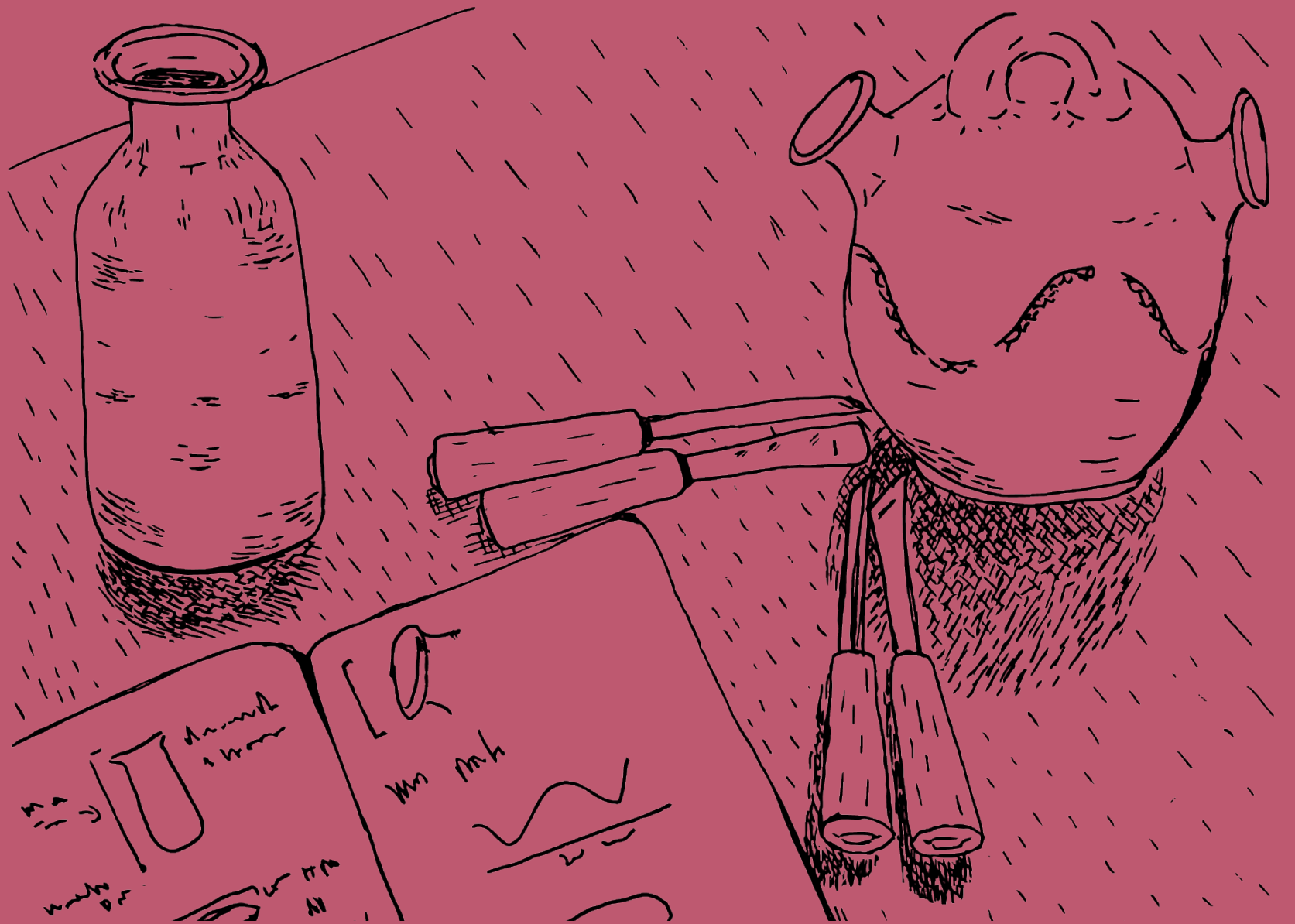
nuevas metodologías que no se relacionan o están ligadas a soluciones de carácter formal.

En los sures acontecería lo que Boaventura de Sousa Santos llama una artesanía de las prácticas, allí donde la lógica no es mecánica, y los procesos, herramientas materiales y metodologías marcan algunas condiciones, pero queda vía libre para un margen de libertad creativa, en el marco del cual la repetición es vista como creación y las reglas y metodologías pueden y suelen ser modificadas y readaptadas cuando no francamente desobedecidas (Santos, 2018; Gutiérrez 2022).

Por otro lado se propone el término Diseños Otros, término referido a los trabajos que se pudiendo o no relacionarse en base a la disciplina del diseño eurocentrista dominante es adaptada dentro de diferentes contextos geográficos, sociales y económicos en donde sus prácticas no se rigen por las normas y metodologías de la disciplina como:

Esto significa reconocer prácticas similares a, pero a la vez diferentes del diseño y separarse de dicha denominación (diseño), para exhibir una excentricidad, distanciamiento o alternativa a los orígenes canónicos y presencia del diseño en cualquier parte del planeta, y cursar por múltiples caminos diferentes por etimología, epistemología, historia, terminología a las prácticas asociadas actuales que acompañan al diseño en todas sus expresiones académicas y disciplinarias (Gutiérrez, 2022).

En definitiva estos conceptos permiten reconocer y poner en valor prácticas que pueden a veces parecer complejas de caracterizar y sobre todo como el autor establece incluirlas dentro de terminologías que suelen estar condicionadas con distintos valores y concepciones cuando las definimos, lo que a la vez genera limitaciones y confusiones cuando tratamos de clasificarlas, pudiendo caer en el error de generalizar y homogeneizar aquellas situaciones o determinaciones debido a la falta de lenguaje. Si recordamos el capítulo de las definiciones de artesanías, la antropóloga Javiera Naranjo acuñó el término de oficios, discutiendo la noción de artesanía como un modo de producción y no un saber hacer. Volviendo además a la discusión de Cattán sobre el rol del diseñador en la colaboración, es pertinente que este se relacione con el artesano y los oficios de una manera que comprenda, visibilice y los valore, teniendo en cuenta los impactos, el valor y grado de la colaboración que surgirá a través de este trabajo colaborativo.



07 ENTREVISTAS

ENTREVISTAS

Dentro de este estudio se ha podido observar que parte de las bases del diseño se encuentran referidas al trabajo de los oficios y aunque parte de las influencias que llegaron del diseño industrial de Europa, que diferencian completamente el diseño de las artesanías y las artes aplicadas, no se puede negar que sí tuvieron mucha influencia dentro del desarrollo de la disciplina dentro del país, la cual asentó sus bases en la escuela de artes aplicadas de la Universidad de Chile para luego separarse completamente de los oficios e ir hacia un enfoque tecnológico industrial.

Sin embargo hoy en día el panorama actual entre la colaboración de artesanía y diseño, se muestra diferente y son los mismos diseñadores e incluso otras disciplinas que buscan trabajar colaborativamente con la artesanía, generando no solo productos sino también servicios y otras maneras de difusión y manifestación de los oficios tomando en cuenta temas actuales que surgen día a día como la tecnología, el pensamiento ecológico e incluso a la mantención del patrimonio, nuestras tradiciones y bienes materiales.

Para poder conocer el contexto actual de la colaboración entre artesanía, diseño y otras disciplinas se elaboró una pauta de preguntas semiestructuradas que permiten conocer a fondo significados de artesanías de los propios artesanos, así como su experiencia en la difusión de sus obras, su mirada sobre los efectos que han acontecido el uso de redes sociales y la influencia de la pandemia del Covid-19 en sus trabajos.

ANÁLISIS ENTREVISTAS

Con la realización de la entrevista se pudo dar a conocer nuevas y distintas experiencias, pero todas con un mismo objetivo, la difusión de sus obras y expresiones artesanales. Todos los entrevistados tuvieron estudios formales, completando su educación universitaria. Pero dentro de sus acercamientos con la artesanía y el porqué decidieron trabajar con estas, se separa en dos situaciones en las que ambas involucran haber experimentado con algún tipo de oficio o comunidad, por un lado la mayoría desde la infancia se relacionó de una forma u otra en el desempeño de las artes/los oficios trabajando con materiales naturales y

técnicas artesanales, pero luego de completar sus estudios y desempeñarse como profesionales decidieron dedicarse a las artesanías, por otro lado la minoría como parte de su profesión colaboró con la artesanía teniendo como resultado buenas experiencias por lo que decidieron seguir desempeñándose en esa área.

La diseñadora industrial Rocio Schatzke, comenta respecto a esto:

Se me dio la posibilidad de trabajar con un grupo de artesanas y de artesanos, entonces fue ahí que me enamoré de la artesanía y fue un trabajo súper fluido que se dio de manera armónica. Desde ahí seguí trabajando en eso, porque me encantó, me sentí muy motivada, entusiasmada, sentí que podía poner mi profesión también al servicio de algo útil.

Rocío trabaja como gestora social y diseñadora industrial dentro del proyecto trenzados de *Cutemu*, que busca fomentar el oficio del trenzado de paja de trigo desde una mirada cultural y creativa. Su aporte a la artesanía según lo que comenta es desde un espacio para ayudar a gestionar mejor los oficios entre la comunidad de artesanas y la difusión de sus productos.

Por otro lado, la diseñadora industrial, Nury Lagos fundadora de la marca *Kalofisha* diseña productos en colaboración con artesanas que trabajan el oficio de la lana del sur de Chile. En su experiencia explica que su relación con la artesanía comienza desde su infancia, su interés por lo hecho a mano y los detalles de los objetos artesanales fueron para ella parte de su identidad y de sus raíces. Una vez terminado sus estudios realiza un viaje a Australia y conoce a una persona que la influencia a trabajar con las artesanías vendiendo sus productos en un mercado de artesanías latinoamericanas en donde conectó con su identidad chilena. Para Nury al igual que otros entrevistados asocian la artesanía con el territorio parte de su cultura e identidad en donde se conectan varios aspectos.

La artesanía contiene una tradición que más que ser algo que se repite reiteradas veces representa, se transmite de un territorio, de una familia, una conexión con el pasado que da un sentido de pertenencia al artesano quien en base a sus experiencias y aprendizajes decide interpreta estos oficios ancestrales y crear una forma de vida, que desarrolla un proceso de creación lento, de aprendizaje, de dedicación que implica emotividad desembocando en este objeto que a su vez transmite todo esto dentro de sus detalles y formas. Es por ello que se da importancia a que el objeto aunque sea repetido nunca va a ser igual, pero sí va a contener un buen oficio y una calidad que muestre el proceso del artesano.

Claudio Caiozzi, fotógrafo periodístico de profesión, pero dedicado a la técnica del paste up, del arte callejero, Caiozzi es uno de los exponentes más reconocidos de esta técnica a nivel nacional, en donde este mismo ha generado su propia elaboración de pegamento y técnicas propias que ha ido enseñando dentro del país. Para Caiozzi la artesanía significa:

Para mí la artesanía es algo que se hereda, que se enseña, es un oficio (...) la artesanía es una herencia y algo que se viene repitiendo y quizás puede ir cambiando, obviamente evolucionando o encontrando un sello propio, pero siempre viene desde esa herencia, se continúa con un legado, ya sea familiar o del territorio.

A esto Rocio Schatzke agrega que:

La artesanía es una forma de vida, también parte de la cultura de un territorio, e incluso hay distintos tipos de artesanía también, pero yo creo que en general es una forma de vida, y eso habla mucho de un territorio, de un país, de la forma que también tiene de ver la vida ese grupo humano. También es una expresión creativa que tenemos como humanos de trabajar con materiales que tengamos a nuestro alrededor.

Al igual que se comentaba en el capítulo uno, los entrevistados piensan que si bien la artesanía es un objeto que contiene un relato y estos matices de cultura y realidad, lo más importante es el buen oficio y el saber hacer de la persona que interpreta y produce los objetos artesanales. En cuanto a la definición de esta persona los entrevistados señalaron que el artesano quien opta por trabajar en base a esta herencia de técnicas, la memoria de un territorio, conectando también cuerpo, mente y emociones siendo capaz de relatar y expresar todo esto con sus manos y el conocimiento de la utilización de herramientas por medio del objeto artesanal. También se propone que no cualquiera es artesano pues este tiene que ser capaz de conectar con su sensibilidad los materiales orgánicos y sus sentimientos mostrando respeto hacia su cultura. Ignacia Ossandon comentó que:

La persona artesana es la que conecta ceremonialmente, con memoria, con una intención detrás, con un material ya sea orgánico o artificial, que le da un significado importante a las cosas cuando las produce (...) Por ejemplo, pue-

den haber tres artesanas que hacen lo mismo y no todas van a decir lo mismo en su resultado, todas cuentan algo distinto.

Rocio agrega que si bien se pueden establecer los tres tipos de artesanía más comunes, el saber hacer y su producción va más allá de esto:

Artesanía tradicional, artesanía contemporánea, artesanía urbana, creo que esos son como tres conceptos que se me viene a la mente ahora cada uno tiene su particularidad, por ejemplo, la artesanía urbana es muy distinta a la artesanía como tradicional, tienen otras características, como también las personas que la practican pueden ser muy distintas. Son como tres tipos de personas muy distintas, las que hacen cada una de ellas. También se puede mezclar puede haber un artesano contemporáneo que también es artesano tradicional, a veces se va mezclando no es todo tan blanco y negro...

