

Elementos estéticos, diseño-artesanía

Autora:

Angélica Tirado, Dis. Mgtr. (a.tirado@pucesa.edu.ec)

Institución: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Sede Ambato

Resumen

El objetivo de este artículo es identificar elementos estéticos presentes en las artesanías populares y objetos de diseño como elemento proyectuales y de comunicación. Para lo cual, se conceptualizará el término estética estudiada por diferentes autores desde conceptos básicos como lo hace la Real Academia de la lengua Española, continuar con Konrad y Gottlieb desde una postura filosófica, hasta la conceptualización de la estética en función a lo útil, se repasa a Heidegger, Dewey y Kant en la que se concluye que “el hombre comunica y se comunica a través de los objetos”, y como medio de comunicación se sistematiza a una teoría de signos en la que se analiza a través de Peirce. Con estas indagaciones, se definen características estéticas presentes en las artesanías y objetos de diseño para entender la dialéctica y el estigma del pensamiento del observador y del objeto como medio de comunicación.

Palabras claves: Estética, diseño, artesanía, semiótica, comunicación

Abstract

The objective of this article is to identify aesthetic elements present in folk handicrafts and objects of design as a project and communication element. For that, the aesthetic term studied by different authors from basic concepts such as the Royal Academy of the Spanish language, to continue with Konrad and Gottlieb from a philosophical position, to the conceptualization of aesthetics in function of the useful, will be conceptualized. He reviews Heidegger, Dewey and Kant in which it is concluded that "man communicates and communicates through objects", and as a means of communication is systematized to a theory of signs in which is analyzed through Peirce. With these inquiries, aesthetic characteristics are defined in the crafts and objects of design to understand the dialectic and stigma of the thought of the observer and the object as a means of communication.

Keywords: Aesthetics, design, crafts, semiotics, communication

Introducción

La artesanía ecuatoriana, recoge y expresa en su diseño valores patrimoniales y culturales de la estética de los pueblos artesanales, y que se producen desde la perspectiva de una consigna de preservación tanto de los mismos valores culturales como de los recursos que constituyen sus materias primas.

En cuanto a los procesos de diseño en objetos en fibras naturales reconocidas como neoartesanías, se puede decir, que: es una construcción cultural, es la acción que conecta por igual lo “hecho a mano” y el pensamiento abstracto, conecta la naturaleza emotiva como elemento contrario a una producción industrial, pero no contradice a las manifestaciones de la sociedad en que vivimos donde se aplica perfiles de lenguaje formal que interpretan las nuevas estructuras del arte popular actual (Rodríguez, 2015).

Y desde la disciplina del autor, no hay cosa más bella que; los elementos que forman a una estructura, mecanismos básicos que componen a un objeto construido desde manos artesanales que estas solo poseen memoria dentro de los procesos constructivos, elementos funcionales, que se definen a partir de procesos proyectuales del quién elabora y, por otra parte, la de los diseñadores apoyados en fundamentos técnicos del cómo se debe construir y representar en el bocetos, las ilustraciones, esquemas, maquetas, modelos, entre otros.

Con lo anteriormente mencionado, el objetivo de la investigación es dar una aproximación desde reflexiones personales y fundamentos filosóficos, se asumirá la estética desde -lo simple, los objetos simples, las formas simples y funcionales- esto desde la estructura semiótica fundamentada de Peirce.

Lo que se demuestra que existen elementos estéticos en las artesanías como en objetos de diseño, que funcionan a partir de la operatividad de la función estética, simbólica y comunicativa, lo que permite definirlos y clasificarlos según el campo de estudio.

Se considera la corriente de Peirce, ya que permite analizar los fundamentos en la constitución de una teoría de signos, lo que permite relacionar la semiótica con objeto de estudio y finalizar con la inferencia a partir de signos.

El análisis de artesanías y objetos de diseño desde la estética, permite la identificación de categorías emergentes de las formas de expresión del *representamen*¹. Por una lado, las artesanías como “objetos” que son contruidos a partir de necesidades religiosas, costumbrista, utilitario y artístico, donde los procesos estéticos se puede abordar desde sus procesos de creación y, por otra parte, los objeto elaborados por diseñadores donde sus formas de expresión forman parte de cánones que no correspondes a contextos culturales, religiosos y/o sociales estos objetos tiene la flexibilidad de integrar elementos de la personalidad para quien se diseña y adaptar mensajes, funciones, añadir rasgos culturales o simplemente trabajar, bajo el aspecto del valor agregado y mejorar el valor útil de los productos económicamente realizables.

Se concluye presentando las relaciones estéticas que existe en la elaboración de una artesanía y objetos de diseño, a partir del postulado de la combinación de las tres tricotomías expuesta por Peirce, del que se define qué elementos estéticos caracterizan a las artesanías y objetos de diseño en fibras textiles en la región andina del Ecuador en la última década.

