

9

El Nuevo Diseño Artesanal en el Mundo

9.1 El Nuevo Artesanado en USA.

Al día de hoy el diseño estadounidense no es muy popular, ¿cómo es posible que un país tan grande no haya sabido generar su propio potencial creativo?.

La respuesta puede ser el hecho de que se busca generalmente en los productos estadounidenses el modelo industrial adoptado por los Estados Unidos, modelo donde los productos son portadores de un valor eminentemente comercial. Los pioneros del diseño industrial del período comprendido entre las dos guerras mundiales crearon una base sólida que sin embargo que se ha ido diluyendo con el styling, “[...]. There are, of course, many differences between styling and engineering.” “[...] designer as stylist and in part by the advertiser. Both the stylist and the advertiser work to increase the general metaphor of a product’s invincibility and inherent goodness. [...]”¹ (Existen muchas diferencias entre el

¹ Dormer, Peter: The meanings of modern design, Thames & Hudson, London, 1991, pp. 13 a 32. DESIGNING STYLE. The Relationship between Style and Engineering. “With new material have come new freedom for stylists. [...], innovative work in what might be called ‘narrative’ design is emerging from the United States. The architects Michael Graves and Robert Venturi have been most influential in laying down a groundwork for this style and among the new generation to thrive in the atmosphere of expressiveness are the graduates of the Cranbrook school of product semantics.

The idea of ‘narrative’ in design requires closer investigation. American ‘popular’ taste of the early 1950s, as revealed by the domestic design of the period, produces parallels with developments in the late 1980s. (It is of interest that Helen Drutt, gallery owner, collector and critic, maintains that the much-lauded Memphis style was an intellectual high jacking of American 1950s home style). There is a house in Philadelphia with a collection of 1950s artifacts that would have made Andy Warhol blench with envy. Cookie jars, TV lamps, curtains, table cloths, pinafores, clocks, chairs, lunch boxes and condiment sets have been gathered together in an unassuming row house by two astute collectors. All the objects are figurative, colorful, mass produced and cheap. We see clocks in the form of TVs or teapots, a radio in the form of a Firestone sparking plug, TV lamps in the form of animals and ballet dancers, or even constructed as Virgin Mary grottos. There are condiment sets in which the salt is a nude



Figura 4. Neo-artesano SteveKoki, Piazza Collection, Estados Unidos 1993.

recumbent woman and the pepper is a nude recumbent man. Every flat surface, whether kitchen table (plastic top and chromed legs) or side of a paper napkin dispenser is embellished with pattern, sometimes abstract but more often of figures or plants or animals. There is a continuous demonstration of the art of making one object suggest another.

The narrative is sometimes very specific -a lunch box done up like a loaf of bread- but often more general. Much of the decoration of the textiles, for example, is quasi-ethnic and depicts happy Mexicans, or happy black mamas, or happy non-whites of some sort. There are references to film and TV characters. The context of these little narrations is much bigger narration: advertising and the substructures upon which advertising is built, from cinema and films to TV and radio, all of which provided further images that are reflected in the designs. The TV lamps of the period are fascinating in that (a) the television was the focal point of the room, therefore the TV lamp was an artifact of great importance; and (b) the lamp was an opportunity for a utilitarian work of domestic art in which the exotic, the decorative and quite often, the religious were brought together. Consequently, it presented a very generalized summary of taste, dream and belief."

estilismo y la ingeniería, el diseñador como estilista y el publicista trabajan para incrementar la metáfora general del éxito de los productos y el bienestar que proporcionan), y ha sabido expresarse en todos los productos "originalmente norteamericanos", objetos míticos generados por la sociedad de consumo (electrodomésticos, automóviles, utensilios, etc). Es aún más comprensible después de leer a Peter Dormer cómo es el proceso evolutivo del artesanado Norteamericano y el enorme protagonismo de los nuevos materiales, "With new material have come new freedom for stylists. [...], innovative work in what might be called 'narrative' design is emerging from the United States. The architects Michael Graves and Robert Venturi have been most influential in laying down a groundwork for this style and among the new generation to thrive in the atmosphere of expressiveness are the graduates of the Cranbrook school of product semantics.

El diseño americano en las grandes fábricas se sacrificó, con grandes resultados en el mercado internacional pero escasas cualidades culturales en sus productos.

El diseño industrial es el elemento indispensable en nuestros días del "American Way of Life", (Modo de vida Norteamericano), que nace a través de la necesidad que surge en los norteamericanos de transformar los "ambientes salvajes" en lugares seguros².

Al día de hoy los productores saben que el elemento creativo es capaz de crear las diferencias entre un producto que tenga un gran valor y aquel que pase desapercibido. Claro que la percepción del diseño europeo y el americano es completamente diferente ya que en los Estados Unidos no buscan el diseño de autor.

En el diseño americano les preocupa más la innovación estética, los estudios de mercado, los costos y que sea un producto innovativo estandarizado que llegue a un vasto público; al menos esto es lo que parece a simple vista, pero la realidad es que las industrias tienen al interno un departamento de diseño en sus organigramas, a pesar de que se encuentran a un nivel secundario y subordinados a otras áreas de la empresa. Es aquí

² The idea of 'narrative' in design requires closer investigation. American 'popular' taste of the early 1950s, as revealed by the domestic design of the period, produces parallels with developments in the late 1980s. (It is of interest that Helen Drutt, gallery owner, collector and critic, maintains that the much-lauded Memphis style was an intellectual high jacking of American 1950s home style). There is a house in Philadelphia with a collection of 1950s artifacts that would have made Andy Warhol blench with envy. Cookie jars, TV lamps, curtains, table cloths, pinafors, clocks, chairs, lunch boxes and condiment sets have been gathered together in an unassuming row house by two astute collectors. All the objects are figurative, colorful, mass produced and cheap. We see clocks in the form of TVs or teapots, a radio in the form of a Firestone sparking plug, TV lamps in the form of animals and ballet dancers, or even constructed as Virgin Mary grottos. There are condiment sets in which the salt is a nude recumbent woman and the pepper is a nude recumbent man. Every flat surface, whether kitchen table (plastic top and chromed legs) or side of a paper napkin dispenser is embellished with pattern, sometimes abstract but more often of figures or plants or animals. There is a continuous demonstration of the art of making one object suggest another. Entre las grandes empresas y personalidades del pasado que crearon esta base de diseño industrial están: Frank Lloyd Wright, Donald Deskey, Rusell Wright, Eero Saarinen, Mies van de Rohe, Charles Ray Eames, George Nelson, Harry Bertoia, y empresas como Herman Miller, Knoll International, etc.



Figura 5. Cedric Williams, Star Gourma del CCF1993.

cuando el artesanado se convierte en una alternativa industrial, donde se saca provecho de la creatividad del diseño americano en áreas como el diseño de moda, la elaboración de accesorios deportivos, en los productos de largo consumo, en el campo de la informática, y del packaging de todo tipo. Por un lado se encuentra el artesanado milenario autóctono, que aún conserva tradiciones precolombinas de los nativos, que por muchos años se había tratado de olvidar y se despreciaba. Pero en los institutos de etnología se comenzó la rehabilitación y revalorización de las tradiciones, así como en el Instituto Smithsonian de Washington que de entonces a nuestros días organiza regularmente muestras dedicadas a las culturas autóctonas, incluso se ha abierto un espacio permanente dedicado al artesanado tradicional. Por otro lado se encuentra toda la tradición artesanal fruto de la suma de los conocimientos a través de las generaciones de colonizadores, los cuales mezclaron sus propios conocimientos y habilidades así como sus posibilidades en cuanto a la obtención de materiales más los materiales que encontraron en la nueva tierra, para la creación y producción de una interminable lista de bienes.