Según la visión de los expertos, la mayoría al diferenciar las artesanías los clasifican en base al material que se ocupa, la técnica e inclusive al tipo de usuario al que va enfocado a diferencia de las instituciones que buscan clasificar las artesanías en disciplina y los tres tipos de enfoque descritos anteriormente. Tomando una perspectiva general de cómo ven ellos los diferentes tipos de artesanías y cómo conversan dentro del panorama actual, Sara Costa viuda de Lorenzo Berg, quien lo acompañaba en sus travesías en la búsqueda de artesanos a través de todo el país para la feria de artesanías de la Universidad Católica desde 1974 hasta 1984, hace distinción entre lo que entiende por artesanía tradicional y artesanía popular: **“Como yo siempre estuve relacionada con la artesanía tradicional, para mí es la que se va transmitiendo de generación en generación”(...)**

En cuanto a artesanía popular:

Yo creo que es aquello que nace de alguien que se le ocurre trabajar por ejemplo con un pedazo de madera y se ponía a ver si que podía hacer con esto, sin tradición para atrás, que lo vende y lo hace rápido a lo que salga.

Laura Rosenblitt, diseñadora, artesana y profesora de oficios en la casa de oficios de Chile, hace alusión a la artesanía tradicional hoy en día como:

Artesanía una pensaría que quizás lo relaciona a los turistas y a la compra de artesanía más clásica (dentro del territorio), Como cosas de lapislázuli, o cosas talladas en madera, porque para ellos eso es como lo autóctono de acá...tiene que ver también con quién es el receptor o quién es el que compra o quién es el que valora la artesanía o el diseño.

La opinión de Laura permite reflexionar acerca de un tema sumamente importante en el contexto actual, el cual es el valor adquirido que el usuario busca dentro de las artesanías y como el diseño

en la colaboración que surge tarta de encontrar usuarios que están dispuestos a comprar estos objetos con una intención como lo manifiesta Laura de encontrar un objeto que represente el recuerdo de algún viaje o lugar al que el usuario visitó, así como también existe una gran cantidad de personas que buscan identificarse con estos objetos ya que simboliza una parte de su identidad cultural e incluso existen usuarios que buscan objetos de mejor calidad, que sean únicos o con una materialidad orgánica, elementos que se encuentran en la definición de artesanías vistas.

De la misma manera como comenta Ignacia Ossandon, la característica de que sea algo único, se puede percibir en detalles como un objeto producido por un artesano en específico, el saber hacer, la técnica y los materiales no siempre tendrán los mismos resultados, dentro del mundo de las artesanías, se reconoce el trabajo del oficio y los artesanos saben diferenciarse los unos de los otros. conocen a quienes son más tradicionales y quienes son más contemporáneos, quienes trabajan con técnicas ancestrales y técnicas nuevas,

también reconocen a quienes son comerciantes y buscan aprovecharse de los artesanos, una de las problemáticas principales que se expone dentro de la Política Nacional de Artesanía 2017-2022.

En el contexto nacional, los expertos tienen mucho que decir, a pesar de la existencia de los distintos organismos que difunden las artesanías mencionados en los capítulos anteriores, los entrevistados comentan que sienten que dentro de la cultura chilena existen problemas y poca visibilización así como falta de interés en relación a potenciar y poner en valor las artesanías, además de sentir que se miran los oficios desde una precarización, en donde la difusión y visibilidad viene por momentos, donde los círculos de arte y artesanía a veces se encuentran muy cerrados, existe mucha competencia con el retail en donde los usuarios prefieren comprar productos de menor valor producidos industrialmente independientemente de su calidad, provocando que las artesanías sean apreciadas por usuarios extranjeros más que nacionales. Rocio Schatzke señala que:

Hay otros países donde la artesanía también incorpora otro tipo de oficios como son el hacer pan artesanal o la cocina, en cambio Chile habla más de artesanía cuando son oficios tradicionales. Sin embargo hoy en día esas discusiones sobre los conceptos, son complejas, porque el lenguaje también es algo vivo y todos tienen derecho a ocupar una palabra con la que se identifican. De igual forma, puede ser que exista un mal uso de todas maneras, por ejemplo; hay ferias artesanales donde no venden artesanía, lo cual es injusto, porque hay gente que se confunde y compra estas cosas pensando que son artesanías, como también de repente hay muchas veces engaño, personas que dicen, “no, si esto está hecho a mano..”, yo creo que ahí lo único que queda es que las personas se informen, se eduquen en cuanto a lo que es realmente artesanía, que se preocupen de preguntar e informarse.

Ignacia Julián bordadora, ilustradora, artista plástica y artesana reflexiona sobre las experiencias de los artesanos en base a la Política Nacional de Artesanía:

Creo que hay una cosa que es súper desafortunada en Chile, que a los artistas, nadie les enseña a vender su trabajo, ni a defenderlo, ni a todas las cosas que van asociadas en el fondo a la creación de algo. Entonces, a muchos artistas, artesanos y personas que viven de lo que hacen con sus manos les pasa que cuando hacen un trato, no se fijan bien en los contratos porque uno no sabe, porque a nadie le enseñaron a defenderse ni a saber hasta dónde pueden llegar o qué límites, entonces las negociaciones no son buenas y a veces los artistas salimos para atrás porque no estamos al tanto de esas cosas.

Sara hace una reflexión sobre los inicios del reconocimiento de artesanías dentro del panorama nacional institucional y las ferias de artesanía, en donde junto con Lorenzo buscaban mostrar artesanías auténticas con el fin de rescatar la artesanía tradicional dentro del territorio chileno que muchas veces eran desconocidas dentro de la capital ya que se encontraban en localidades remotas con poca visibilidad. El cariño y esfuerzo que Lorenzo entregaba a los artesanos era parte fundamental de esta experiencia y que muchas veces fue la razón principal por la que los artesanos se fueron comprometiendo cada vez más a través de los años a participar de esta feria.

Al principio les había costado confiar, hasta que, una de las cosas que más le había llamado la atención era que viniera él, y él hacía la selección y las convencía, y el montaba las cosas arriba de la camioneta y esa era una de las cualidades de los artesanos y artesanas, es que la confianza para ellos es vital, el hecho de haber estado en terreno, el hecho de haber estado ahí mismo, a ellos les había cambiado considerablemente la mirada a lo que era, ellos confiaban en Lorenzo.

Siguiendo con su relato, Sara comenta sobre las primeras jornadas del Museo de Arte Moderno 1944, la feria de Arte Plásticas 1955, que en 1962 cambió su nombre a feria de arte popular, que iniciaron sus actividades en el Parque Forestal dando paso a la feria de artesanía UC, en donde músicos, artistas y artesanos se juntaban en el mismo espacio como una manera de visibilizar su arte y la cultura popular hacia el público chileno. Explica que para la inauguración de la Feria de Artesanías de la UC, se tomó la decisión de realizar una búsqueda rigurosa de artesanos tradicionales motivado a las numerosas ferias de arte popular que surgieron dentro del periodo de la selección más específica que tenían las ferias.

Las primeras ferias fueron construidas por Lorenzo, Sara recuerda la elaboración y organización:

Se empezaba como 3 meses antes a construir el pabellón, Lorenzo hacía unas casas chilenas con barro y con totora (...) era ordenado, se hacían los stands y a ellos (los artesanos) se les entregaba su stand, nunca se les cobraba por el stand, se les traía con pasajes, incluso a los extranjeros, con alojamiento y con comida. Y se alojaba en el hogar de unas monjas belgas que era excelente, que estaba cerca además de la feria.

Sara compara las ferias de artesanías del pasado y la actuales, a pesar de comenzar la feria en un parque de manera simple, las artesanías que se expusieron en la época eran de una artesanía de calidad, aunque era tradicional:

Cuando estaba Lorenzo, la mayoría de la gente era campesina y los que hacían artesanía acá en Santiago, los contábamos con el dedo de la mano. Sara afirma que era la existencia del arte popular en todas sus manifestaciones, razón por la cual los artistas que se presentaban después emergieron. Y que hoy en día la feria de artesanías es una cosa diferente, totalmente distinta, ya cambió (...) está muy comercializada, es artesanía, pero está más sofisticada la cosa.

Añadiendo finalmente que:

Cuando viaje por ahí encontraré alguna vieja que estaba haciendo algo auténtico...ahora en la feria hay mucha, artesanía urbana...Es como el arte que se hace en la ciudad...no es lo mismo, el otro (la artesanía tradicional) es más auténtico, esta es gente (la que expone) que mal algo ha estudiado.

Hoy por hoy los entrevistados explican que existen otras maneras de poder visibilizar sus artesanías, por una parte, la colaboración con otras disciplinas ha permitido que los artistas tengan más experiencias al momento de exponer sus productos ampliando los círculos de difusión y por otro lado conocer, aprender nuevas herramientas. Pero otra

manera para poder impulsar el comercio de sus artesanías son las redes sociales (rrss) para apuntar y llegar a círculos de usuarios que prefieran las artesanías, el consumo responsable y calidad de sus productos exponiéndolos de manera que no solo sean vistos a nivel nacional sino también para dar a conocerlas internacionalmente.

Nury Lagos, comenta que en la actualidad existe una tendencia a volver a comprar productos fabricados de manera artesanal:

Hoy en día, la tendencia es un poco volver al origen. Volver a estas producciones más artesanales, más sustentables. Latinoamérica es un continente que siempre tiene presente sus pueblos originarios, ese es su sello. Co-

nocemos la artesanía mexicana, la artesanía peruana Y eso es lo que hoy día, la gente está buscando a nivel internacional, por todas estas crisis que estamos viviendo (refiriéndose al contexto pandemia, estallido social), de buscar... de hacer... La gente se está volviendo más consciente. El consumo consciente. Finalmente, yo creo que todo eso también te lleva directamente al consumo de objetos más artesanales.

Camila Cofré, diseñadora gráfica dedicada al bordado, collage y pintura, establece que desde su punto de vista, existían muchos artistas y artesanos que tomar las redes sociales como una oportunidad y una solución para la difusión de sus artesanías e incluso hacerse conocidos dentro de un espacio que puede ser limitado:

Las redes sociales nos han ayudado a mostrar nuestro trabajo, creo que los artistas tuvieron que mostrar su cara, hacerse presentes en las redes porque el usuario que está viendo por un lado el arte, pero el artista se tenía que hacer

ver de forma presencial. Entonces yo creo que esos cambios se dieron con las redes sociales.

Claudio Caiozzi desde su punto de vista cree que, así como para el artesano, los consumidores y aquellas personas que les interesa las artesanías han podido participar de la difusión gracias a las rrss:

Yo creo que hoy en día el acceso a la información que tenemos con los teléfonos, computadores, nos abrió un mundo al que uno se entera de muchas más cosas que quizás antes no te enterabas, de quizás lo difícil que es hacer algo y mostrar que hay un trabajo gigante atrás, creo que también la pandemia trajo esto de consumir mucho más las redes sociales y enterarse por ahí, en Twitter siempre hay una noticia del “artesano no sé cuánto que se pone en tal esquina, que hace esto, vayan”, creo que la tecnología ha mostrado mucho más información respecto a la artesanía que quizás antes no teníamos y eso ha hecho también de que se valore más.

En efecto, la pandemia mundial de salud covid-19 ha tenido consecuencias importantes dentro de las artesanías en los últimos años, en donde muchas exposiciones y ferias espacios de los cuales los artesanos difunden y comercializan sus artesanías, estuvieron suspendidas. Como vimos por un lado algunos de los entrevistados creen que las redes sociales han sido una herramienta para estos años de crisis que ellos señalan, por otro lado, también existen algunas dificultades en el uso de estas, Ignacia Ossandon comentó que para ella las redes si han aportado a la visibilización de sus obras reflexiona sobre masificación de las nuevas aplicaciones existentes como instagram versus las páginas web:

Por otro lado está este tema de la rapidez, la ansiedad y el resultado del espectador, la gente cree que somos amazon, y no, somos una persona que está detrás de un Instagram. Entonces existe la problemática de cómo humanizar

también el trabajo que hay detrás de la pantalla. Por eso para mí es importante el sitio web, porque el sitio web creo que te sitúa, pero no te hace como este ruido tan instantáneo que hace la red social.

Defendiendo esta misma idea, Laura cuenta sobre las problemáticas surgidas en la exposición de sus artesanías:

Lo que pasa es que, a través de internet, que ha sido últimamente online, es más difícil tener una apreciación del diseño y de sobre todo los objetos. Por ejemplo, yo hago unos collares de madera, y... tengo una página web, donde están los collares, y aunque dice collares de madera, mucha gente me pregunta por las fotos “oye, ¿son de plástico? ¿Son de metal? ¿De qué son?” Porque en el fondo por una foto uno no puede conocer muy bien el producto; el peso, la sensación, el tacto, o la volumetría. Entonces (...)

para mí, personalmente la pandemia ha sido difícil porque yo mayoritariamente trabajaba con relaciones en vivo, sobre todo las clases, las ferias, y ha sido difícil en el fondo poder hacerlo online.

Nury, reflexiona con una mirada neutral sobre los efectos de la pandemia:

La pandemia nos ha hecho volcarnos a la tecnología y a comercializar muchas cosas. Osea, el mundo es digital, hoy día. lo que creo es que tiene sus ventajas y desventajas. Pero sí puede ser porque hay mucha gente también, que se volcó en este encierro, a hacer manualidades, a tomar talleres, a hacer cosas, a conectarte más con el tiempo y a hacerte más consciente de que finalmente todo requiere tiempo, todo es más lento.