Desarrollo

Estado del arte y la práctica

La definición de estética presente en las artesanías y objetos de diseño, existen numerosos estudios, abordadas desde la estética en el diseño, la artesanía y artesanía-diseño, de estos estudios se menciona tres trabajos del que se marcan aspectos que pueden tomarse en cuenta en el documento como es: “La función de la estética y la estética de la función.

El diseño más allá de lo lindo y lo feo” estudiada desde Caro (2013), en el que aborda la estética, desde el observador, en que abarca profundidades que exceden a una distinción entre lo “bello y lo feo” del que concluye, que: la estética en el diseño resulta indisociable desde el aspecto funcional de un producto, este se debe plantear en determinar el rol que desempeña el diseñador ya que él se encarga de reducir o mejorar la apariencias e

¹ Nombre técnico asignado por Peirce al signo

implementar un tratamiento visual superficial, o este busca conferirle a su labor un valor estético a través del entendimiento de la profundidad de las dimensiones que intervienen en el proceso de diseño” (Caro, 2013).

En los procesos artesanales estudiados desde la estética de las artesanía por Matarrese (2012) “Dimensiones estéticas de la política artesanal en Formosa: el caso de los pilagá”, se considera que elementos socioculturales se toman en cuenta en los procesos artesanales y de coyunturas sociales, políticas y económicas presentes en los procesos artesanales. Y concluye que, en este proceso existen consideraciones de valor con respecto a la calidad y prolijidad de las producciones artesanales, al buen o mal gusto de los diseños y a la gama de colores utilizada procura dar cuenta de los prejuicios estéticos que muchas veces animan las políticas culturales vinculadas a los aborígenes.

Otros estudios que relacionan la artesanía-diseño, puede ser el de Pérez (2010) “Diseño, Artesanía y Estética” en el que realiza un análisis del oficio artesanal, de la talla en madera de Risalda, este interpreta elementos estéticos de las formas desarrolladas por los artesanos, se concluye que el objeto artesanal es una forma sociocultural de expresión, que mezclan tradición-oficio, donde el valor de lo útil del objeto está ligado con el quehacer artesanal, y el objeto artesanal se construye no solo de la región sino del testimonio cultural del artesano, que nace paulatinamente con experiencia en el manejo de la madera.

Metodología

El proceso metodológico es de corte cualitativo en su dimensión teórico, práctico y cultural propia de estos estudios, donde es posible identificar al oficio artesanal y de diseño, reconocerlos como manifestaciones estético-culturales, en donde la utilización de técnicas propias del método como la recolección de información, que en este estado de la investigación es netamente bibliográfica permitió el análisis descriptivo de elementos teóricos, que permiten entender a la artesanía y al diseño como elementos que poseen elementos estéticos y signos que están representados de diferente manera.

Este proceso se da con el fin de fundamentar el discurso de la dimensión estética comprendida en las formas de expresión y de concepción de los artesanos y del diseñador.

¿Qué es Estética?

En todo proceso proyectual la función y la estética está altamente ligada entre sí y en ocasiones podríamos decir que no existe proceso proyectual sin tener en cuenta la estética o lugar donde queramos buscar o seguir una línea estética determinada.

Con lo cual, La postura de Konrad Lorenz estableció *belleza*, en los estudios del comportamiento, dice que está influenciada mitad por los genes y la otra por la cultura. O sea, la percepción de belleza está también en el comportamiento de quién lo admira (Como se cita en Martínez, Pérez, 2008).

En cada momento de la historia se establecen patrones de belleza y se “educa” a la sociedad en nuestros días ya que estos pueden ser influenciados por movimientos sociales, pictóricos, escultóricos, cinematográficos, etc. por eso las diferentes posturas, como la funcionalista en el que se puede decir que, la belleza es demasiado limitada, cómo el conceptos de *belleza* en las pinturas del medio evo no hubiera cambiado a lo largo del tiempo; o como si los únicos parque bello son los bosque naturales; en la contemporaneidad los cánones han ido alterándose, por ejemplo los de la belleza femenina es muy diferente al de Rubens en la que su estilo de pintura estaba dado por la presencia de un estilo exuberante en la que se enfatiza el dinamismo, el color y la sensualidad.

De igual manera, la estética de los objetos creados en el siglo XVIII y siglo XXI, donde los cánones funcionales y estéticos pueden alterarse; este fenómeno se aprecia en el -arte, arquitectura, vestuario, objetos entre otros- en la que en determinadas épocas podían adornarse más allá de las manifestaciones funcionales y dependiendo el caso este adorno incorporado se puede integrar con el objeto o no tener nada que ver con la relación entre la forma y/o función.