Esa corriente se denominó movimiento “artesanal americano”. El artesanado tradicional ha provisto de agradables metáforas que emulaba al movimiento inglés de Arts and Crafts y que tuvo un enorme desarrollo hasta los años veinte, en un mundo donde reinaba la perplejidad. Es por eso que tuvieron que tomar en cuenta formas familiares. La continua demanda de formas tradicionales en la alfarería producción de mobiliario o artículos para la mesa, es la demanda de lo familiar.- de un lenguaje visual que tenga raíces. La enorme fuerza de lo artesanal descansa en el lenguaje visual que tienen en común de formas familiares, formas y funciones. No es importante si la gente actualmente quiere las tazas de té, los botijos o jarras, tazones para usarlos. Lo que ellos compran en principio, un conjunto de metáforas en general, la labor en general para producirlos, y el lenguaje visual fácil de entender.³

Después de la segunda guerra mundial, a los soldados que regresaban se les reincorporaba a la sociedad civil con el artesanado, se llamaba “Service Man’s Reajusment Act”, donde principalmente trabajaban la madera, los metales, la cerámica, etc. La tradición artesanal esto se convirtió en una actividad educativa y en un nuevo modo de vida, una nueva profesión.

Así llegamos a la modernidad donde el artesanado deja ver la profesión creativa y moderna que siempre ha sido, este moderno *American Craft* es el término con el que se bautiza dicho

³ Dormer, Peter: The meanings of modern design, Thames & Hudson, London, 1991, pp. 13 a 32.

movimiento, el término *Craft* se asociaba a la producción de objetos utilitarios que se usan diariamente.

Actualmente el término *Craft* tiene al mismo tiempo otro significado y debe de ser definido en base al progreso tecnológico en nuestra sociedad. Lo que si está claro es que este artesanado goza de fama internacional.

9.2 El nuevo diseño artesanal.

Existe y es muy reciente, un interesante fenómeno en los USA, el nuevo diseño artesanal como lo ha bautizado Ettore Sottsass.⁴

Son una serie de pequeñas empresas que se encuentran principalmente en New York, Miami, California. Estas pequeñas empresas tienen una producción personalizada y numerada de sus productos, en general producen mobiliario doméstico, de iluminación y del complemento.

Algunos dirigen su actividad hacia los despachos de arquitectura y de decoración, otros ponen en marcha laboratorios artísticos artesanales donde trabajan por un encargo específico, están además dispuestos a trabajar el metal, la cerámica, la madera, el vidrio, materiales tradicionalmente artesanales.

Buscan entre otras cosas darle solución a problemas que van del mobiliario, decoración, arquitectura, etc.

En su mayoría son artistas, diseñadores industriales; arquitectos en su minoría, pero tienen en común el hecho que no esperan a abrir un estudio para que se les encargue realizar un producto, lo que los hace diferentes al resto de los países es que ellos mismos se ponen a trabajar y producen en ediciones limitadas sus propios productos, no esperan a que un museo se interese por alguno de sus productos, si no sobre la marcha hasta alcanzar el éxito comercial. Es verdaderamente un movimiento interesante para analizar, la variedad en los diferentes tipos de empresa, los hay que emplean artesanos tradicionales, hay otros que

"The 'traditional crafts provide a comforting metaphor in a world of perplexity. For them to do this, they have also to take familiar forms. The continuing demand for traditional forms in pottery or furniture or tableware is the demand for familiarity –for visual language that has roots. The great strength of the crafts rests in their common visual language of familiar shapes, forms and functions. It does not matter whether people actually want the teapots, jugs or bowls for use: what they are buying, first of all, is a general set of metaphors about the kind of labour that has produced them, the way of life that produces them and a visual language that easily understood."

⁴ Ibid, 27. "[...], one of the values of craft thchnology is that it is using a more accessible language: you can work out how a pot or a basket or a piece of cloth has been made and designed."

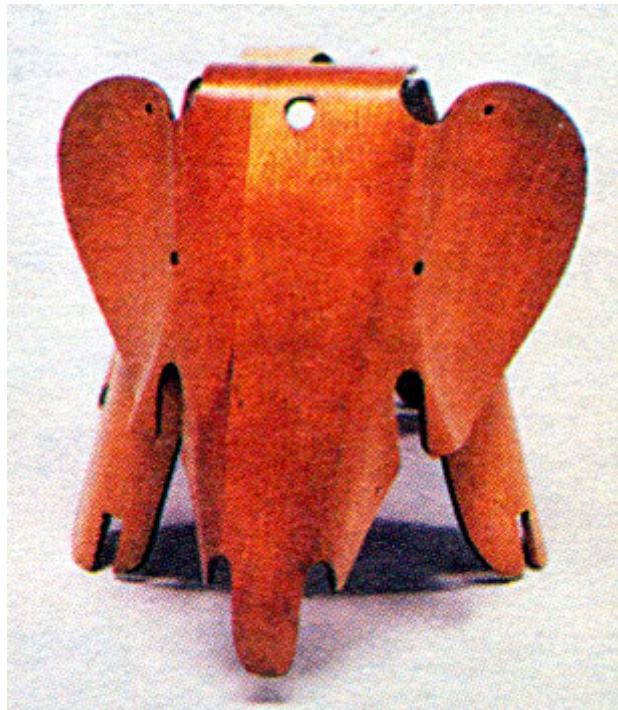


Figura 6. Charles & Ray Eames banco "Elephant".

abren show-rooms, o los que trabajan solo con grandes empresas, o que se especializan en mobiliario, por ejemplo para iglesias. Otros cada año trabajan con una empresa diferente. Recientemente en la ICFF International Contemporary Furniture se han visto pasar y exponer a estos nuevos impulsores de la cultura artesanal.

9.2.1 Charles & Ray Eames.

Recientemente la biblioteca del congreso y el Vitra Museum elaboraron una muestra en la que se expusieron una gran cantidad de prototipos, fotos, diseños, películas, etc. Estos arquitectos trabajaron constantemente con un objetivo: la investigación a través de la experimentación.

Se caracterizaron por la atención que prestaban al proceso creativo, de hecho eran definidos por la frase “el arte de resolver problemas, estableciendo relaciones”. Gran parte de su sensibilidad se forma de la recolección de objetos artesanales que después de ser analizados venían incorporados a la escénica de sus proyectos. En el proceso creativo bastaba cualquier cosa de la observación en su entorno, la naturaleza, cualquier cosa era un buen pretexto para llegar al momento creativo.

La dimensión artesanal del trabajo de los Eames se revela en la habilidad extraordinaria y en la inventiva con que producían incluso de modo autónomo hasta sus instrumentos de trabajo. Cada instrumento que servía para la producción se incorporaba al proceso de proyección.

La investigación de las sillas es tal vez la mejor manera de entender el método con que los Eames atacaban los problemas, el objetivo del proceso de trabajo no es de considerarse tanto el objeto final. Al centro está el problema que la investigación impone, de la que el producto final en cierto modo es una especie de síntesis.

El camino hacia la solución es un modo para articular todas las combinaciones posibles en relación a las necesidades, mientras que los resultados, se convierten en un patrimonio común, disponibles a todos. Uno de los conceptos que manejaron fue “Organic Design in Home Furnishings” en 1940.