Ignacia Julian al igual que Nury piensa que en general hubo una tendencia a volver a aprender un oficio como una manera de dedicarse a la elaboración y venta de productos artesanales, así como también una necesidad de aprender una actividad para la recreación:

Mucha gente volvió como a encontrarse con el oficio, en este encierro mucha gente tomó cursos, aprendió cosas que no había hecho nunca antes para relajarse, pasar el tiempo, entonces creo que mucha gente volvió como a esto y, finalmente cuando uno lo hace es cuando entiende, (...) cuando uno logra encontrar ese saber hacer, te hace sentir bien, ya una vez que

lo conoces es indescriptible, es como un compañero para toda la vida... Y eso es una artesanía encuentro yo, es algo que también viene del corazón que se hace no sólo por trabajo sino que también por gusto.

Esta necesidad como lo expresan los entrevistados de aprender un oficio o técnicas en como fruto de la pandemia y el contexto social actual en el que se encuentra Chile, da como resultado la aparición de distintos escenarios en donde el aprendizaje de estos se ve como una posibilidad de una manera de vivir, de producir, de pensar en los materiales y en la manera en la que se producen las cosas.

Según los expertos la tendencia a poner en valor las artesanías tradicionales y precolombinas, que contienen herencias y son utilizadas para entender cómo se desarrollaron las culturas, los pueblos originarios y siguen siendo reproducidas por algunos cada vez más se van haciendo presentes y provocan un sentimiento de conciencia, proceso que se ha desarrollado de una manera lenta incluso a veces descuidada por nuestra misma cultura, pero también contemplan la existencia de esta artesanía contemporánea en la cual surgen experiencias y situaciones distintas, pero a la vez, el desarrollo de técnicas que tienen que ver con

la exploración de materialidad, de técnica, de lo estético y la identidad, se va haciendo cada vez más atractivo y popular en un sentido de canal para la exteriorización por parte de los artesanos y la búsqueda del consumidor por productos distintos a los elaborados de una manera industrial.

Según las experiencias de los mismos expertos han decidido desarrollar y trabajar en base a estas artesanías convirtiéndolo en su forma de vivir, su profesión y dedicación. Al momento de reflexionar la mayoría se entiende a sí mismo como un artesano y a pesar de haber completado sus estudios formales, conforman parte de las artesanías, entendiendo que sus tiempos y las maneras de aprendizaje son diferentes. Al preguntarles sobre sus experiencias sobre la colaboración entre disciplinas, diseño y artesanía, Ignacia Ossandon quien ha trabajado en colaboración con distintos artistas establece que: **“para mi la colaboración entre artesanía y diseño significa darle un valor agregado al objeto que se hizo a través de manos, y no está tan manufacturado desde la industrial, lo cual le da esta característica artesanal”**

De igual manera Laura, explica que el reconocimiento de los productos tanto de carácter artesanal, como industrial viene desde el consumidor, si bien existen limitaciones dentro de las definiciones como lo estableció existen diferentes conexiones dentro del diseño y la artesanía en donde ambas cumplen un mismo objetivo de satisfacer las diferentes demandas en un mercado. Acerca de esto explica que:

Por ejemplo, una taza para tomar mate, tú puedes comprar la calabaza, hay gente que le gusta o puedes comprar el de silicona, el de silicona estaría enfocado para un consumidor más moderno, y para un consumidor más tradicional que valora más una cosa sobre la otra(calabaza). Para mí como que hay tanto gusto distinto, que existe cabida para todos en el fondo.

A su vez Nury, ve la colaboración como una posibilidad de construir desde la reflexión, el uso de materiales nobles, técnicas ancestrales, pero con el pensamiento proyectual y crítico del diseñador se convierten en objetos de valor para consumidores que respetan el valor ambiental y social de estos objetos, desde su mirada nos cuenta:

El consumo consciente (...) va en evolución, que es ese consumidor que se cuestiona también: “¿necesito este objeto?, ¿qué es lo que necesito? Finalmente, que sea un producto hecho artesanalmente, bien hecho...”. Hay que asegurar la calidad, que son productos que pueden ser heredados.

Como se ha visto, la feria de conmemorativa de artesanía en la UC, es la muestra más importante que se celebra en el mundo artesanal, los premios de artesanía de excelencia son escogidos por una

comisión, de la que Sara recuerda sus diez años de participación dentro de una comisión formada por la misma organización, luego de que Lorenzo falleciera. Sara anteriormente expone que las artesanías exhibidas hoy en día son mucho más sofisticadas, en esta reflexión se puede percibir que quizás los artesanos elegidos para la muestra añaden dentro de la producción de sus obras precauciones de carácter técnico y han ido perfeccionando cada vez más sus saberes en el uso de los materiales. Gigiola Gambino cuya profesión es ingeniera civil, pero también artesana contemporánea, cree que dentro de la producción artesanal existe una previa planeación que se puede relacionar con diseño:

Creo que siempre hay diseño en la artesanía, el artesano antes de realizar su oficio, saben los colores que le va a poner, la forma que le va a dar, ya hizo el diseño. Uno primero diseña y

después hacea mí me parece que (...) si no hay diseño no hay artesanía, si hay demasiado diseño tampoco hay artesanía. Creo que tiene que ver con que el diseño siempre esté al mando del artesano, y no el artesano al mando del diseño. Creo que el diseño tiene que ser una herramienta más del artesano.

Ahora bien, si se habla del papel que pueden desarrollar el diseño y la artesanía, los entrevistados establecen que desde el diseño se puede trabajar desde la creación de un objeto, la experimentación, inclusive hasta en la difusión y resguardo de estas, sobre esta misma idea es que Nury señala que para lograr buenos resultados se debe destacar el trabajo tanto del diseño como de la artesanía:

Como diseñador uno tiene formación académica, uno tiene esa habilidad dura, un conocimiento académico, y el artesano tiene un conocimiento ancestral. Los artesanos, saben cómo son los procesos de obtención de sus materias primas, los ciclos que tienen para poder cosechar ciertas cosas o para obtener ciertas cosas. Desde ahí, es importante la colaboración y co-creación para poder desarrollar un producto exitoso. Siempre con el reconocimiento que se merece(...)Yo creo que es un intercambio de saberes, conocimientos y uno se enriquece para ambos lados y claro, el diseñador tiene más metodología, pero muchas veces la metodología se te va a las pailas. Entonces, también tiene que tener la flexibilidad de adaptarse.

Rocío, desde su experiencia comparte:

Hay muchos tipos de colaboraciones, por ejemplo puedes (desde el diseño) colaborar guiando un proceso, creando en conjunto, esas dos son con las experiencias en las que yo he trabajado, he sido más facilitadora en un proceso y en otros he creado en conjunto, metiendo las manos en la masa que se podría decir. En otras, aunque no es muy buena practica, pero mandando a hacer, que también es otra forma, por ejemplo, tengo esta foto y la mandó hacer con un artesano, tal cual lo quiero....pero el trabajo en donde se trabaja en conjunto con la artesanía a mí me gusta mucho, porque enseña, y a mí me han enseñado un montón de cosas, por ejemplo la forma de ver la vida que tienen las personas que practican oficios artesanales, aprender del oficio, la relación con los materiales, con las técnicas...

Al igual que Rocío y Nury, todos los entrevistados estuvieron de acuerdo en que la colaboración permite conocer y conectar estos dos trabajos produciendo objetos con valor, con sabiduría y con historia. Sin embargo, para lograr estos resultados desde la perspectiva de los entrevistados existen distinciones y consideraciones que el diseñador debe tener en cuenta al trabajar, a esto Rocío comenta que:

Creo que básicamente tiene que ver con una ética humana, entender que estás trabajando con un servicio manual, con una comunidad que tiene un contexto, que tiene una realidad particular, como también trabajar con mucha humildad, entender esto y llegar también con la intención de poder aportar desde ahí, abarcar las necesidades de los artesanos más que lo que uno como diseñadora piensa...he escuchado varias historias. En donde, han habido

como prácticas donde los artesanos no se han sentido cómodos, no se han sentido valorados, que sucede, sobre todo cuando hay un negocio de por medio, no hay como una relación cercana sino que es como por un negocio, en donde se contacta un grupo de artesanos para que reproduzcan un diseño, por ejemplo, y en donde pueden haber conflictos del tipo que el artesano quiere hacer después ese producto y venderlo por su cuenta o que se entera que lo venden a un precio muy alto y le parece injusto, no hay un diálogo entre todas esas personas, esas cosas pasan.

Desde su experiencia para Nury, el diseñador debe:

Ir al terreno. Estar ahí, in situ, con la artesana y el artesano, el contacto, la comunicación, las relaciones y ser ante todo honesto. Tiene que ser una relación honesta para ambos lados. Generar vínculos, generar una relación (...) La mayoría de diseñadores llega como: **“Hola. Soy diseñador. Quiero trabajar con usted...Quiero hacer este proyecto”. Y llegan ahí y “PAM”, choque con el proyecto y no es la forma. No. Aquí hay que generar vínculos. Lo primero, el vínculo y cuando este se solidifica, yo creo que ahí ya puedes partir a desarrollar cosas... Muchas veces también, uno intuye que te están cobrando (los artesanos) muy barato y desde ahí, yo también tengo que ser clara con el artesano, y digo por ejemplo: “pero es que no, señora Nieves. O sea, ¿cuánto tiempo usted estuvo tejiendo y todo?”. Entonces, eso. Finalmente, los vínculos, la confianza. Eso es super importante, ante todo.**

CONCLUSIONES ENTREVISTAS

Finalmente, se puede concluir que la artesanía efectivamente se encuentra vinculada dentro de cada uno de los entrevistados a través de su evolución tanto personal como de sus oficios, es por eso que cada definición de artesanía y artesano establecida por los individuos tiene que ver con las experiencias, su educación, su familia y territorio nacional. Cada entrevistado aportó dentro de sus conocimientos a una noción de artesanía global que tiene que ver con la total expresión de un cuerpo y un sentir, pero sobre todo para definir la artesanía desde una mirada nacional, está expresión se encuentra ligada a la identidad cultural chilena, que representa formas, patrones, colores, distintivos de carácter nacional y de un colectivo muy cercano para el artesano, desde la memoria de esta identidad y un sentimiento ancestral no solo de los saberes de técnica y materiales, sino también desde lo intangible, aquellas normas, sentimientos y emociones que se transmiten en las familias de cada experto y de los aprendizajes de esta manera de vivir de la manufactura nacional (la cual a ve-

ces tiene sus distinciones y diferencias dentro de la organización social que se tiene como país) y que cada vez se va actualizando tomando el pasado y el presente de manera reflexiva para comprender y seguir transmitiendo dichos saberes, es por eso que a veces los nombres y las terminaciones terminan en conflicto, ya que a vista de estos artesanos y artistas, los límites pueden cruzarse, intercambiarse o establecerse a gusto del artífice, como otra manera más de supervivencia dentro del ecosistema que los rodea.

Sustentado en la idea anterior, los entrevistados entienden al artesano como un interpretador de oficios y saberes ancestrales, que a través de un proceso en el que trabaja con materiales y herramientas produce un artefacto que mantiene, transmite y deja un legado de la manera de hacer, pero sin dejar de lado su propia identidad que le agrega un valor distintivo al artefacto artesanal. Asimismo, un buen oficio dependerá del desarrollo evolutivo y los avances de técnica que cada artesano emplea en sus artesanías.

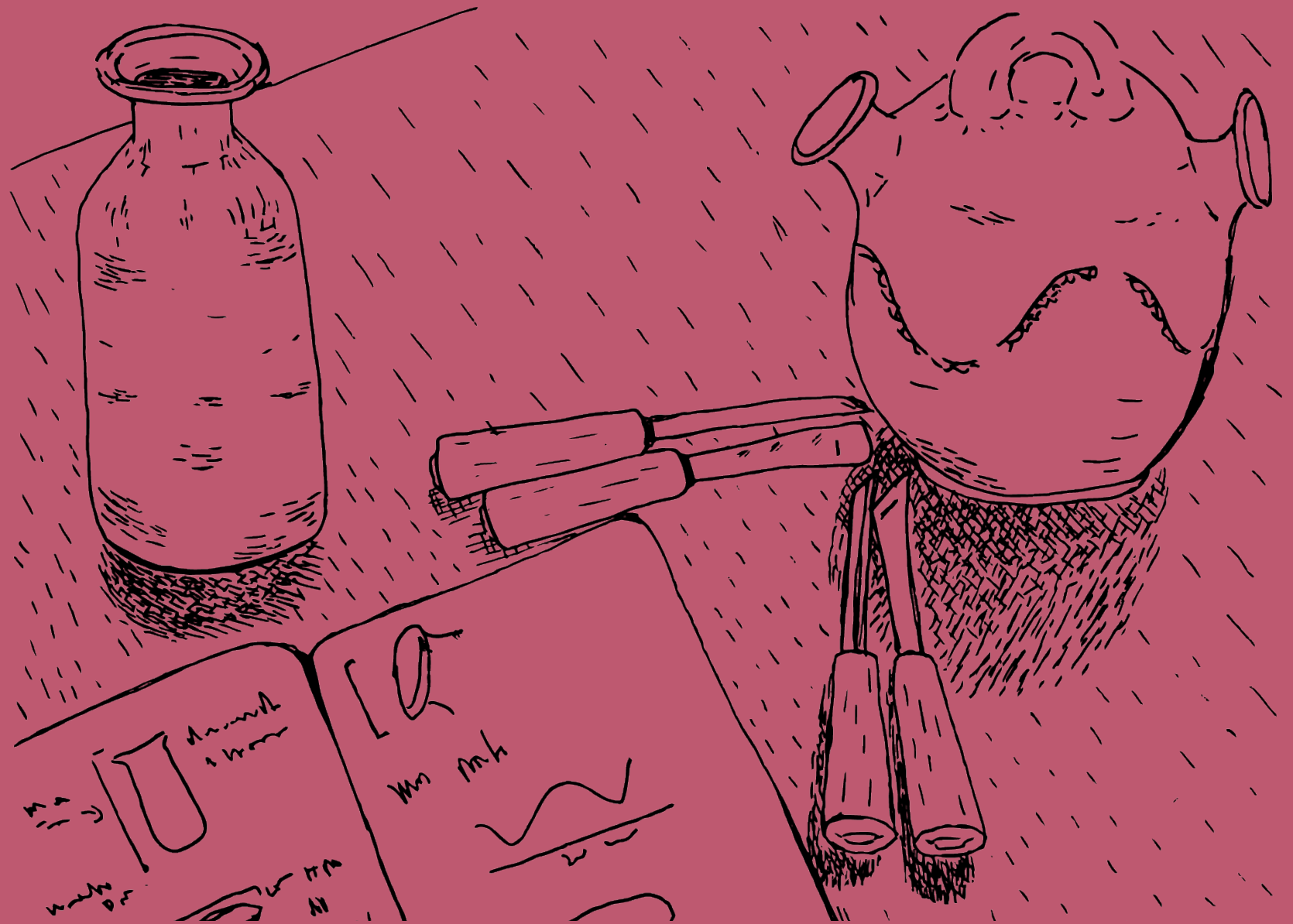
Respecto al panorama actual que ven los expertos se puede concluir que en la cultura dentro de Chile, todavía hace falta reconocer a muchos artesanos, poner en valor las técnicas y objetos artesanales dentro del consumo local y consciente, además de dar reconocimiento, protección y difusión a aquellos artesanos que intentan promover, experimentar y surgir con nuevos conocimientos dentro del área.