Como lo propuso la RAE, lo estético coloquialmente es sinónimo de lo bello pero su origen es filosófico. Nació como concepto en la Grecia clásica pero no fue hasta el siglo XVIII que se convirtió en ciencia filosófica. Su creador fue el

filósofo alemán Alexander Gottlieb Baumgarten. En 1735, se utilizó por vez primera el término en su obra *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía* mediante la conjunción del adjetivo griego *Aisthetike* (sensación, percepción) que tiene su origen en el sustantivo *Aisthesis* (sensación, sensibilidad) y el sufijo *ica* (relativo a) Ya en 1750, *Aesthetica* fue el título de su libro inacabado donde institucionalizó del término *estética* como el conocimiento de lo sensible, del sentimiento y de la percepción de lo bello.

De este modo, lo estético y lo bello están ligados o concatenados, pero, ¿De qué manera se puede definir a una artesanía o a un objeto de diseño estético o bello?, siguiendo los cánones expuestos con anteriores no se podría definir a una artesanía o un objeto de diseño como estético o bello, ya que siguiendo la postura funcionalista un objeto cumple con estos elementos estéticos cuando el objeto que se construye cumple sus parámetros funcionales y es independiente de la forma.

Lo estético y lo útil

Se puede puntualizar para que se crea un objeto ya sea de modo artesanal o de diseño, según Heidegger, “el hombre proyectó lo útil sobre lo que está dado y por este acto la naturaleza se transformó en lo creado por el hombre, en una realidad cultural hecha por él para sí mismo” (citado por Zátony, 2011, p.13), en la que proyectar lo útil, es descubrir y ver algo en algún fenómeno, forma parte de él en la que es inherente, pero no se conocía y desde este conocer será aprovechado para algo que desde entonces no se conocía, como proyectar lo útil con el barro, o fibras naturales modelarle o tejerle, obtener objetos que no se conocían y con ello se pudo generar recipientes o contenedores. Pero todo esto depende del individuo que lo construye, de la forma, de quién lo vive y lo experimenta y, de su conato², si lo aprovecha lo padece o lo aprovecha.

La idea de lo útil reside en el hombre, el contexto donde vive, ya sea en los andes, las selvas amazónicas, o en las llanuras fértiles, pero esto implica, defender el arte popular, preocuparse de las funciones sociales, rechazar los

² Conato, o en latín *conatus*: esfuerzo de vivir, empeño de evitar las pasiones tristes, descubrir lo que vale y la fuerza de existir; el sosiego, según Spinoza; también como impulso, inclinación. Otros autores, *conatus* puede ser negativo y, alimentar las pasiones negativas como el odio, la aversión, la crueldad, la desesperación, la venganza (citado en Zátony, 2011).

valores estéticos o adoptar un enfoque naturalista de la persona que lo construye como de sus procesos. Por otra partes, Dewey (2008) enuncia que “lo estético es una cualidad aplicable a cualquier tipo de experiencias”, por lo tanto cuando se genera una experiencia en los proceso artesanales, de diseño, ético-práctico, socio- político o cognitivo, se está generando procesos estéticos.

Argumentos filosóficos como los melioristas, infieren que todo arte popular deba ser siempre y necesariamente estéticamente inaceptable, ya que estos definen que el arte popular debería ser mejorado, porque puede serlo y, de este modo sitúa entre el pesimismo condenatorio de los elitistas de la alta cultura y del marxismo de la escuela de Frankfurt y el optimismo laudatorio procedente de instituciones en América como la Popular Culture Association y el Journal of Popular Culture 24. R. Shusterman, op.cit.,p.176 (citado en Gómez, 2008).

Por otra parte, el principio elegido para definir lo útil y estético de un objeto Kant define, “la tripartición de las facultades superiores del espíritu y la correspondiente división de los juicios en teóricos, estéticos y prácticos” (Citado en Trías, 1943 p.1554), esta división de la función de los objetos en grados de abstracción al ser, es decir al observar un objeto, este permite determinar el territorio donde fue elaborado y podemos ubicarlo sin dificultad en el ámbito de la cultura al cual pertenece.

Hay que decir, que la utilidad viene de donde el hombre puede comunicarse, por lo tanto lo útil aparece cuando se desea satisfacer una necesidad y buscar la utilidad de un objeto, por ende, este objeto se convierte en un elemento de comunicación, de este modo se puede situar a un objeto en una fase presemiótica³ desde una perspectiva comunicativa: el hombre se comunica y se comunica a través de los objetos, pero es necesario ver la relación en el aspecto social en el que se desenvuelve dicho objeto y la relación con la preservación y trasmisión del imaginario colectivo.

Como ejemplo (Ver imagen 1), se puede decir un contenedor para granos secos, elaborado en fibras naturales, en el espacio que es construido puede

³ La etapa presemiótica, en la cual instrumentos no propiamente semióticos posibilitan los primeros acercamientos al estudio del objeto como tal en el ámbito social y de su significado.

mantener esas características de uso, pero cuando sale de su entorno, este puede cambiar su uso.