En alguna ocasión decidieron participar en un concurso de diseño, organizado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York, entre los jurados se encontraban Alvar Aalto y Marcel Breuer. El concurso fue la ocasión para individualizar dos nuevas tecnologías que fueron

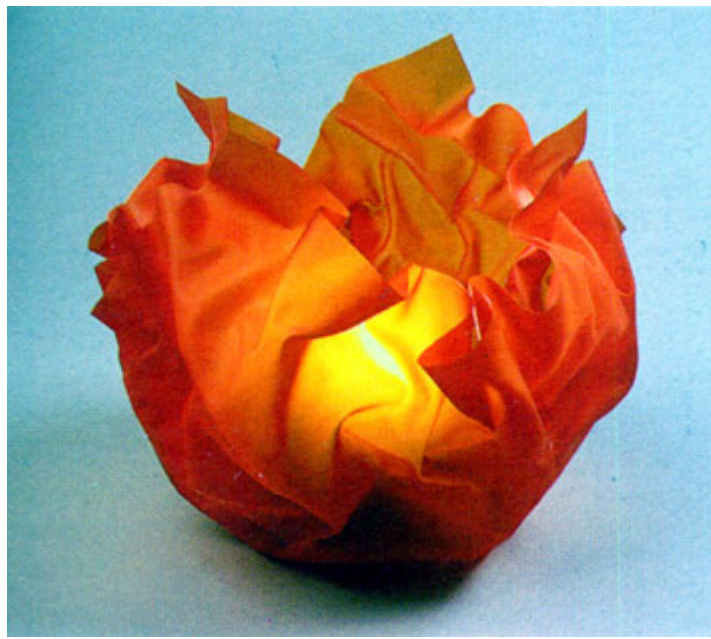


Figura 7. Godley Schwan Lámpara Naranja.

primordiales en trabajos sucesivos: el compensado de madera estampado y la soldadura electrónica entre goma y madera, una técnica experimental de la Chrysler de los años treinta. En 1941 se transfirieron a California donde se encontraba la industria aeronáutica. Así continuaron su experimentación en el curvado del compensado de madera, curvando a lo largo de superficies complejas en un único pedazo de compensado.

Iniciaron a producir máquinas más complejas que les permitían pegar y estampar, gracias a la presión que ejercía una membrana inchable o inflable, así pegaban capas de compensado contra un molde de yeso en el cual previamente habían sido encapsuladas en su interior resistencias eléctricas que aceleraban el pegado de la madera.

Entre otras cosas podían controlar la presión de la membrana inflable, el calor de las resistencias, etc. La experimentación de esos años, les hizo entender las leyes de producción de la madera compensada.

Continuaron sus investigaciones de formas articuladas a lo largo de superficies de curvatura compleja, de esta etapa surge el extraordinario elefante “banco” estampado en una sola pieza, prodigio de la técnica y fruto de sus brillantes investigaciones.

Es de notar a lo largo de la vida de los hermanos Eames, el virtuosismo artesanal en la búsqueda de soluciones técnicas y el aprovechamiento de las nuevas tecnologías.

Es de hacer notar la participación de los hermanos Eames en la Plywood Group, la Herman Miller.

Otra de las etapas fundamentales del acercamiento experimental al proyecto fue el concurso internacional de 1948 “Low Cost Furniture Design” patrocinado por el Modern Museum of Art de Nueva York. Entre los jurados se encontraba Mies van der Rohe. La prioridad de la producción en serie a bajo costo motivadas por el período de posguerra parecía elegir el estampado de lastras de acero y aluminio con una técnica económica para producción en masa. “Los proyectistas aclararon, la forma de esta silla no es nueva, las investigaciones precedentes les había permitido desarrollar una serie de formas perfectas, que resultaban de una larga serie de perfeccionamientos y por esto adaptados a ser repetidos en serie (el principio de lo standard y de la prefabricación habían sido temas centrales de la investigación de los Case Study Houses, promovida por la revista Arts & Architecture)”.⁵

⁵ Charles and Ray Eames. , *Eames Work*, Domus 796, septiembre 1997, p. 57.



Figura 8. Julie Dermansky Steel Ocean Paneles de Acero en color rojo N.Y 1994.

El nombre artesano, es un nombre que carga de gran responsabilidad a aquéllos a los que se les adjudica. El valor de la posibilidad de expresión individual es una de las características principales en el trabajo artesanal.

Los artesanos aportan gradualmente una gran riqueza a la sociedad produciendo bienes para ella, con simplicidad y autenticidad que deben ser subestimados.

La sociedades tiene la necesidad de los bienes que producen los artesanos o los grupos de artesanos sin embargo desgraciadamente en general se está perdiendo la sensibilidad, la naturaleza y tradiciones que imprimen y amparan sus productos.

Consideramos que los artesanos son los que realmente están más cerca o que tienen posibles vínculos con los diseñadores industriales, debido al origen de los productos que elaboran, que en su mayoría son productos utilitarios que están en relación directa con el hombre.

Gracias al neoartesano una nueva relación profesional está surgiendo es la del artesano y el diseñador industrial, de este vínculo surge una nueva sensibilidad que está consiguiendo grandes beneficios a nivel mundial.

9.3 La tradición artesanal del tapete de fibras naturales.

9.3.1 La experiencia de la Ruckstuhl.

Desde la antigüedad pueblos asiáticos, americanos, africanos han cultivado el arte de tejer las fibras naturales. Para estos pueblos el dominio de esta técnica es innata, "valor intangible", en estos pueblos los productos de fibras naturales son utilitarios, son productos en muchos casos de consumo y uso cotidiano.

Recientemente industrias Europeas (con mucha experiencia en localizar y aprovechar esos "valores intangibles" y gran capacidad económica), han redescubierto estos materiales naturales y antiguas técnicas, y se han aprovechado para incorporar esta milenaria tradición en modernos diseños.

En el caso de las diferentes culturas mexicanas aun se siguen elaborando tapetes, petates (especie de moquetas de palma que sirven para recostarse en el suelo), aventadores (que sirven para abanicar el aire y avivar el carbón o leña para que arda mejor).