En cuanto a las consecuencias de las redes sociales tanto como las de la pandemia Covid-19, se establece que han traído cosas tanto positivas como negativas. La globalización y difusión inmediata que ha tenido las redes sociales ayuda a establecer nuevas conexiones y posibilidades del comercio para los artesanos, a la vez ha ocasionado que los consumidores acostumbrados a la facilidad y rapidez del comercio industrial no perciban el trabajo detrás de cada objeto, además de la importancia en base a materiales, técnica y significados del propio artesano.

De igual manera la pandemia dio cabida a la posibilidad de volver a dar importancia al trabajo artesanal, la representación de una forma de conexión con los valores y la identidad cultural, no obstante suspendió por casi dos años, las ferias artesanales y los medios

de interacción social que era la manera en la que el artesano difunde su trabajo y en el cual la gente podía apreciar y reconocer todos los valores que representan los objetos artesanales, que a mirada de los expertos genera una mejor respuesta hacia los consumidores.

Por último y no menos importante, la colaboración y las nuevas relaciones de la artesanía con otras disciplinas, permiten que estos saberes se potencien y tengan mejor difusión, en donde las posibilidades de trabajar en conjunto para objetivos en común son numerosas, para las dos partes de esta colaboración debe existir un interés mutuo y un vínculo significativo de conexión profundo del cual el respeto, el reconocimiento de saberes, la empatía, serán la clave para tener resultados de buen oficio. Es importante destacar que la crítica que se le hace al diseñador es comprender al artesano como un igual, estar dispuesto a adaptarse a metodologías, técnicas y relaciones distintas de las tradicionales/universitarias, aprovechar el conocimiento multidisciplinar, tener buenas prácticas y establecer límites cuando sea necesario de acuerdo a la relación particular que se mantenga con el artesano. Todas estas precauciones tendrán como finalidad la obtención de productos de calidad, el buen oficio y el respeto bidireccional entre artesanía y diseño.



08 LINEA DE TIEMPO

INTERNACIONAL

HITOS IMPORTANTES

Apogeo de la Escuela Superior de Proyección o Escuela de Ulm ULM

Seminario la enseñanza Industrial en A
Cierre escuela

POLÍTICAS Y PROYECTOS DE ARTESANÍA EN LATINOAMÉRICA

Se funda "The World Crafts Council" (WCC AISBL)
Se crea Artesanías de Colombia

DEFINICIONES DE ARTESANÍA

NACIONAL

HITOS IMPORTANTES

NACIONALES

Primera feria de artes plásticas en el Parque Forestal
Fundación del museo de arte moderno (MAM)

Primera Feria de Artesanía en Valparaíso
Segunda feria de artes plásticas

Feria cambia de nombre a Arte Popular

Feria de Arte Popular parque forestal

Primera feria de arte popular en Concepción

Feria de Arte Popular se traslada al cerro Santa Lucía

1° Feria de arte popular Chiloé

Llegada de

DIFUSIÓN DE ARTESANÍA POR PARTE DEL ESTADO

Mesa redonda de los especialistas chilenos

Proyecto destinado a la educación de artesanos y obreros como escuela de carácter universitario

Artesanos se integran a la Feria Internacional de Santiago (FISA)

Inicio de las Jornadas Culturales
Inicio de participación de CEMA en las ferias de artesanos

Formación de la Galería artesanal por CEMA

Continuidad artesanales lugares d (1968)

POLÍTICAS RELACIONADAS A LA ARTESANÍA

Comisión Nacional de la Artesanía típica chilena

DEFINICIONES NACIONALES

Definición de artesanía UNESCO +U DE CHILE

CATASTRO DE ARTESANOS EN CHILE

ARTESANÍAS UC

FERIA DE ARTESANÍA UC

CONTEXTO ESCUELA

ARTES DECORATIVAS/ ARTES APLICADAS

Ventura Galvan como director

Juan Gomez Milla incorpora a su facultad la Escuela de Canteros

Fernando Caracci asume la dirección de la Escuela de Artes Aplicadas

DISEÑO

José Messina y Francisco Moreno, establecen la primera oficina de diseño en Chile

Creación de la carrera de diseño junto a la carrera de arquitectura, Valparaíso

Surge en la Escuela de Arte de la Universidad Católica
Publicación membrete llamado "Universidad de Chile, cursos de arte y tecnología"

La Universidad crea el dibujo

PLANES DE ESTUDIO

ARTES DECORATIVAS/ ARTES APLICADAS

Cambio de estructura, plan de artesanos y artífices
Se agrega nuevo taller de introducción y el curso de dibujo aplicado

Implementación Diseño de Vestuario
Cursos de decoración de Interiores, Ebanistería Estructura metal y Paisajismo

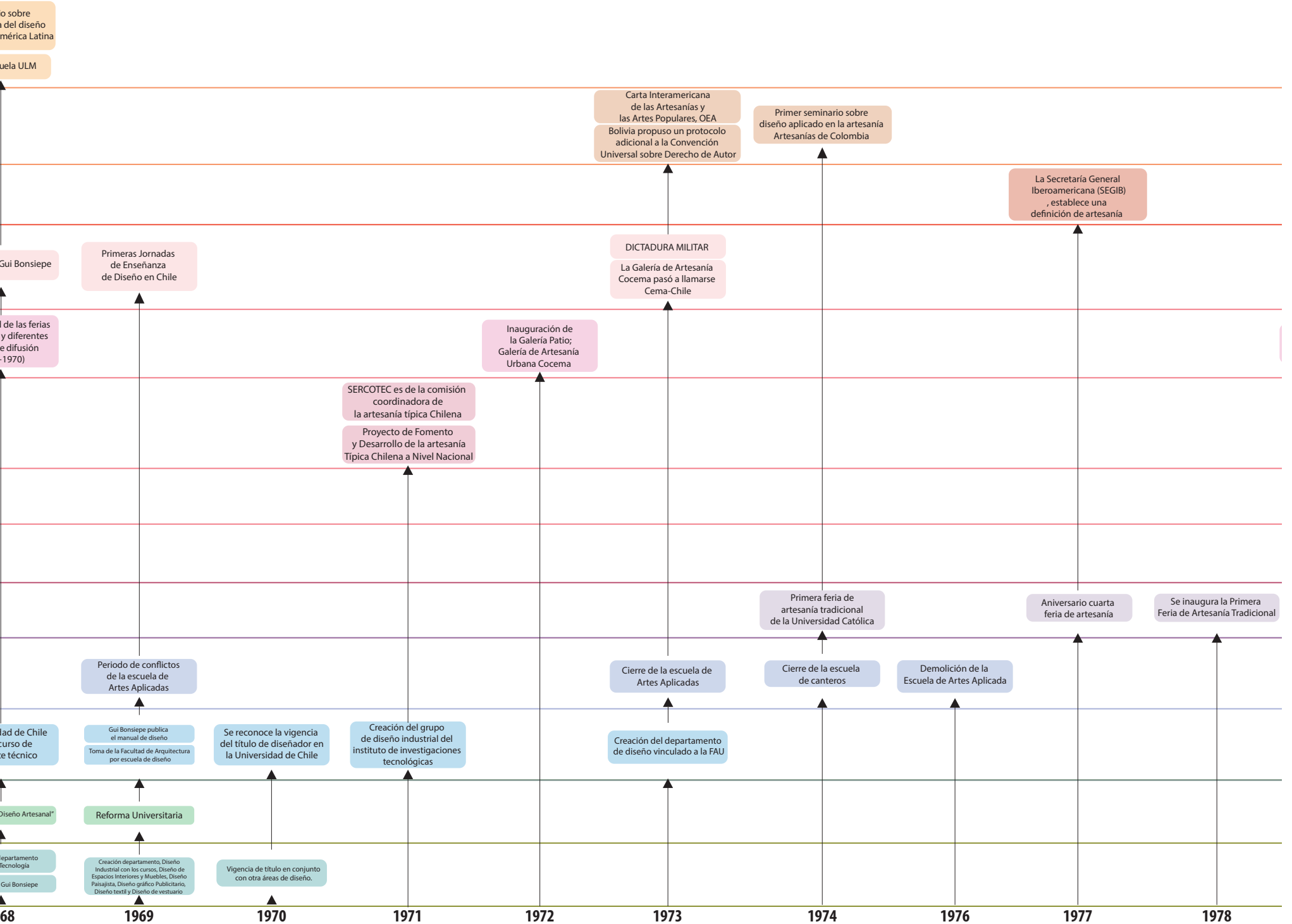
Propuesta plan "