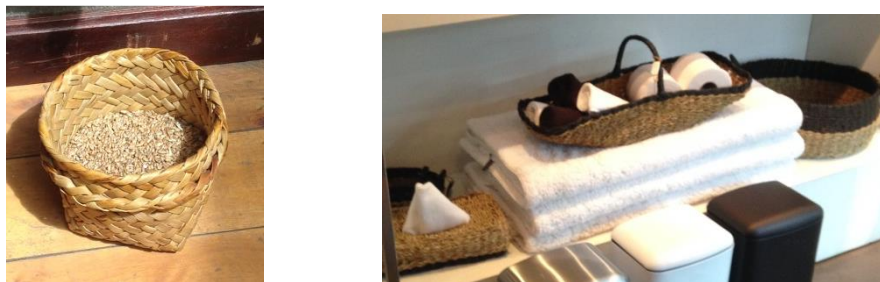


Imagen 1. Izquierda artesanía popular uso tradicional. Derecha objeto de diseño uso tradicional
Fuente: elaboración propia

Todo esto marca un inicio de una sistematización teórica con elementos que provienen de la teoría de los signos (Jurado Cid, 2002) en la que Peirce define al signo o *representamen* como “algo que, para quien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter” (citado en Vitale 2002, p.11) continúa, el signo creado en este caso el *interpretante*⁴ está en lugar del objeto, no todos en los aspectos, el hombre capta la idea de otro hombre, cuando un hombre recuerda lo que estaba pensando anteriormente, recuerda la misma idea; en la medida en que el pensamiento concuerda consigo mismo durante ese lapso, o sea, continúa teniendo un contenido *similar*, pero “la misma idea” no necesariamente se da por la forma que se le da, si no por el uso que le dé en la “nueva idea”.

Peirce hace hincapié en que para algo sea un signo “debe ‘representar’, a otra cosa, llamada *Objetos*”. Se puede decir que cuando se desea distinguir entre aquello que representa y el acto o relación de representa, lo primero puede ser llamado el “*representamen*” y lo segundo la “representación”, como se puede mira en la imagen 1 la una imagen puede ser el *representamen* es la primera idea, se dio las características necesarias de uso, en la segunda imagen, cambia a representación, ya que la primera idea de objeto como contenedor ya fue dada, lo que cambió fue su función de uso convirtiéndose en un “objeto complejo”.

⁴ Un signo equivale o más desarrollado el que se denomina *interpretante*, que aclara lo que significa el *representamen*

La caracterización de los objetos ya de *representamen* o de representación se debe a tipos de signos que se basa en las tres categorías faneroscópicas, del que se obtienen nuevos signos, como:

El *representamen*: cualisigno, sinsigno, legisigno.

La división del *representamen*, Peirce especifica que estos están clasificados conforme a su propia naturaleza del material.

Cualisigno, representa la cualidad del objeto (color, forma, textura, otros).

Sinsigno, es una materialización del cualisigno y cobra significado gracias a un legisigno.

Legisigno, este vuelve significante a los sigsignos, las manifestaciones “aquí y ahora”, es una ley de los signos, pero son establecidas por el hombre.

Ejemplo citado en Vitale (2002) de sistemas de señalización urbano, lo define como:

Cualisigno; la imagen color negro y amarillo con una imagen de un niño.

Singsigno; lugar donde se ubica en la ciudad.

Legisigno; cuando esta misma imagen se repite en determinados lugares, pertenece a un sistema de seguridad.

Cuando se habla de objetos artesanales, se puede definir de la siguiente manera.

Cualisigno: material; fibras textiles naturales, color; propio de la fibra, textura; rugosa, acabado; natural.

Singsigno: lugar que ocupa en una vivienda rural.

Legisigno; la función que desempeña en las viviendas rurales

Al hablar de objetos elaborado por diseñadores puede cambiar o alterarse ya que pueden mantener sus cualidades, pero cambiar su significado y legislación de esta manera.

Cualisigno: material; fibras textiles naturales, color; propio de la fibra, textura; rugosa, acabado; natural.

Singsigno; lugar que ocupa en una vivienda urbana.

Interpretante: la función que desempeña en las viviendas urbana.

La subdivisión del “Objeto” Pierce, afirma que: “la división en íconos, índices y símbolos depende de las diferentes relaciones posibles de un Signo con un Objeto Dinámico⁵”

Ícono; es un signo que entabla relación de semejanzas, con su objeto, en palabras de Pierce “un signo puramente por similitud con cualquier cosa a los cual sea parecido”, se pueden dividir en diferentes tipos; imágenes, diagramas, metáforas.

Índice; “un índice es un signo que se refiere al Objeto que denota en virtud de ser realmente afectado por aquel Objeto” Es decir un Índice es cualquier cosa que atraiga la atención del observador.