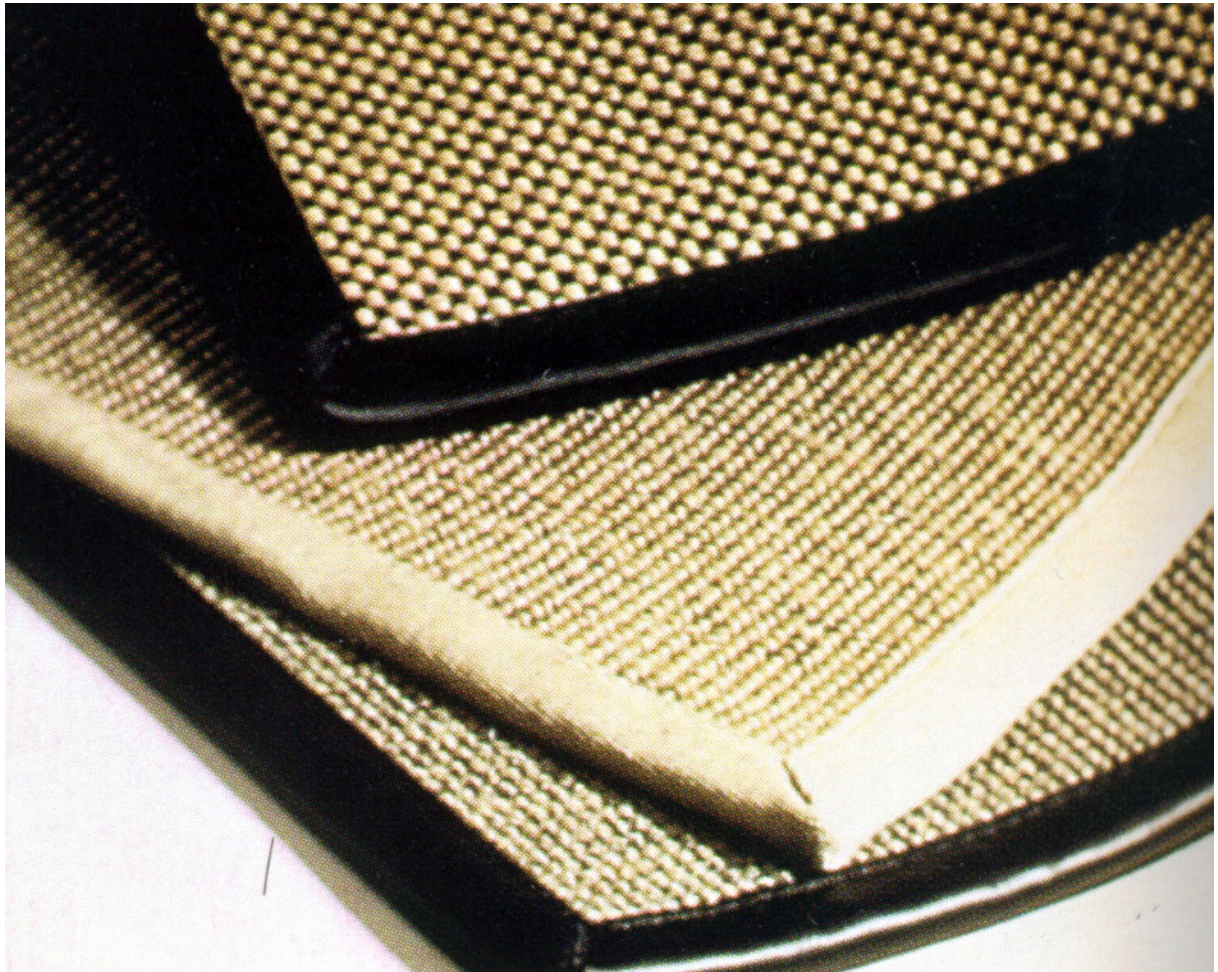


Figura 9. Tapete de sisal con dorso en algodón.

También se elaboran manteles para la mesa, cinturones, lazos o mecate en fibras de henequén, costales para guardar cargas de productos, etc.

Es de hacer notar que las matemáticas están presentes en las diferentes figuras o entramados que se producen al hacer distintas combinaciones en los nudos que se van entretejiendo para elaborar los distintos productos.⁶

En Suiza Jack Lenor Larsen, diseñador textil entre los más sensibles a las sugerencias del artesanado de países como la India, Kenya, Perú, Latinoamérica, Norteamérica⁷, comenzó un proyecto con la compañía suiza Ruckstuhl, una compañía de investigación textil.

Interés que radica especialmente en la elección de un proyecto que se base en el discurso de la sostenibilidad ambiental, ya que Larsen sabía que este problema podría convertirse en obligada referencia que podría plasmarse en el uso de productos en la vida cotidiana, por medio de productos de origen natural y de su razonado reaprovechamiento de manera que cada día estuvieran más presentes en nuestras vidas.

Hoy en la compañía Ruckstuhl se trabaja con diez fibras naturales, *materiales* de origen natural; de coco, sisal, yute, lino, fibras de lino, lana, algodón, crin de caballo, pelo de cabra e hilo de papel.

El recurso de las nuevas tecnologías es por libre elección limitada. Si con los más modernos telares industriales para tejer 50 metros cuadrados en fibra sintética se necesitan veinte

⁶ Lavazza Andrea., *La Tradizione del tappeto*, Domus 796, septiembre 1997, p. 93.

Algunos todavía niegan que exista hoy el espacio para una dimensión verdaderamente artesanal del proyecto. El artista ha elegido su propio camino dando la espalda al diseñador que trabaja para la industria, fatalmente unido al marketing a así a sus exigencias. El artesano queda como una tierra de nadie sin espacio pero sobre todo sin una fuerte razón para reaccionar. Puede ser al máximo escultor. Pero tal vez se trata de una cuestión puramente nominal. ¿Seguir una tradición productiva ultracentenaria, trabajar exclusivamente con materiales naturales, investigar las cualidades estéticas y funcionales del objeto son características de una actividad que se puede incorporar al campo semántico de la palabra artesanado? La respuesta es no. ¿Todo esto no debe de cualquier manera llamar la atención de quien aprecia un proyecto de valor, en el modo en que sea definido?.

⁷ Levy-Strauss, Claude., *Mirar, escuchar, leer.*, Ediciones Siruela, cap.XXIII., Madrid, 1994, pp.119-122.

"No sentimos gran estima por la cestería. No reina en nuestros museos al lado de la pintura y la escultura, ni siquiera al lado del mobiliario o las artes aplicadas. Ya en el siglo XVIII, la Enciclopedia emitía un juicio clarividente sobre este olvido -Este arte es muy antiguo y muy útil: los padres del desierto y los piadosos ermitaños lo ejercían en sus retiros y gracias a él obtenían la mayor parte de su subsistencia. Antaño proporcionaba obras muy finas para servir en la mesa de los grandes, donde ahora no se ve casi nunca pues los recipientes de cristal han ocupado su lugar-."

"La cestería emplea unas materias primas que sólo exigen, para su manejo, una cierta habilidad manual y pocas o ninguna herramienta. También es perecedera. Otras tantas razones que explican el desfavor sufrido.

En los pueblos con escritura este arte ocupa, por el contrario, un lugar importante, a menudo el primero: la cestería se presta a innumerables usos y alcanza una perfección que nosotros ya no sabríamos igualar. En manos de especialistas, la cestería constituía un arte noble que -por ejemplo- para los indios de las praderas- era privilegio de círculos de iniciados.

Sin embargo las creencias y los ritos de esos pueblos reconocían al arte de la cestería cierta ambigüedad. Los más admirables cesteros que conoció América del Norte vivían el oeste de las Montañas Rocosas. En California, Oregon, Columbia Británica y Alaska. Según uno de sus mitos, una cesta bien hecha debía satisfacer dos exigencias: ser perfectamente estanca es (en aquella región donde no se hacía, o poco, alfarería, las cestas en forma de espiral, de factura muy apretada, servían de recipientes para el agua y otros fluidos, en ellas metían piedras calentadas al fuego para cocer los alimentos). Llevar en el trenzado un motivo decorativo como aquel revelado a la primera cestería al ver jugar los rayos del sol en un riachuelo.

minutos para tejer la misma superficie en fibra de coco, la misma superficie en la Ruckstuhl se realiza en no menos de 6 horas, por el empleo de mano de obra artesana.

La colección central se llama “Pur” el nombre ha sido elegido precisamente para manifestar la decisión de concentrarse solo en materiales naturales.⁸ El objetivo de dicha empresa es el de hacer que la naturaleza se vuelva parte de nuestra cultura.⁹

En esta colección el color pasa a segundo plano de frente a la textura y a los materiales; En la Ruckstul, para refinar el proceso de tejido industrial recuperaron técnicas antiguas; De manera que los tejedores de la Ruckstuhl han dado la preferencia a métodos simples, casi elementales que enfatizan el carácter de autenticidad, de “modelo arquetípico” del tapete.

Se obtienen así objetos de colores simples, colores alternados, tramas de colores. También hay tapetes en lana sin ningún diseño en coco y sisal que embellece la decoración en espacios interiores.

Todas sus elaboraciones son de acuerdo a técnicas tradicionales, las tinturas que utilizan son tinturas vegetales, para fabricar 12 metros en tejido de lino se necesitan dos horas, y mas de sesenta mil puntos que se realizan con agujas especiales.

Sus colecciones de tapetes diseñados y creados por Larsen son una feliz combinación entre tradición de culturas milenarias entre ellas las culturas del México prehispánico y la brillante dirección de la Ruckstul. La idea ha sido la de integrar al mundo moderno lo mejor del pasado aprovechar las técnicas del artesanado, la experiencia de los artesanos y evitar sobretodo continuar con la contaminación desmedida.