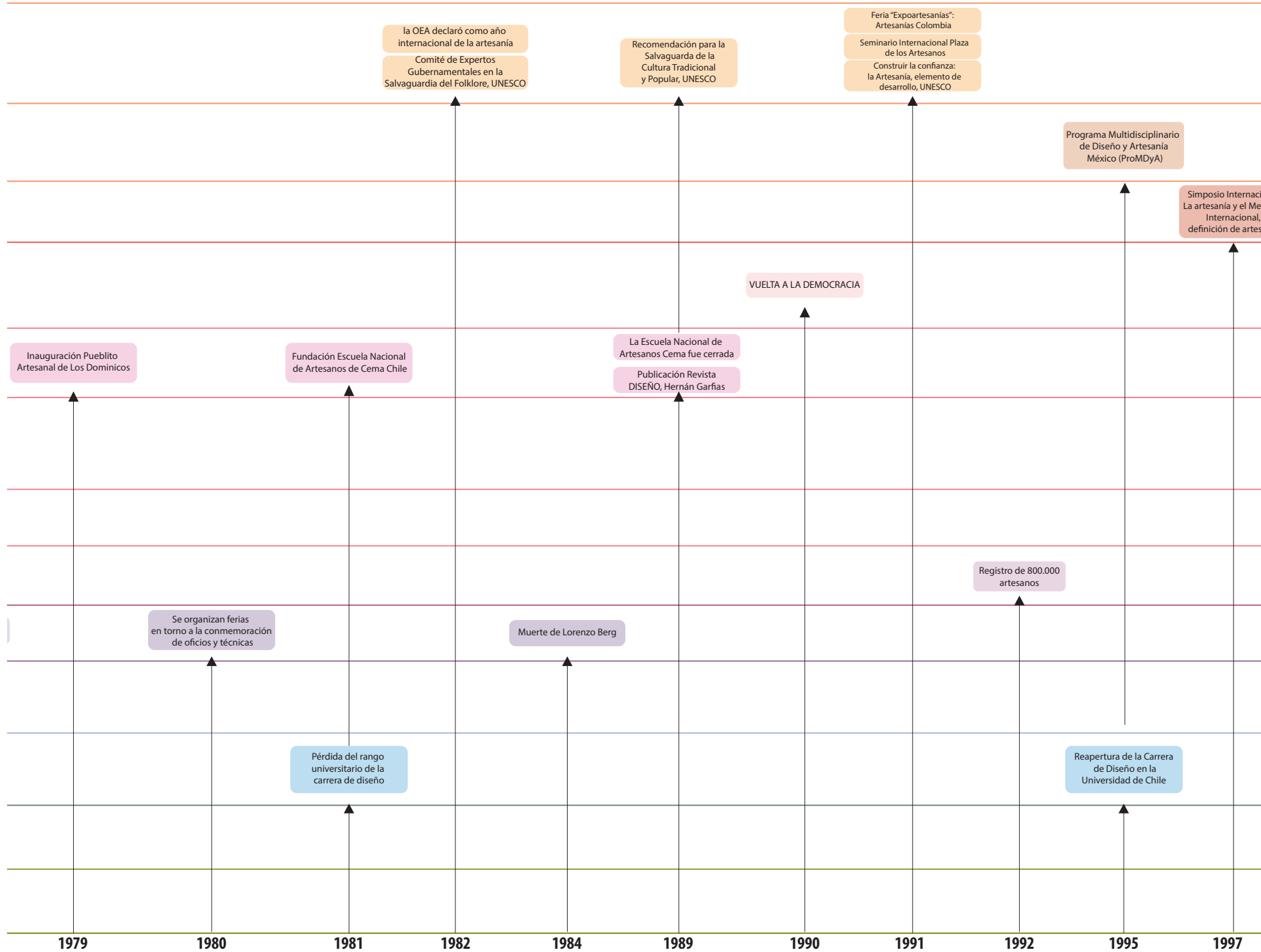
DISEÑO

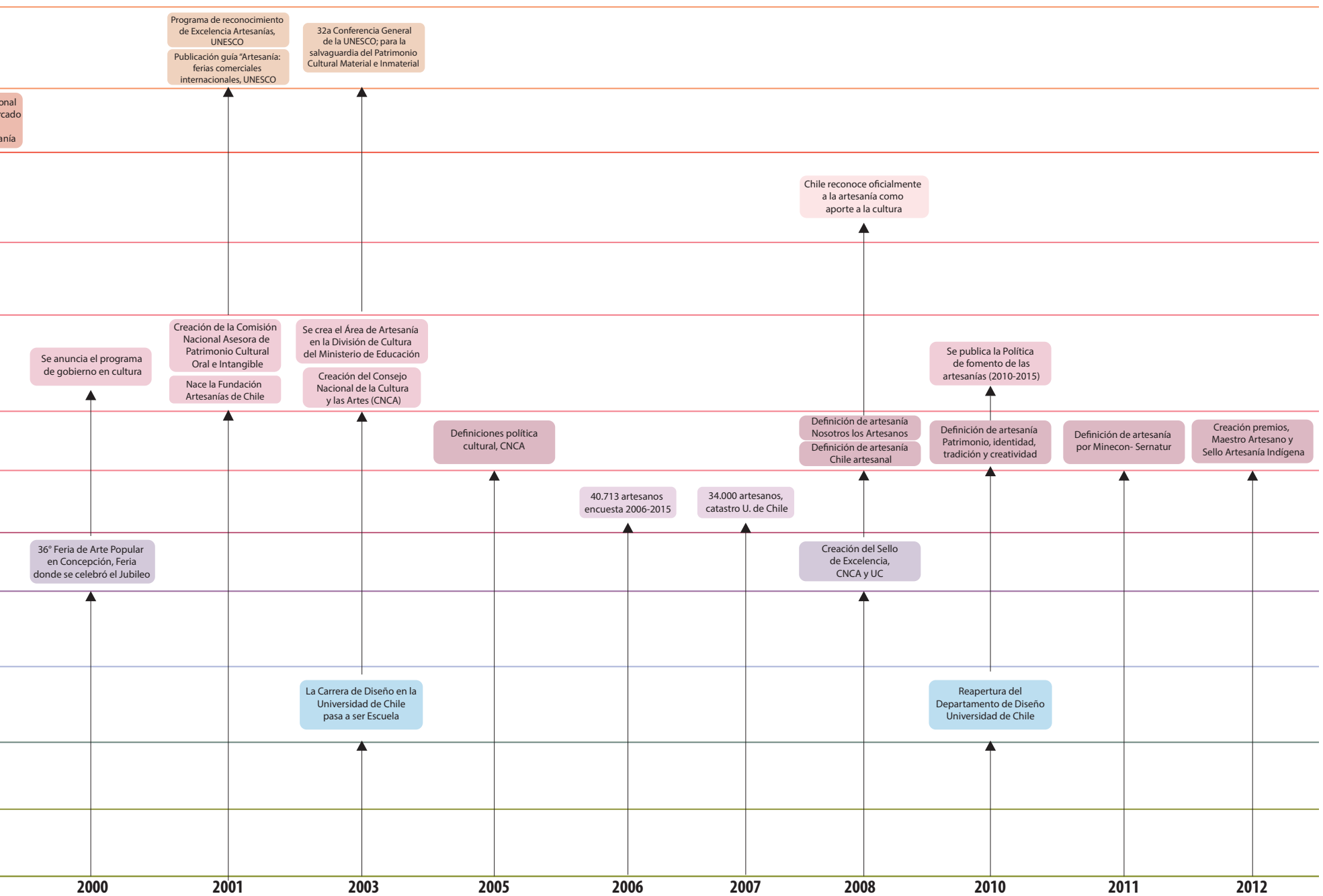
Primer plan de estudio: "Conocimiento del hombre y sus necesidades" "Posibilidades de los Materiales"

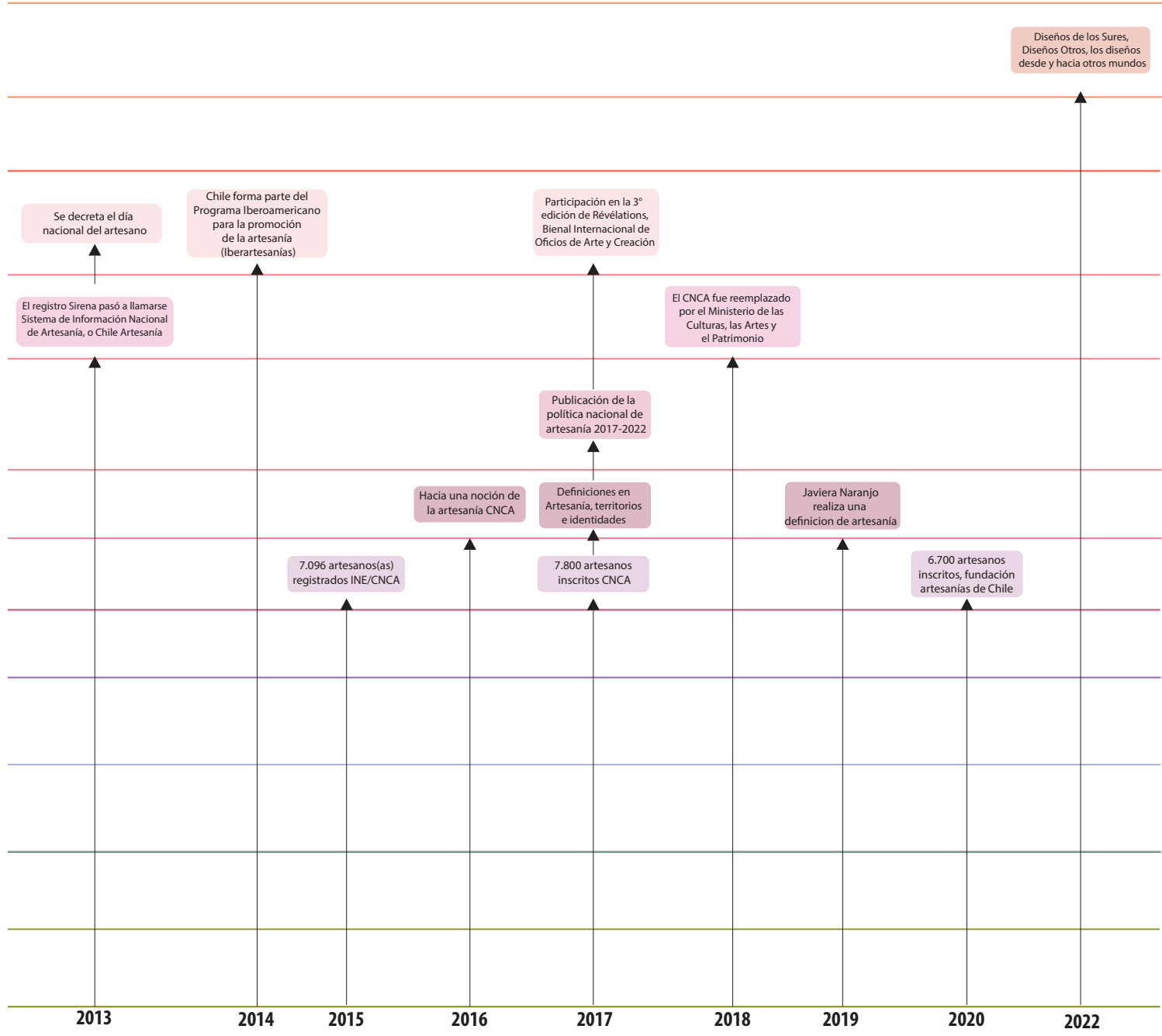
Creación de de Arte y Estudios con

1959 1960 1961 1962 1963 1964 1965 1966 1967 19



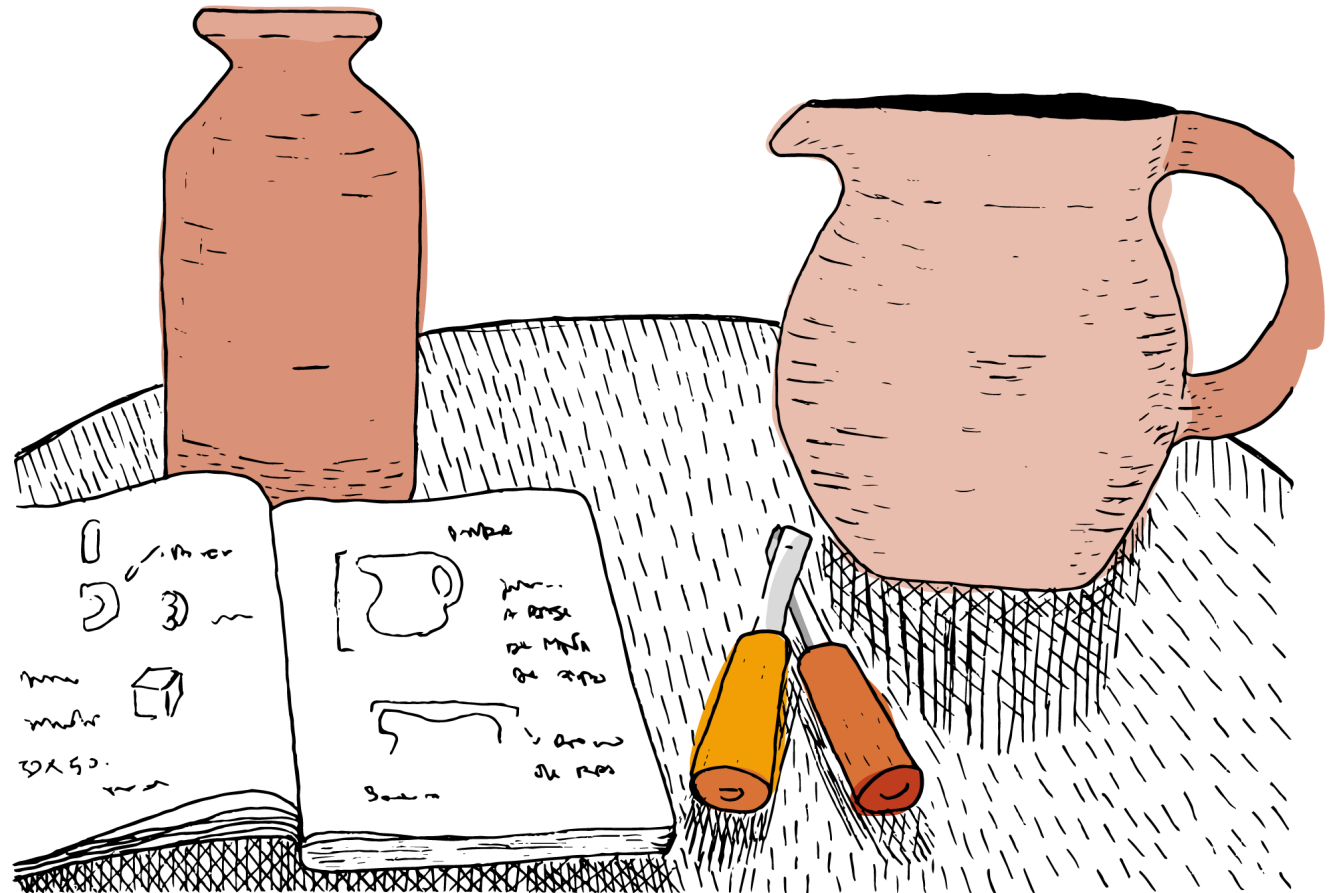






CASO DE ESTUDIO

A continuación en base al análisis se presentan tres figuras respecto a la línea de tiempo entre 1968-1981. Ver video explicativo en el link: https://drive.google.com/file/d/1KeELFXmVEF-jRDqJ4Wwj2OHKb5piAdp4F/view?usp=share_link