Símbolo; son símbolos los signos de escritura, de los sistemas de señalización, los signos utilizados en las diferentes disciplinas, los que integran sistemas de comunicación creados por el hombre como sustitutos entre otro, un *Símbolo* es un signo que se refiere al Objeto que denota una ley, no puede indicar ninguna cosa particular; denota una clase de cosa (Pierce, 1986)

Ejemplo que cita Vitales, sería:

- Ícono; lo que se asocia con la palabra.
- Índice; “Ezequiel y Hualda” (los nombres propios son índices).
- Símbolo: “dar” “pájaro” “matrimonio”.

Y la rema, dicente y argumento que son dados por el *Interpretante* sostiene Pierce “según su relación con su interpretante significado, un signo es: o un Rema, o un Dicente o un Argumento. Esto corresponde al viejo terno Término, Proposición y Argumento, modificado para que sea aplicable a los signos generales”.

Rema; es todo signo considerado aisladamente, que en sí mismo no es ni verdadero ni falso, como casi toda palabra, con excepción del “sí” o “no” Pierce

⁵ Según Pierce, el objeto dinámico tiene una existencia independiente respecto del signo que lo representa pero para que el signo pueda representarlo, este objeto debe ser algo conocido para el intérprete, es decir, debe tener el conocimiento colateral que es el resultado de semiosis anteriores

afirma que “un *Término* es simplemente un nombre correspondiente a una clase, o un nombre propiamente dicho”(Citado en Vitae, 2002,p.44)

Dicente; Afirma Pierce que es un signo que, para su interpretante, es un signo de existencia real”.

Argumento; es un razonamiento, de allí afirma Pierce (1996) que “es todo un proceso de pensamiento que tiene razonablemente a producir una creencia definida, se desarrollada a partir de premisas formuladas de manera definida formulada de manera definida”. (p.190)

En ejemplo de Vitale (2002):

- Rema: perro
- Disema: Snoopy

Argumento: lo que se dice de él en este caso “Todo perro es un animal, Snoopy es un animal”, es un argumento deductivo. Para este caso, sería:

- Rema: artesano
- Dicente: Imbabura
- Argumento: “Todo artesano elabora objeto, En Imbabura hay objetos”.

Para un análisis de las tricotomías de la combinación de los signos, el representamen (cualisigno, sigsigno, legisigno), del objeto (ícono, índice y símbolo) y del interpretante (rema, decisigno, argumento) puede encontrarse veintisiete principios pero Pierce excluye combinaciones semánticas y obtiene diez clases de signos, que de ahí solo se utilizará los que nos permita la caracterización estética de artesanía-diseño.

1. Cualisigno rema icónico: es un cualisigno, porque es cualquier cosa cualidad
Ejemplo “rojo” se puede dar un cualidad, solo puede ser comparado con otro en virtud de alguna similitud y solo puede ser interpretada como una rema o como dice Pierce un signo de esencia.
2. Sinsigno rema icónico; en tanto icónico, es cualquier objeto en la medida en que alguna cualidad en él hace que determine la idea de un objeto, en este sentido ubica al objeto en un determinado lugar y define su uso.

3. Sinsigno indicial rema: al ser un índice, es cualquier objeto esta llama la atención determina la causa de su presencia, como lo define Eco (1998:83) responde a un estímulo sea visual u oral, indica cual es el motivo de su presencia del objeto o para que fue concebido.
4. Sinsigno indicial dicente: representa elementos propios de cada cultura como una veleta en un lugar específico. Esta puede expresar un legisigno, ya que pertenece a un sistema organizado y es un índice y se ve afectado por el objeto en este caso el viento, lo que permite generar otra comunicación.
5. Legisigno dicente inicial: en tanto legisigno es el tipo del que el sinsigno dicente inicial es una réplica. Tomando el ejemplo anterior, una veleta como signo tipo codificado en nuestra cultura.
6. Símbolo rema legisigno: parte de conceptos generales. El símbolo rema se recalca del objeto del que se está hablando.
7. Símbolo dicente legisigno: está conectada con su objeto mediante una asociación de ideas generales. Tiene una existencia abstracta, es un digno compuesto e involucra a un símbolo rema para indicar al sujeto del que se está hablando.
8. Argumento simbólico legisigno: esta tricotomía parte de un razonamiento lógico, por ejemplo los silogismos A es B, C es A, C es B).

Con esto se, puede concluir que no es fácil ubicar esta taxonomía entre los elementos de un signo, en la que están presentes artesanía y diseño, donde hace hincapié Pierce que “es complicado llegar a determinar a qué clase pertenece un signo”, ya que ellos pueden asumir características diversas según el caso circunstancias en la que son utilizados.

En el caso de estudio, sería necesario identificar cual sería las tricotomías o signos individuales que se va a tomar en cuenta en la definición estética-uso de las artesanías y objetos de diseño.