⁷ *Ibíd.*

⁸ *Ibíd.*

¿Qué cosa se puede hacer hoy a nivel profesional (industrial) con fibras naturales? El paso sucesivo ha sido probar muchos materiales diferentes para evaluar su utilización para llegar después a la elección. Nuestro fin es el de dejar las fibras en su estado natural mas puro inalterado. Con especial atención a la sostenibilidad que se concretiza en la adquisición de materiales directamente de los productores que no usan pesticidas, herbicidas, insecticidas, mientras la recolección se lleva a cabo en el período de maduración, sin alteraciones al ciclo reproductivo. La no toxicidad de las fibras está garantizada de los análisis conducidos por un laboratorio independiente, hay que hacer notar que esto se llama calidad, que está presente a todos los niveles de la elaboración de los tapetes con especial atención al cuidado de los detalles en su elaboración.

⁹ *Ibíd.* p. 94.

Nosotros trabajamos nuestra preciosa materia prima en un modo ecológicamente racional tomando en cuenta los ciclos naturales, por que consideramos cuidadosamente las posibilidades dadas de la producción hasta la eliminación del producto, el ciclo vital de nuestros tapetes se da en función de una prospectiva global, que refleja los procesos evolutivos de la naturaleza.

9.4 El Nuevo Artesanado Japonés.

9.4.1 El papel hecho a mano.

La fabricación artesanal del papel en Japón tiene una historia milenaria, en Tokio se encuentra uno de los grandes maestros del Japón que fabrica papel para la elaboración de las famosas y místicas muñecas de Yugo Gagozima. Del mismo modo la producción de objetos en laca (Urushi), tiene mas de 1200 años. Esta tradición artesanal laboriosamente desarrollada en varias regiones vive hoy casi en la totalidad de Japón una crisis de extinción. Las dos actividades nacieron para la fabricación de objetos útiles y bellos para el publico, para el uso cotidiano, pero el estilo de vida moderna tiende a cancelar los antiguos valores de nuestro patrimonio cultural. El aspecto del papel que usamos hoy es muy parecido a aquel del papel tradicional, pero las diferencias son enormes. El papel japonés, usado como pantalla para las lámparas crea una iluminación delicada, rica y de espléndidas tonalidades cromáticas y es muy agradable a la vista. En el pasado con este tipo de papel se hacía también kimonos e impermeables, unida al “urushi” podía incluso servir para fabricar recipientes para el agua, puertas, ventanas, hechas de este material, que resguardaban del viento, pero permitían a esta delicada y agradable luz llenar las habitaciones iluminándolas. En tantos siglos no ha habido ningún cambio cualitativo en su fabricación, la riqueza, la experiencia y la grande pericia técnica de los artesanos japoneses, junto con el nivel cualitativo y el valor de los materiales de la tradición de papel, han hecho posible, grandes maravillas que aun se conservan.

El papel como es bien conocido ha tenido por siglos una parte importante en la vida cultural del Japón, no solo en la producción de obras de arte sino también en la fabricación de objetos destinados a la vida cotidiana.

Urushi, es el nombre de la resina que se recoge del árbol que tiene el mismo nombre, así como se extrae la goma de los árboles que la producen. De cada árbol se extrae solo una pequeña cantidad de resina. En el pasado en los montes del Japón crecían muchos árboles selváticos de Urushi y por eso obtener la resina era relativamente fácil y costaba poco. Hoy no es así, hay menos *arbolásemos*, personas que se encargan de coleccionar la resina y artesanos del Urushi, mismo que se ha convertido en un arte muy costosa. Hoy el Urushi sirve sobre todo para fabricar mesas para fiestas particulares, objetos destinados a la ceremonia del té y floreros. La espléndida luminosidad y brillo de la superficie del Urushi enriquecen la vida de quien puede permitirse usar estos objetos, pero el Urushi de cualquier forma costoso, no es utilizada por la mayor parte del publico en la vida cotidiana.

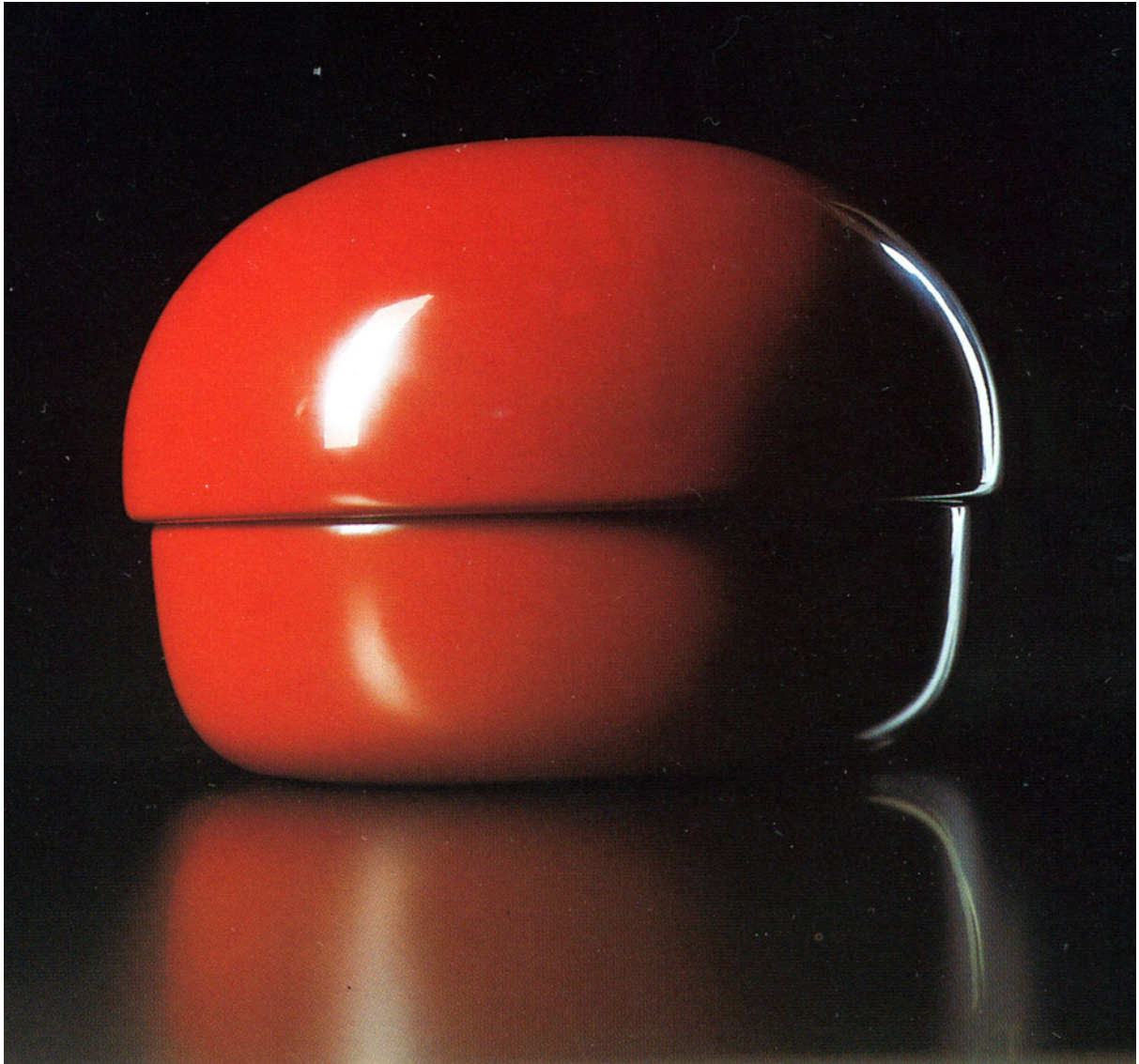


Figura 10. Tazón lacado del tipo Wajima producida por Omukai Kosyudo, 1986, Nob Fukuda.