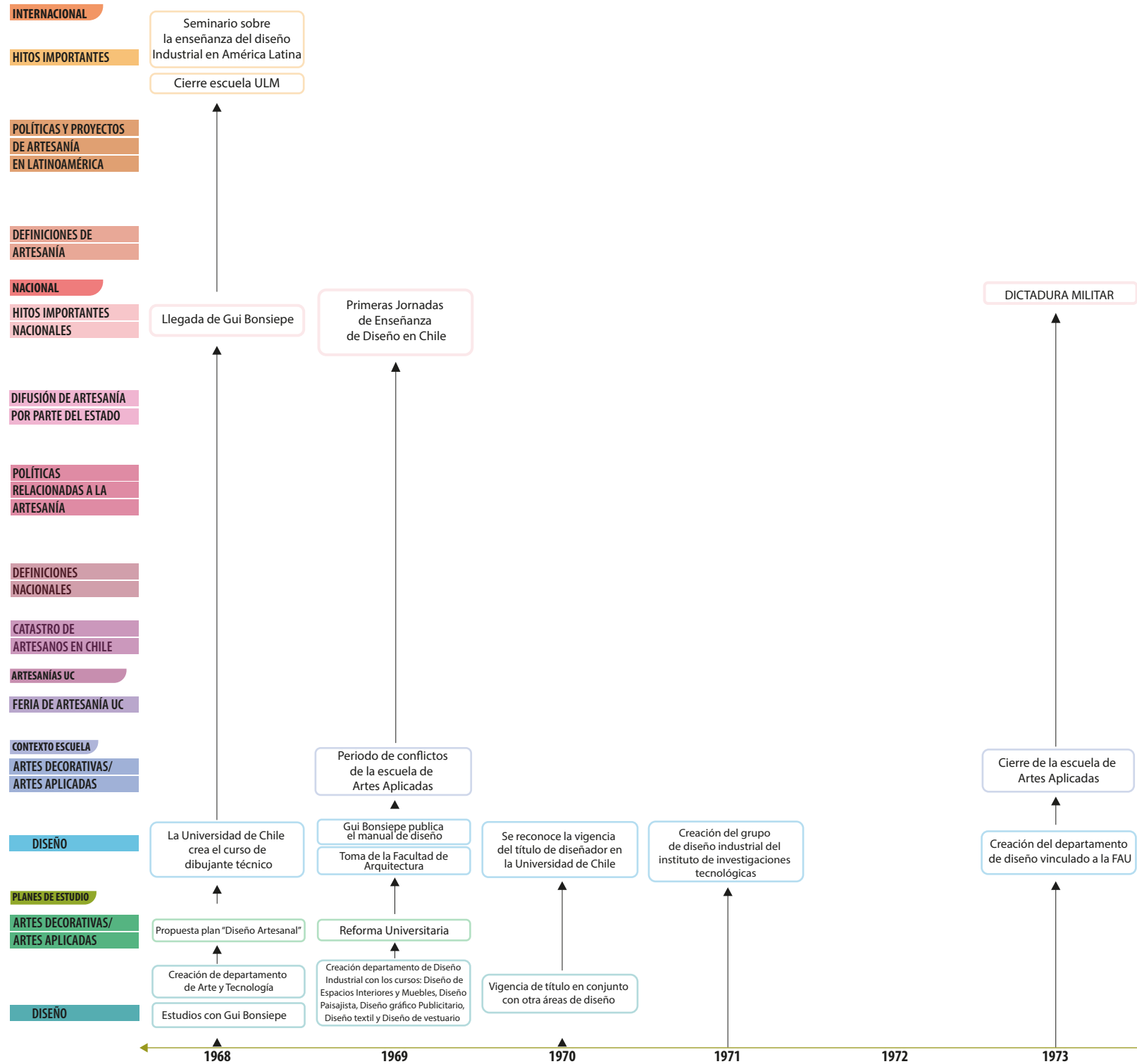
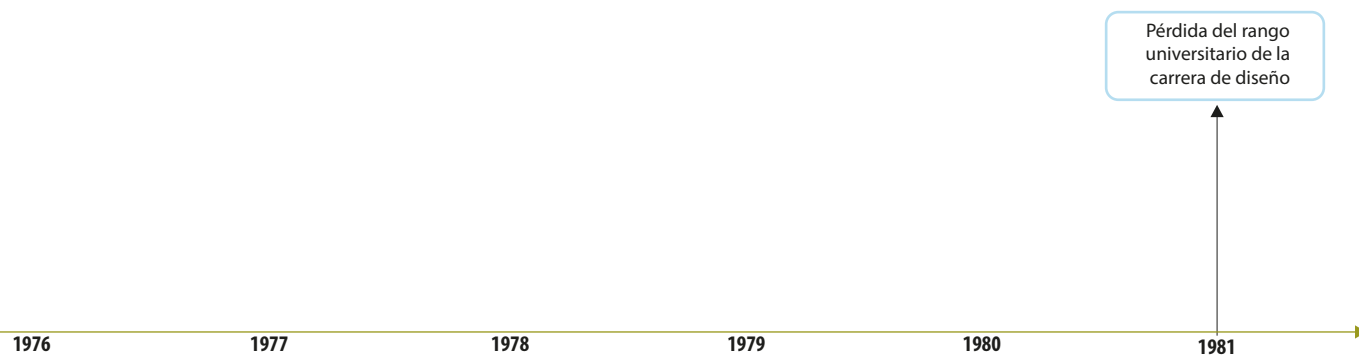