Resultados

Caracterización estética artesanía-diseño

Siguiendo a Pierce la teoría de los signos en particular noción de semiosis infinita, ha sido retomada por le pos-estructuralismo (Vitale 2002),” y en

trabajos más cercanos sobre la semiótica estructural es la de Jean Baudrillard⁶, en la que se refiere a los objetos como parte de un sistema, en el que los objetos no solo satisfacen necesidades primarias, sino que son objetos “signos” que definen *status*, feminidad, tradición, modernidad, elegancia, entre otros (citado en Cid Jurado, 2002), donde la interacción de los nuevos sistemas hace que se generen nuevos requerimientos por parte del consumidor, pero en este proceso de la aparición de nuevos sistemas es que se funcionan estructuras funcionales, con la tecnología tiene que haber una discordancia en el momento de caracterizar ya que en los procesos artesanales se mantienen por diferentes factores y en el caso de los objetos de diseño se han adaptado.

Es así, como lo menciona Cid Jurado, que: “el plano tecnológico muestra una evolución lineal que sigue un requerimiento funcional, pero en ocasiones resulta insuficiente para un análisis del uso cotidiano de los objetos”.

Para definir la caracterización de artesanías y objetos de diseño, se tomará en cuenta, aspectos tecnológicos y de uso, estos permitirán diferenciar la función primaria el “para qué fue construido” y la connotación del objeto, debido a que esto puede afectar o alterar las estructuras técnicas, en la que procesos tecnológicos no conforman una estructura estable, lo que provoca una lectura irregular al momento de los objetos artesanales y de diseño.

En tal sentido, se puede decir que “Las aproximaciones valorativas al objeto estético depende de, si se advierte lo que en él se ve, se comunica y expresa” (Pérez, 2010, p.77) en la que si se entiende entre su estructura externa (elementos fuera de su contexto) e interna (fenómenos sociales que hacen que ese objeto exista) se comprenderán sus elementos constitutivos, en estudios como el que lo realiza Pérez (2010) “Diseño, Artesanía y Estética”, menciona que los procesos artesanales se clasifican en tres tipos:

1. Tradicional popular; en la que se identifican a las artesanías como elementos propios y nacen de procesos de colonización, en la que se generaron características formales y funcionales;
2. Convencional serial en la que se da a partir de elementos tradicionales se da mediante procesos de elaboración de seriación y repetición, toma

⁶ “El sistema de los objetos” (1969) en su idioma original y traducido al español 1985

universos ajenos al contexto al que fueron creados y los mezcla con elementos contemporáneos, obteniendo una hibridación formales, estas suelen evidenciarse el uso de elementos técnicos contemporáneos; y tecnologías propias de quien lo confecciona y;

3. La estética artesanal contemporánea se fusiona simbiosis cultural, en la que se confeccionan objetos útiles similares a las categorías anteriores, pero en ellos cambia la estética, cuando se integran elementos técnico formales procedentes de diferentes contextos culturales, tienen influencias universales en el que se destaca la creatividad individual y es expresada por la calidad y originalidad del artífice.

Por otra parte, se puede hablar del diseño y su caracterización estética en el diseño como lo menciona Calvera, (2007): el diseño sufre de la herencia moderna en donde la estética es mal utilizada o entendida incorrectamente esta puede trabajar o actuar por su propio convencimiento para medir la calidad de los objetos diseñados y solo es mirada desde un acabado exterior que solo corresponde a la intención de mejorar el aspecto de las cosas (como se cita en Caro, 2013).

En esta etapa de la historia, la práctica actual del diseño se ha modificado en cuanto a su postura, en la que el problema del diseño puede verse como la necesidad entre comunicación y estética, porque la estética es un requisito de la comunicación y este debe ser satisfecho, como lo menciona Frascada (2006): “la belleza y la sofisticación deben ser integrados entre el contenido y el público del proyecto y no a contextos independientes de cada uno”(como se cita en Caro, 2013).