La tecnología moderna en la actualidad ha producido imitaciones en plástico que son muy difundidas, (esto mismo sucede con muchos productos tradicionales mexicanos como son el molcajete o cajete especie de mortero), pero a estos objetos les falta la esencia de la auténtica belleza del Urushi natural.

Por consiguiente en la actualidad hay siempre menos artesanos que confeccionen objetos de alta calidad, ya que quien produce manualmente estos objetos de alta calidad logra fabricar solo muy pocas piezas con un consiguiente ingreso económico precario. Pero sería realmente una gran pérdida si el Urushi se convirtiera en un hecho arqueológico.

Una idea del diseñador Toshiyuki Kita al conocer en 1969 a un artesano del Urushi fue la de crear conjuntamente con el artesano objetos hechos con los materiales tradicionales y que pudieran ser usados en la actualidad. Sentían la necesidad de crear objetos útiles y bellos para la vida cotidiana, para el día de hoy, y para el futuro.

Toshiyuki Kita ha realizado cortinas de sol de papel japonés tradicional y objetos para la mesa que se usan en ocasiones oficiales, biombos para la ceremonia del te, incluso asientos y teteras de urushi.

La alta calidad y la delicadeza de la creación del artesanado tradicional japonés son una herencia preciosa.

Este es el mensaje que viene de los artesanos que realizaban sus espléndidas obras con tanto entusiasmo, a diferencia de aquellos que usaban sus obras maestras y enriquecían su propia existencia.

Estas tradiciones pueden inspirar una variada cantidad de objetos de calidad producidos por la tecnología moderna. Recientemente se han visto proyectos de automóviles, maquinas fotográficas y productos electrónicos inspirados en dicha tradición artesanal. La conservación y la perpetuación de esta forma de artesanado es el mensaje de Toshiyuki Kita para el futuro.

9.4.2 Tesoros vivientes del Japón.¹⁰

Hoy en Japón se lucha por conservar el arte antiguo que tradicionalmente le ha dado riqueza y belleza a la vida de los japoneses.

¹⁰ Miriam Birick, writer & producer; Norris Brock, director & photography; Teodor Tomás, asociated producer; National Geographic Society. Tesoros vivientes del Japón 1980.
Otros sitios relacionados, Japan National Turist Organization, Foreing press center Japan, Menguey Museum, La Joya California.



Figura 11. Pantalla en papel japonés con estructura en bambú producido por Oita-Preectura 1991.

Ahora como en el pasado la naturaleza les sigue brindando bienes materiales e inspiración gracias al cuidado que el pueblo japonés les ha dedicado. Grandes maestros artesanos, honrados por su emperador, protegidos por su gobierno y reverenciados por sus compatriotas, son: Los tesoros vivientes del Japón.

Las tradiciones que ostentan son valoradas e institucionalizadas, es así que los artesanos son protegidos, en consecuencia la cultura propia de la nación, de manera que se garantiza la permanencia de las tradiciones. Al estar apoyados por la sociedad y por el gobierno transmiten sin reserva sus conocimientos a los discípulos que consideran adecuados para continuar con su labor.

En la prehistoria el Japón, separado del continente asiático, supo recibir el arte, la cultura, a eruditos y a guerreros, las enseñanzas de Buda y de Confucio. Conscientes del legado los japoneses supieron transformar las ideas en modos y objetos que fueron suyos exclusivamente.

Su sistema político se basaba en el de China pero gradualmente el poder del emperador pasó del emperador al de los Shogunes. Decididos a mantener el modo de vida en 1639 el gran shogunado de Tokugawa cerró el país al mundo exterior por doscientos años, desarrollándose una estética exquisita y refinada. En occidente la ciencia moderna se abría paso, el comercio mundial se expandía y comenzaba la revolución industrial, pero en Japón parecía no correr el tiempo.

La separación del mundo que Japón experimentó cambiaría drásticamente su historia, como ha sucedido en los antiguos pueblos de México. Hasta 1853 llegaron los norteamericanos al frente del comandante Mathew Perry con una carta del presidente Filmoore al Emperador es así que comienza la apertura del Japón al mundo moderno.

En solo cien años este país se ha transformado desde ser un estado feudal aislado a ser una de las sociedades industrializadas más importantes de la tierra. Una nación cuyo producto nacional bruto es el tercero de todo el mundo. Aún con lo modernos que son los Japoneses siguen siendo decididamente Japoneses.

Reconocen la importancia de salvaguardar lugares de importancia histórica, esta nación ha llamado a lo mejor de sus artesanos, tesoros nacionales.

El gobierno Japonés ha seleccionado un numero muy pequeño de gente como merecedores de protección, oficialmente se les



Figura 12. Lámpara en madera lacada y pantalla en papel japonés producida por Nissin Mekkou 1996. (foto Nob Fykuda).

llama “PORTADORES DE IMPORTANTES PROPIEDADES CULTURALES INTANGIBLES”, popularmente se les conoce como “tesoros nacionales vivientes”.

Solo unos 70 artesanos cuentan con ese honor y con un estipendio que les da el estado, además de una gran responsabilidad para enseñar, entrenar a los aprendices, para actuar o exhibir, para mantener la antigua artesanía.

Sus creaciones las disfrutaban gentes muy variadas, algunas están al alcance de casi todos, otras como obras de arte únicas solo están al alcance de museos o grandes coleccionistas.

Como ejemplos de los grandes maestros del arte popular Japonés se citan a: Toyoso Arakawa, Yuso Gagoshima, Tamao Yoshida, Ishiro Abe, Sadakasú Gasán y Ayano Chivá.

9.4.3 Toyoso Arakawa.

La cerámica de este artesano se remonta a la edad de piedra del Japón. En 1930, explorando en las montañas del centro de Japón, Arakawa descubrió las ruinas de un horno de 300 años de antigüedad, durante siglos allí se produjo una exquisita cerámica, la antigua técnica de su creación había desaparecido. Decidido a resucitar el arte perdido construyó su horno en ese lugar histórico, luchando por años para reproducir los antiguos barnices y texturas, al final triunfo, se decía que la artesanía de seto negro ishino sobrepasaba la de épocas anteriores.

Entre sus manos surgían irregularidades según Arakawa si se pone demasiado interés en la técnica el trabajo sale peor, su torno gira con naturalidad y las manos se mueven y de algún modo surge un howl, su preferencia por la belleza rebajada está íntimamente relacionada con el budismo zen al igual que la ceremonia del té.

La ceremonia del té la utilizaban los monjes como camino de contemplación, su función ha pasado de lo religioso a lo social pero sus cualidades de serenidad, simplicidad y naturalidad permanecen en el corazón de los artesanos Japoneses más hábiles.

La combinación de barnices especiales y arcilla blanca permanece en el más estricto secreto, de aquí surge la famosa cerámica de shino de Arakawa. El artista dice “estoy rodeado de la belleza de la naturaleza para crear”, él cree que si el artista absorbe esa belleza puede describirla en su trabajo.

Su horno esta medio enterrado de modo que recoja las corrientes naturales que barren la colina, día y noche. Por 10 días a de cuidar que la cerámica de shino y seto evolucione con

éxito en el fuego, éste es el momento crucial en el que Arakawa ha de juzgar si el seto ha madurado, si el barniz negro de lustre alcanza su punto. El maestro dice que los hace para estudiarlos, si bien cada pieza en el mercado alcanza un elevado valor, es el espíritu de dicho autor y el de generaciones de artesanos el que le da el verdadero valor a cada una de sus piezas.