figura 4: Elaboración Propia



INTERNACIONAL

HITOS IMPORTANTES

POLÍTICAS Y PROYECTOS DE ARTESANÍA EN LATINOAMÉRICA

DEFINICIONES DE ARTESANÍA

NACIONAL

HITOS IMPORTANTES NACIONALES

DIFUSIÓN DE ARTESANÍA POR PARTE DEL ESTADO

POLÍTICAS RELACIONADAS A LA ARTESANÍA

DEFINICIONES NACIONALES

CATASTRO DE ARTESANOS EN CHILE

ARTESANIAS UC

FERIA DE ARTESANÍA UC

CONTEXTO ESCUELA

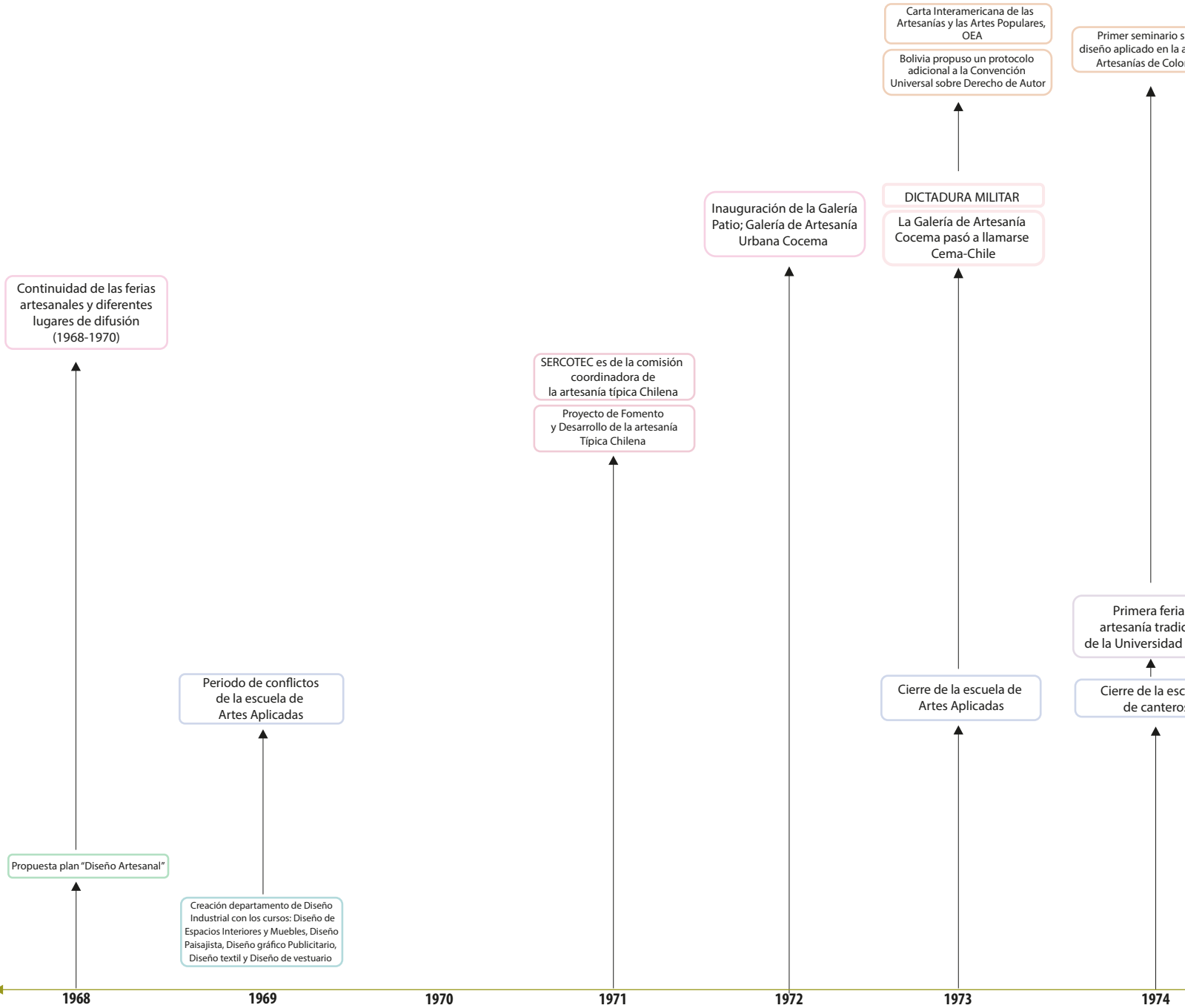
ARTES DECORATIVAS/ ARTES APLICADAS

DISEÑO

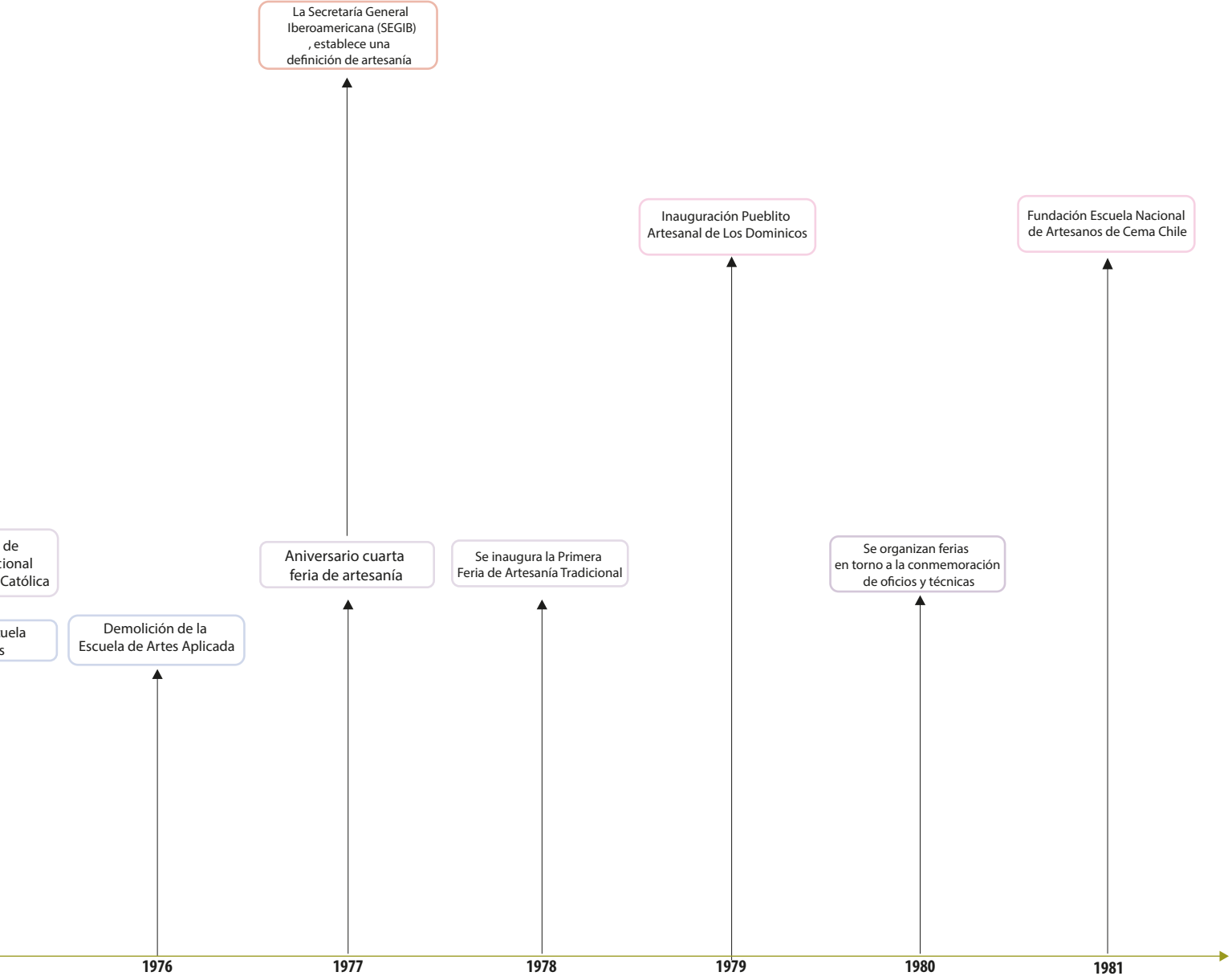
PLANES DE ESTUDIO

ARTES DECORATIVAS/ ARTES APLICADAS

DISEÑO



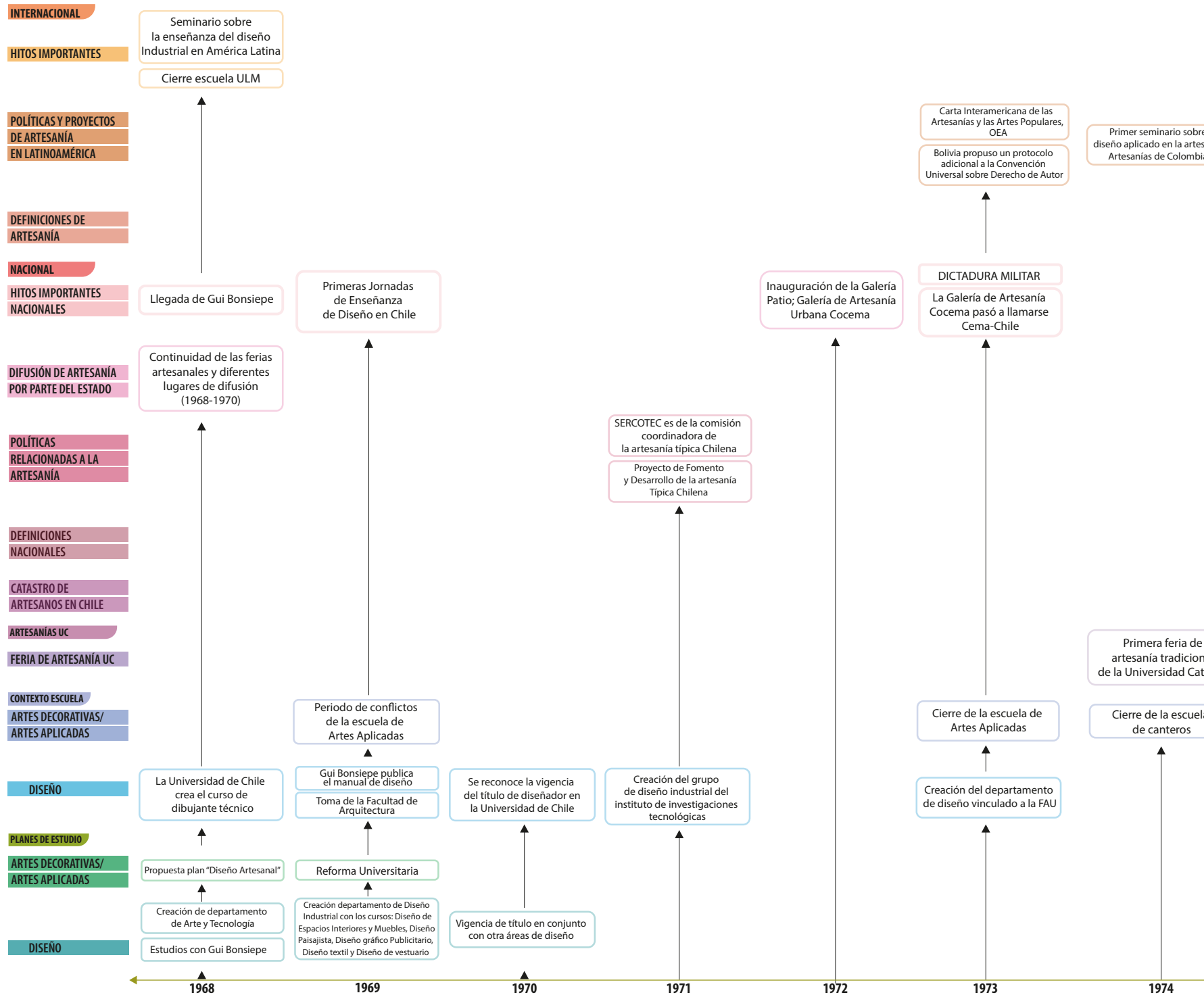
obre
artesanía
mbia



de
cional
Católica

uela
s

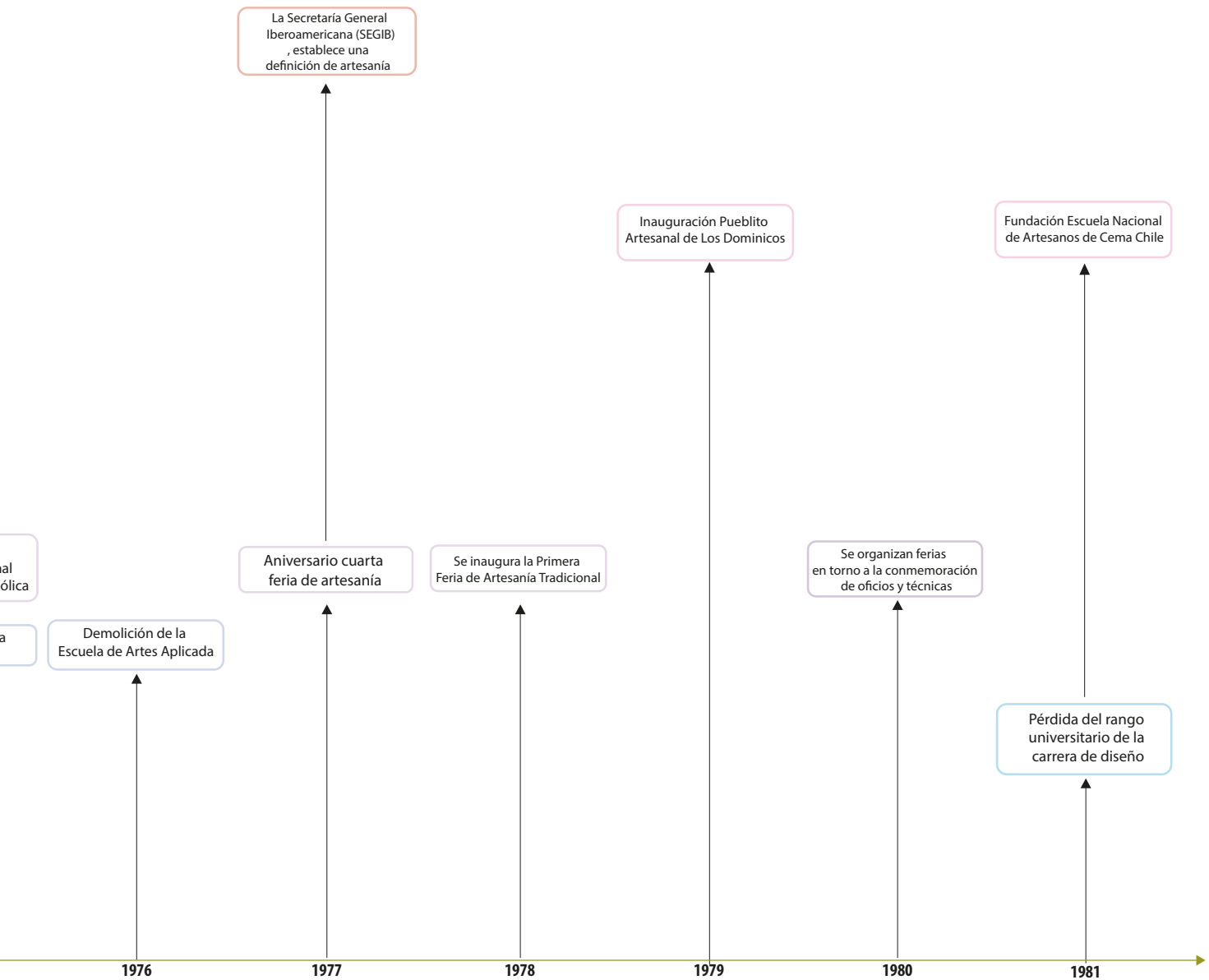
figura 4: Elaboración Propia

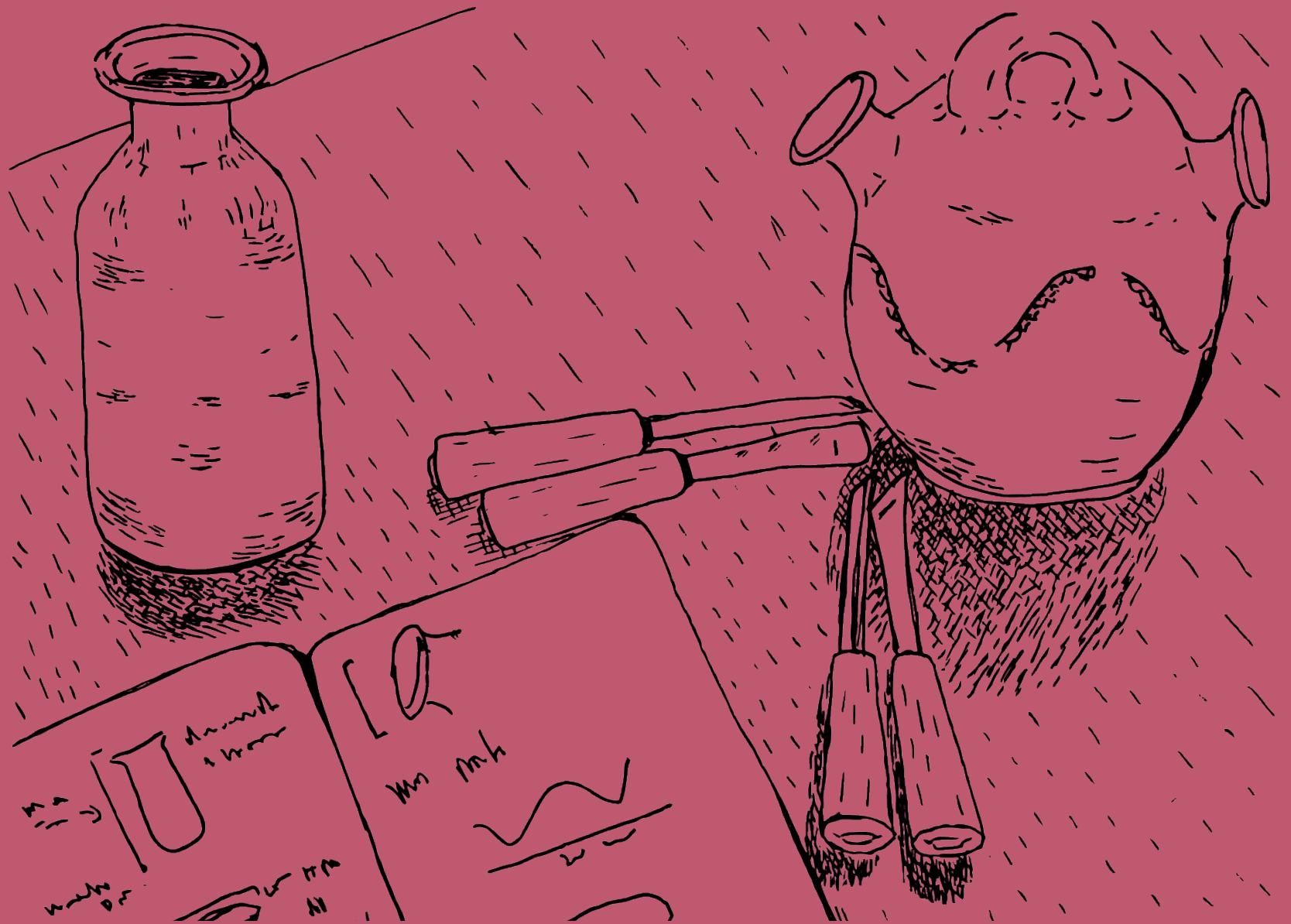


e
anía
a

al
ológica

a





09 CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Para finalizar este proceso de investigación, es importante comentar que permitió a la investigadora reflexionar acerca de la disciplina del diseño industrial sumergida en una experiencia de la cual no tenía conocimiento, pues desconocía la vinculación que existe entre el diseño y la artesanía y la colaboración que tiene la disciplina con la artesanía. Este estudio fue desarrollado durante mucho tiempo donde se pudo evidenciar la importancia de un trabajo de investigación, la cual radica en el aporte y aprendizaje obtenido en comparación con aquellos estudiantes que optaron por realizar un proyecto.

La investigación se desarrolló en varias etapas. En la primera desarrollada en el curso de Seminario y mediante la revisión bibliográfica, se pudo observar que existe una diferencia con respecto a los alumnos que trabajaban sus proyectos de título en base a colaboraciones con artesanos en la elaboración de productos, que a pesar de ser trabajos que demuestran el carácter crítico y reflexivo de la universidad, surgieron en la investigadora cuestionamientos con el futuro de estos trabajos que bajo la mirada de esta autora terminaban una vez que el diseñador se titulaba y el artesano no lograba seguir con el proyecto por distintas razones (sobre alcances de conocimiento, herramientas, etc), y que más que solucionar aquellas problemáticas establecidas en los proyectos, dejaban en evidencia un desentendimiento y poco compromiso que como consecuencia limitaban estos proyectos de gran aporte.

poco compromiso que como consecuencia limitaban estos proyectos de gran aporte.

En la segunda etapa se pudo comprender aún más el carácter de colaboración que surge desde el diseño hacia la artesanía, a través de la construcción de una línea del tiempo que consintió conocer la historia de la Escuela de Artes Aplicadas, además del desarrollo del escenario artesanal previo a la dictadura y los inicios de la disciplina del diseño.

Estas dos etapas fueron fundamentales para la decisión de realizar una investigación donde se tomó como caso de estudio la línea del tiempo sincrónica y asincrónica realizada con el objetivo de analizar el vínculo virtuoso y la relación disciplinar histórica, que se desarrolló entre el diseño y la artesanía en Chile entre los años 1968-1980 para contrastarla con la situación actual.