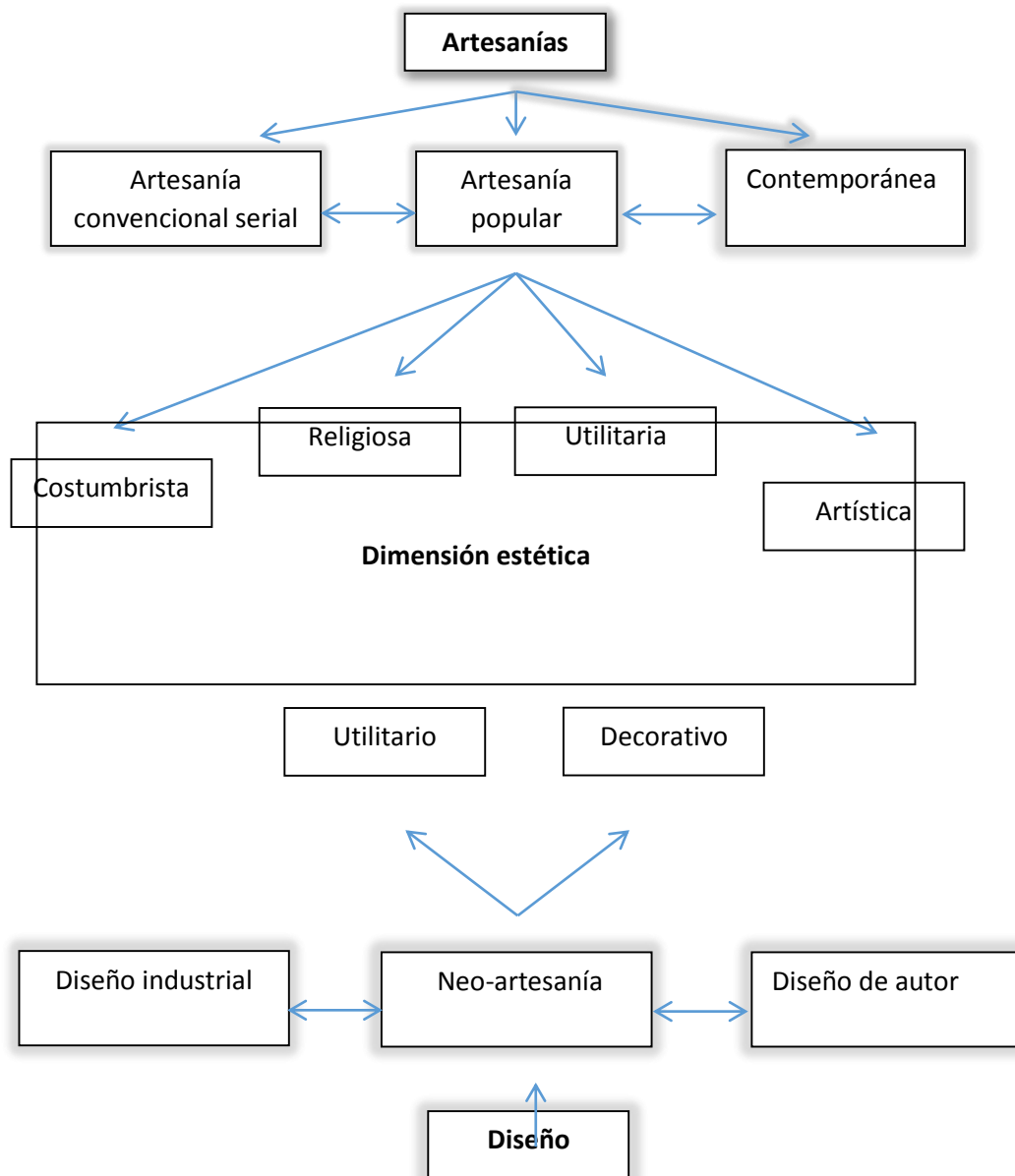
En la que el diseñador se puede posesionar en tres etapas la una que sería la neo-artesanía: donde el diseñador adopta las artes populares y las adopta en la generación de nuevos productos. Como lo define Ismael Rodríguez un precursor del término neo-artesanías “La 'neoartesanía' es una construcción cultural, la acción que conecta por igual lo 'hecho a mano' y el pensamiento abstracto, concebir cada pieza acorde a su naturaleza emotiva como antítesis de la producción industrial 'perfecta'” (2013).

Asimismo, el diseñador de alta gama, en la que diseña productos exclusivos, para un público exclusivo e incluso con materiales exclusivos, se rige en parámetros establecidos por clientes que pueden pagar esa exclusividad y nadie más lo podrá tener cayendo en el trabajo del artista en esta gama pueden caer los diseñadores de alta costura, diseñadores de espacios interiores, en la que se requiere objetos únicos para públicos específicos.

Y los diseñadores industriales, alude José Manuel Mateo Hernández, Sabadell diseñador Industrial (2017), que: “el diseño industrial es una actividad intelectual, técnica, creativa y proyectual que establece, siempre con anterioridad y mediante una metodología que permite soluciones objetivas, todas las propiedades necesarias para la más adecuada fabricación seriada de cualquier tipo de objeto y/o artefacto” y para complementar la idea siempre piensa en llegar a públicos globales y satisfacer necesidades globales.

Por lo tanto, el artesano como el diseñador tienen sus propias características, esto depender de diferentes factores como sociales, económicos, políticos, es por esta razón que al caracterizar determinados elementos que intervienen la artesanía o el diseño se debería tomar en cuenta lo dicho.



Para esto, se puede mostrar la relación que se dan los diferentes modos de catalogar la artesanía (Ver esquema 1), planteamiento que surge en esencia de la artesanía y del diseño, donde el lenguaje formal varía sustancialmente entre la técnica-estética, encontrando en las diferentes expresiones dadas por parte de los artesanos y diseñadores.