9.4.4 Yuso Gagoshima.

En Tokio se encuentra uno de los grandes maestros del Japón que fabrica papel para la elaboración de las famosas y místicas muñecas de Yugo Gagozima, que junto con su familia puede tardar varios años en la elaboración de una de sus diseños. La tradición en la fabricación de muñecas se remonta a más de 4000 años. Poco a poco pega diminutos recortes de papel con una sustancia pegajosa como almidón, poco después de comenzar a fabricar muñecas el maestro Gagoshima principio a escribir poemas, la diferencia entre ellos es solo material, escritos en una forma fija de verso Japonesa, es así que conserva una forma de arte única en el Japón.

9.4.5 Tamao Yoshida.

Durante el largo periodo de aislamiento del Japón nació una clase de mercaderes urbanos, para relajarse los hombres se reunían en los locales de diversión de las ciudades. En el distrito de Dotomburi en Ozaka, empezó una tradición teatral que aún perdura 300 años después. Bun-rakú es la forma de drama de títeres más desarrollada del mundo, Tamao Yoxhida es en este momento el único titiritero al que se ha designado como tesoro vivo. Yoshida dice lo que el maestro titiritero trata de alcanzar es el arte de revelar el ha-ra el centro interno de la emoción y el espíritu. Hacen falta tres personas para manipular las pesadas muñecas que retratan los caracteres principales, solo puede verse la cabeza del maestro titiritero, vestidos y encapuchados en negro la audiencia acepta que sus dos asistentes son invisibles.

En la actualidad solo sobrevive la compañía Bun ra-ku de Ozaka, en la época del shogunado de Tokugawa habían muchas, al igual que Moliere o Shakespeare escribieron para los mejores actores de Europa, los mejores dramaturgos de Japón escribieron para los títeres de Bun ra-ku, se dice que los títeres al no tener una personalidad propia pueden alcanzar una intensidad que ningún actor puede igualar.

Un sistema de palancas y poleas hace posible manipular las cabezas talladas a mano cuyos caracteres móviles expresan elocuentemente las emociones humanas. El maestro Tamaoo

Yoshida debuto en el teatro a la edad de catorce años, el maestro dice “desde aquel día que empecé hasta hoy, cada día ha sido formación, disciplina y aprendizaje y será estudio y practica hasta el día en que me muera”. Ahora cuenta con tres aprendices que compartirán con él su experiencia y su intuición. Cuando Yoshida se retire o se muera su primer aprendiz tomara su nombre, “para sobrepasar al maestro paga las deudas de lo que te dio” “El arte de retratar la profundidad de un hombre, este es el gran reto del titiritero”.

9.4.6 Ishiro Abe.

Izumo, “nubes pasajeras”, estos cielos inspiraron el nombre de una región de abundancia y paz, y el de unos elegantes papeles hechos a mano creados allí. Los papeles hechos a mano se han utilizado para los biombos Soji, los documentos oficiales, la correspondencia oficial, como vehículos para las oraciones, los poemas y para los bocetos de artistas como Rembrandt. Durante quizás más de 1000 años el papel hecho a mano ha sido una artesanía de ese valle. Reblandecido en tablas y puesto en el exterior para que se seque entre las flores y la vegetación de los jardines le dan al pueblo un aire de intemporalidad. En Yakumo, el pueblo de ocho nubes, generaciones de la familia Abe han seguido el oficio. Actualmente Ishiro Abe aún utiliza la antigua técnica transformando las fibras de las plantas en un exquisito papel hecho a mano.

Dice que el papel debe ser natural para ser bello: El proceso comienza obteniendo la corteza interior de los vástagos que se sumerge en una charca próxima, luego las fibras se cuecen en ceniza de sosa para reblandecerlas y blanquearlas, después se lavan en agua de pozo. Una de las mujeres del pueblo ha trabajado durante treinta años, otras durante veinte, otras durante diez. Patrón y empleadas sienten una obligación con respecto al otro y al oficio, un reflejo de la creencia Japonesa de que el trabajo es un privilegio.

Almidón vegetal mezclado con pulpa de madera y agua permite a las fibras de la corteza distribuirse de modo uniforme y evitar que las hojas de papel individuales se adhieran las una a las otras. La historia nos remonta al año 610 d.c. cuando un príncipe Japonés vio a un monje fabricar papel y urgió a los artesanos locales para que aprendieran la técnica, trece siglos más tarde el maestro Abe continua perfeccionando la técnica.

Tras escurrir durante horas las hojas de papel son cepilladas en tablas de papel para secarse. Los trabajos del maestro han sido reconocidos en todo el mundo, es uno de los pocos artesanos que aún producen papel a mano.

9.4.7 Sadakasú Gasán.

La mitología japonesa nos enseña que tres objetos sagrados establecieron el mandato imperial en la tierra, el espejo de la sabiduría, la joya de la capacidad, y la espada de la fuerza. En una herrería cercana a Nara la primera capital de Japón el gran maestro Sadakasú Gasán crea hojas de espada de acuerdo a los rituales que siguieron sus ancestros hace 800 años. En (Caeiro, 1992)¹¹ encontramos una completa investigación, donde menciona entre muchos otros aspectos las antiguas escuelas, (cuales continúan produciendo estas piezas) de Maestros especializados en el arte de la creación de las espadas samurai, así como los materiales que se empleaban para su construcción, técnicas, tradiciones, historia.

Hijo y nieto de maestros que hicieron espadas para emperadores y príncipes Gazán tomó formalmente el nombre de su abuelo en una capilla shinto en el monte Migúa más tarde construyó su casa y forja al pie de la montaña.

Ahora cada mañana reza allí antes de comenzar su trabajo, los aprendices le ayudan en el repetido macnaqueo, calentado y templado que gradualmente transforma un trozo de metal en bruto en una fina hoja de metal cortante, crear un objeto de acero que convine las cualidades de flexibilidad y dureza requiere varias capas, el número exacto de veces que el maestro Gazán dobla el metal se guarda en secreto, pero en el batido, el doblado y la fusión se forman más de treinta capas.

Cuando se ha dado forma a la hoja y se ha pulido para eliminar las imperfecciones, el maestro Gazán aplica arcilla, carbón y polvos de afilar en la superficie para endurecer el filo, si todo va bien este modelo en forma de hoja de cedro curva que es la marca de su familia emergerá en la hoja terminada transmutada por los misteriosos procesos que ocurren en el calentamiento y apagado final.

La espada fue en antaño considerada el alma de los samurais, en ella se fundían importantes valores japoneses, el espíritu del shinto, la acción intuitiva del budismo Zen y el servicio pedido por la ética confucionista. Hoy las espadas del maestro Gazán son apreciadas en la intemporal respuesta Japonesa a la belleza.

¹¹ Caeiro Izquierdo, Luis. La cultura samurai: Armas Japonesas en las colecciones Españolas, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid. Departamento de Arte Contemporáneo, Madrid , 1992.

9.4.8 Ayano Chivá.

Más allá de la ciudad de Sendai en el valle de Kurikoma un tranquilo distrito rural en el que la vida se mueve según los eternos ritmos de la naturaleza. Allí es donde nació la gran maestra Ayano Chiva que fabrica tejidos de hilo de cáñamo teñido de Indigo tal como hicieron sus ancestros, lo interesante es que la maestra sigue cada paso del proceso, desde el cultivo de las plantas hasta el trenzado del tejido y su teñido, la maestra ya falleció pero cada mes de abril cultivan a su Indigo y lo cubría con esmero. Cuando las diminutas semillas maduraban y las hojas estaban listas para recoger las secaba al sol y se fermentaban creando el oscuro azul del tinte. En agosto hacía tiras con el cáñamo y cocía las tiras, hilandolas a continuación, problamente era la unica persona que aún seguía el proceso completo de hilado y teñido. Ella y su hija pueden obtener cuatro o cinco rollos de tela de Kimono al año, y en palabras de la señora Chiva eso es mucho hilo que tejer.