La investigación realizada permite afirmar que la noción de artesanía es una manera de creación aplicada en base a oficios y técnicas que difieren de lo industrial, puesto que la artesanía cuenta con procesos de la elaboración de materia prima, el tiempo de creación y trabajo sobre esta para elaborar distintos objetos, a su vez la artesanía es elaborada por un artesano, el cual por medio de la interpretación de técnicas y materialidades integradas con sus saberes, experiencias, identidad, gustos, creatividad, conocimientos, imaginario y emociones apoyadas en una necesidad relacionada con lo económico, crea objetos de valor tangibles e intangibles.

Las artesanías forman parte de la identidad del territorio con el que están estrechamente ligados y dependiendo de donde este situado, los mismos conocimientos de la cultura que lo habitan contendrán aquellas experiencias para el vivir que se transmiten de generación en generación. Dentro de esta misma cultura se emplearán distintos lenguajes que en conjunto con el territorio se encontrarán en constante cambio y desarrollo, pero como ya se ha dicho se hallan dentro de una memoria colectiva que mantiene vivo sus valores. Por otro lado, el Arte popular es parte de esta misma identidad cultural, es por ello que la artesanía se asocia y se relaciona con este, aunque se debe tener en cuenta sus distinciones para no homogeneizarlos.

El diseño industrial unido a una educación formal es un modo de proyección y producción dirigido a la industria, que considera metodologías y técnicas, con el fin de elaborar objetos y servicios que solucionen los problemas y necesidades de los consumidores, si bien el diseñador industrial puede realizar trabajos en la proyección de la cadena de valor (planificación, construcción, difusión, etc) de un objeto, artefacto o la interfaz de un servicio, también en base a la dedicación de su trabajo, como investigar, explorar, entender las sociedades, las formas de comportamiento y interacciones tanto a nivel de objetos como de personas, respetando las diferentes culturas y diversidades, al igual que los artesanos el diseño debe integrar los conocimientos epistemológicos, artísticos,

técnicos, imaginarios y productivos con el objetivo de tener resultados eficaces y valorables por los consumidores.

Desde otra perspectiva también se debe tomar en cuenta las nuevas concepciones y nociones de los distintos aportes que se realizan día a día desde el área de los oficios entendiendo que estos son diversos, por lo cual se debe dar reconocimiento y no catalogarlos como simplemente artesanías, se hace referencia a los términos de diseño de los sures y diseños otros como una posibilidad de ampliar y difundir estas expresiones que comparten culturas, metodologías y experiencias a través del uso de oficios, materialidades y procesos que son igual de importantes que los oficios tradicionales, indígenas y contemporáneos, como reflexión además se establece que la importancia de definir no quiere decir que tengamos que limitarnos más bien debemos entenderlos como una oportunidad de aprender ya que en ocasiones los límites se vuelven difusos e incluso se cruzan entre sí, estos nuevos conceptos dan cuenta de ello.

En la relación de la artesanía y el diseño en Chile en la actualidad se sostiene que, es una relación que le ha permitido a ambos incrementar los saberes, las técnicas y las relaciones dentro del país, por un lado la artesanía ve a la colaboración como una posibilidad de distinguirse del mercado además de la difusión de los quehaceres y los oficios, por otro el diseñador que se

enfrenta a la precaria situación tecnológica-industrial, encuentra en la artesanía la manera de proyectar y construir objetos y artefactos en base a los oficios, además de la oportunidad de intercambiar conocimientos y experiencias en la relación. Otro factor que podemos reconocer en la relación actual, es que tanto el diseño como las artesanías realizan objetos de valor por lo cual la colaboración permite trabajar en base a distintos niveles y producir de una manera cocreativa objetos significativos para los consumidores.

A pesar de existir distintos proyectos exitosos, el diseñador debe tener en cuenta las problemáticas que han ido apareciendo dentro del escenario nacional y establecer al artesano en la relación como un igual, siendo reflexivo, respetando sus metodologías y adaptándose con el fin de aportar de manera consciente y productiva.

Con respecto al pasado histórico de las artesanías y el diseño en relación a la escuela de Artes Aplicadas se deduce que las artesanías tuvieron gran importancia y difusión dentro de los años 1927-1970 por parte de la educación y a nivel gubernamental, del cual se reconoce desde la enseñanza, la labor tanto de Carlos Isamitt como José Perotti, los cuales intentaron desde el nacionalismo educar y culturizar a través de los oficios a las clases populares de Chile, que lo largo de toda la historia y a pesar de una gran problemáticas con los sectores de elite, lograron sus objetivos además de incentivar la producción chilena para el desarrollo del país, con el legado de estos dos intelectuales

y el logro de German Gasmán que instauró la primera feria de Artes Plásticas, Lorenzo Berg en conjunto con los estudiantes de las Artes Aplicadas, lograron situar y difundir las artesanías en estas mismas, a pesar de la época caracterizada por la dictadura, en la cual se cerró la escuela de Artes Aplicadas para siempre, siguieron con su difusión de la mano de la Universidad Católica hasta el día de hoy.

Así también el diseño tiene sus inicios en la misma escuela en el año 1968, la disciplina también tuvo un comienzo problemático debido a los bandos creados por quienes querían seguir los estudios de artesanos-artífices y los que querían un plan de estudios que se centrará en la proyección tecnológica industrial, con la llegada e influencia de Bonsiepe el diseño se separó en términos educacionales de manera tajante con las artesanías, y se desarrolló algunos años hasta ser cerrada en 1973.

Aunque el diseño y las artesanías se separaron dentro de la institución, existen registros en el contexto nacional de la relación y colaboración desde los años 70 y 90, y como explican los autores y los expertos lentamente se ha demostrado que a pesar de sus diferencias se pueden encontrar trabajos y colaboraciones exitosas, además de la evidente insuficiencia del campo industrial nacional que provoca una necesidad desde el diseño en base al trabajo de producción con materia prima nacional y los oficios.

Las confirmaciones expuestas afirman que el vínculo entre diseño y la artesanía se encuentran en constante desarrollo y colaboración, la relación existente entre ambas depende del reconocimiento, imaginario, valor, metodologías y técnicas en partes iguales, además de contar con claridad respecto al tipo de trabajo colaborativo que se quiere realizar en conjunto con sus consecuencias.

Con base en la hipótesis establecida sobre la estrecha relación entre el diseño y la artesanía en Chile, entre los años 1968-1980, se ve optimizada por el hecho de compartir el vínculo de una misma línea disciplinar y un pasado histórico, dentro del estudio se ratifica que el pasado histórico disciplinar generado en la escuela de Artes Aplicadas, las artesanías y el diseño coincidieron de manera disciplinar y creativa. A pesar de los conflictos y la manifestación de dos bandos que buscaban su propio desarrollo disciplinar se afirma que durante este periodo no solo existe una conexión dentro de los lineamientos disciplinares del cual el diseño surge, sino también vincular a distintos hitos dentro de su evolución y desarrollo relacionar y establecer enlaces que permiten entender que siempre han estado en constante relación, así como también encontrar periodos de distanciamiento.

Entendiendo que por una parte cada una tiene una evolución autónoma de igual manera son complementarias, lo que permite que las colaboraciones perduren a través del tiempo, por otro lado, se distinguen aquellas

malas prácticas y problemas que han surgido debido a los desentendimientos por parte de ambos comprendiendo esto no como una colaboración, es necesario entender las colaboraciones como aquellos trabajos exitosos en los que tanto el diseñador como el artesano se benefician equitativamente, además el diseño industrial nacional debe conocer su historia, sus inicios e instruirse respecto a otras relaciones de diseño y artesanía a nivel internacional que sean exitosas con el fin de adaptar, flexibilizar los conocimientos e integrarlos dentro de la relación diseño y artesanía para lograr resultados que contribuyan al desarrollo y dar tributo a las prácticas mismas.

PROYECCIONES

La investigación invita al lector a conocer y reflexionar para obtener sus propias conclusiones e interpretaciones respecto la hipótesis y el tema de investigación, con el fin de contribuir y dar a conocer el proceso evolutivo y el dinamismo de la historia que tanto el diseño como las artesanías integran en este vínculo. En este mismo orden de ideas, el estudio pretende interesar y abrir nuevas investigaciones respecto a esta misma área para fortalecer y mejorar el vínculo de artesanía y diseño, de tal manera de optimizar su relación desde la disciplina del diseño hacia las nuevas generaciones y colaboraciones que surjan teniendo estas consideraciones en cuenta para la realización de proyectos atractivos y beneficiosos para los consumidores en la interacción con su entorno.

BIBLIOGRAFÍA

Alfaro, E. & Rodríguez, C. (2009). Artesanía y Diseño. *Diseña*, 1, 108-109. https://issuu.com/artesaniauc/docs/revistadisena_1_artesania_y_diseno.

Artesanías de Chile. (n.d.). Artesanías de Chile. <https://artesantiasdechile.cl/oficios/>

Barrera Jurado, G.; Q. A. A. (2006). *Conspirando con los artesanos. Crítica y propuesta al diseño en la artesanía*. Pontificia Universidad Javeriana.

Berg, L. (1978). *Artesanía tradicional de Chile*.

Castillo Espinoza. (2010). *Artesanos artistas artífices: La Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile 1928-1968*. Ocho Libros

Cattan, M. (2019). Artesanía. Repensando “Lo Tradicional” y la Relación Artesanía/Diseño. *RChD: creación y pensamiento*, 4 (7), 1-4

Cerda G., Patricio, Informe del sector artesanal en Chile. (2006) *Caracterización social, cultural y económica*, Programa de Artesanía, CNCA.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Departamento de Creación Artística. Área de Artesanía. (2008). *Chile artesanal: patrimonio hecho a mano: estudio de caracterización y registro de artesanías con valor cultural y patrimonial*. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-85865.html>.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA).(2008). *Chile artesanal: patrimonio hecho a mano: estudio de caracterización y registro de artesanías con valor cultural y patrimonial*. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-85865.html>. Accedido en 10/8/2022.

Molano, Olga Lucía; 2006; *La identidad cultural, uno de los detonantes del desarrollo territorial*

Encuentro Local 2021. (s. f.). <https://encuentrolocal.cl/>

Fuentes. (2015). Nuevos creativos chilenos (1a. ed.). Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Gutiérrez Borrero, A. (2022). Diseños de los Sures, Diseños Otros, los diseños desde y hacia otros mundos. Universidad Jorge Tadeo Lozano.

Historia. (s. f.). Facultad de Arquitectura y Urbanismo - Universidad de Chile. <https://fau.uchile.cl/disenio/departamento/historia>.

Torrent, & Marín, J. M. (2009). Historia del diseño industrial (3a. ed.). Cátedra.

Mesa Redonda sobre Arte Popular Chileno (1959). Arte popular y artesanías; Artes manuales en general; Arte aplicado y arte primitivo; Definiciones nacionales de estos conceptos. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-81466.html>. Accedido en 18/7/2022.

Ministerio de las Culturas, las A. y el P. (n.d.). Chile artesanal.

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2008). Hacia una noción de artesanía para el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/10/definiciones_artesania.pdf. https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/10/definiciones_artesania.pdf

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio & Programa de Artesanía de la Pontificia Universidad Católica. (2009). Proceso diseño política nacional de la artesanía. <https://www.cultura.gob.cl/politicas-culturales/wp-content/uploads/sites/2/2017/01/levantamiento-inicial-informacion-artesania.pdf>

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (2010). Política de fomento de las artesanías 2010-2015.

Ministerio de Economía, Fomento y Turismo (Minecon). (2011). Decreto 222. <https://www.sernatur.cl/transparencia/archivos/marco-normativo/marco-norm-aplic/Decreto-N-222-del-Ministerio-de-Economia-Fomento-y-Turismo.pdf>

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2017). Política Nacional de Artesanía 2017 – 2022. https://issuu.com/consejodelacultura/docs/politica_artesania?utm_medium=referral

Naranjo, J. (2019). ¿Qué entendemos cuando hablamos de artesanía? RChD: Creación y Pensamiento, 4(7). <https://doi.org/10.5354/0719-837x.2019.53822>

Organización de Estados Americanos, Washington, D.C.(1973). Carta Interamericana de las Artesanías y el Arte Popular.

Palmarola Sagredo, Hugo. (2019). Diseño industrial estatal en Chile, 1968-1973: Digitalización del archivo de Gui Bonsiepe y publicación en editorial Reaktion Books de Londres. <https://repositorio.uc.cl/handle/11534/45248>

Pevsner. (1958). Pioneros del diseño moderno: de William Morris a Walter Gropius. Ediciones Infinito.

Real academia española: Diccionario de la lengua española (s.f), 23.^a ed., [versión 23.4 en línea]. <<https://dle.rae.es>>.

Rivas, R. D. (2018). La artesanía: patrimonio e identidad cultural. Revista de Museología “Kóot,” 9. <https://doi.org/10.5377/koot.v0i9.5908>

Sandoval Cosmelli, Ma. Soledad. (2017). Artesanía, territorios e identidades: RM un caso de estudio en empresas creativas.

Sepúlveda Llanos, F. (2003). Artesanía como patrimonio cultural desarrollo, fomento y protección.

Serie Manufactura. (2021). Inicio. Serie Manufactura. <https://seriemanufactura.cl/>

Simón Sol. (2009). + de 100 definiciones de diseño. Universidad Tecnológica Metropolitana UTEM.

Sistema de Registro Nacional de Artesanía. (s. f.). <https://chileartesanía.cultura.gob.cl/documentos>

UNESCO, UNCTAD/OMC (CCI). (1997). Simposio internacional sobre la artesanía y el mercado Internacional: comercio y codificación aduanera.