La señora Chivá tejía durante todo el año pero solo teñía durante el otoño, cuando niña veía a sus padres y sus abuelos teñir con Indigo, pero no empezó a teñir hasta la edad de 34 años. Hoy su hija de más de 60 años es su aprendiz y su nieto los observa.

La tela se sumerge una y otra vez para que absorba el color Indigo, luego se lava la tela como se ha hecho por generaciones. Cuando la tela se lava adecuadamente es de un color fuerte ella decía que duraría más de 100 años. “Tal como en los viejos tiempos... tal como en los viejos tiempos...”, solía decir la señora Chivá.

En las creaciones de los tesoros vivientes *siempre hay algo que se espera que toque el alma del usuario, el que lo ve, el que lo oye, el que lo toca*, a través de sus manos sus corazones y sus mentes estos grandes maestros y **oteos** muchos más llevan la antorcha de una herencia artística única, sus talentos vivirán más allá de sus días en la tierra.

9.5 La tradición Artesanal en Polonia.

En 1989 cambia su régimen político de un estado de totalitarismo a una democracia, se convierte así en un lugar de grandes cambios sociológicos, cambia por ejemplo, el hecho de no tener libertad de pensamiento.

El resultado de un régimen totalitarista como el que vivió Polonia fue entre otras cosas la pérdida de la tradición artesanal, los artistas empezaron a rechazar el valor de las artes decorativas, luego comenzaron a generar *pseudo-unique utilitarian objects*. En este periodo de tiempo no contribuyeron las generaciones al desarrollo de una nueva calidad de arte.

Los polacos tienen su propia identidad, un modo diferente de percibir la realidad, tal vez entre muchas otras razones por que el gobierno utilizaba el arte en un modo egoísta como una herramienta de propaganda política.

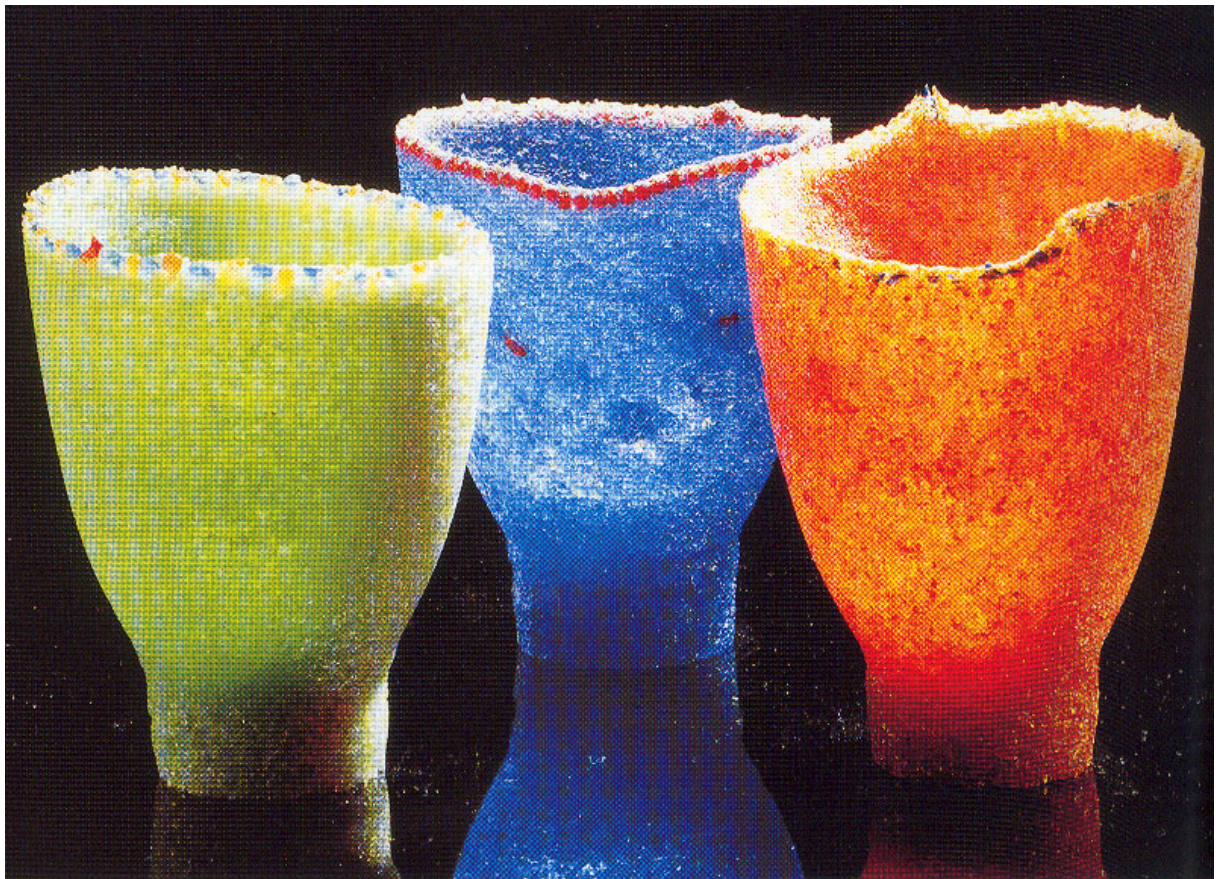


Figura 13. Vasos realizados en pasta de vidrio sódico colorado de Kazimierz Pawlak. 1995. Danuta Foundation. Publicado en el catálogo Ulan, Las artes decorativas Polacas. Varsovia.

En contra de estos hechos se formó un grupo de artistas artesanos¹² alrededor del final los ochenta y principios de los noventa; Interesados en aprender métodos tradicionales artesanales recibieron un entrenamiento con artistas, dibujantes, pintores, escultores. Mas tarde ellos enseñaron a otros estudiantes como tomar decisiones formales, como cristalizar actitudes.

Las fábricas no estaban interesadas en cooperar con los diseñadores en este proceso, al mismo tiempo nacía un nuevo arte decorativo, liderado por los graduados de cursos teóricos como "Pattern Design". Los artistas de los sesenta se convirtieron en un modelo a emular por las nuevas generaciones, estos artistas generaron un gran fenómeno llamado "Glass Guerrilla".

Varias exhibiciones de productos de creación polaca tuvieron lugar, en la Ciudad de México en cuatro museos de artes aplicadas y en los Estados Unidos en el America's Glass Art Society.

La exhibición hizo ver que aun en regímenes y por lo tanto fábricas militarizadas los artistas pueden crear artefactos con un valor cultural intenso.

Algunos artistas comenzaron a crear un diálogo continuo con los materiales e investigar tratando de develar la esencia de los objetos utilitarios así nació de un modo natural el rehuso mas coherente de los materiales, el rol de los productos en nuestra sociedad y cómo después de habernos sido útiles nos afectan, la necesidad de una coherencia creativa de los artefactos su significado simbólico en nuestro tiempo y crear todos estos bienes con tecnología barata.

Por otro lado otros diseñadores se unieron a la industria en nuevos departamentos del producto, el resultado fue la producción de artefactos únicos.

Sin embargo la creación de nuevos mercados es un problema que no puede ser solucionado en poco tiempo. Al mismo tiempo este nuevo diálogo entre diseñadores y el conocimiento de los artesanos y fábricas creó un enorme fenómeno que continúa aún en nuestros días en Polonia.

¹² Bochinska, Beata. La permanenza della tradizione artigianalle. Domus, num. 804 Mayo 1998, Domus, Milán, Italia.