Esquema 1. Matriz de caracterización de diseño y artesanía. Fuente: elaboración propia

Durante el proceso de caracterización de los elementos estéticos estilísticos en objetos de diseño y artesanías, se debería analizar desde los objetos que comercializan artesanos como diseñadores, en la que se debe dividir según la temática del objeto como es el caso de los artesanos sea este de orden religioso, utilitario, costumbrista o artístico y, de igual manera, los objetos de diseño en su orden utilitario o decorativo, ya que estos permiten una lectura

desde la estética leerlo al objeto, como ejemplo se muestra en el esquema 2 como sería su análisis.

Artesanía					
Artesanía Popular					
	Dimensión Estética	Tipo de signo			
	Religiosa	Cualisigno rema icónico	Cualisigno: Color: Natural Forma: representación religiosa Textura: Rugosa Tipo de tejido: Plano	Rema: Artesanía	Icónico: Representación de la sagrada familia, relacionada con a la religión
Diseño					
Diseño de autor					
	Dimensión Estética	Tipo de signo			
	Utilitaria	Cualisigno rema icónico	Cualisigno: Color: Natural y neutro Forma: utilitaria comedor religiosa Textura: Rugosa que contrasta con lisa Tipo de tejido: Por grupo	Rema: Diseño de autor	Icónico: Mesa de centro, adaptando formas que se adaptan a entorno inmediato 2007

Esquema 2. Matriz de caracterización de diseño y artesanía. Fuente: elaboración propia

Conclusiones

El objeto tanto del artesano como del diseñador es una forma sociocultural; el artesano a diferencia del diseñador se puede decir que: el artesano tiene más campos estéticos, ya que posee una sucesión de representaciones surgidas de la mezcla de tradiciones, producción en serie y de los diferentes signos que pueden abarcar, en donde las especificidades de cada artesanía no solo está dada por el autor, sino por la cantidad de réplicas que pueden adoptar en los países que poseen similar producción, en donde la estética corresponde a una dimensión de las culturas, en la que en estas se entienden sucesos o expresiones que se reflejan las expresiones propias de los artesanos y en algunas artesanías.

En la tricomía de la combinación de los signos, las artesanías pueden identificarse en el cualisigno, rema e ícono, ya que el cualisigno, es el más evidente dentro de un proceso de análisis de una forma, permite describir de una manera más específica a un objeto, en cuestión de la rema, puede ser más específica cuando se conoce quien lo elaboró lo que marca su identidad o el contexto donde nació este objeto, y del ícono, nos permite una asociación del entorno y cómo y para qué se configuró ese objeto.

Algo similar sucede con el diseño, pues permite obtener los mismos valores estéticos, a pesar que el diseñador se rige a otros valores estéticos, y varían por el contexto, estilo, tendencia, incluso por su grupo objetivo para que el diseñador se debe, de la misma manera la tricomía entre el cualisigno, rema e ícono son los más acertados para su clasificación primaria.

Por último, el acceso a la semiótica en la construcción de objetos que describen y prescriben relaciones individuales y sociales frente a lo que se conoce y no de los objetos, en la que los objetos generan significados al actuar como signos en su identificación cotidiana con el hombre y dichos significados en la que se acumulan, sobreponen, concatenan, desaparecen o bien, incorporan aún más significados, y terminan buscando nexos hacia nuevos procesos.

Referencias Bibliográficas

- Calvera, A. (2007). *De lo bello de las cosas*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Caro, S. (2013). La función de la estética y la estética de la función. El diseño más allá de lo lindo y lo feo. *Proyecto de Graduación. Edición XXIV*, 30-34.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós.
- Flacso andes. (19 de Septiembre de 2010). *Artesanía Patrimonial: Oficios Tradicionales Ecuatorianos*. Obtenido de www.flacsoandes.edu.ec:
www.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/53562.pdf
- Gomez, R. (2008). La estética invisible del arte popular. *Contrastes. revista Internacional de Filosofía*, 41-54.
- Jurado Cid, A. (2002). El estudio de los objetos en la semiótica. *Cuicuilco*, 0.
- Martinez, Perez. (2008). La estética, la belleza y el diseño. Su aplicación al diseño de los puentes. *Caminos*, 5-28.
- Pérez, C. (2010). Diseño, Artesanía y Estética. *Arquetipo*, 75-81.
- Shiner, L. (2004). *La invención del arte. Una historia cultural*. Barcelona: E. Hyde y E. Julibert.
- Shusterman, R. (2000). *Performing Live. Aesthetics Alternatives for the End of Art*, Ithaca. New York: Cornell University Press.
- Trías, M. B. (1943). El objeto de la estética. *Primer Congreso Nacional de Filosofía* (págs. 1553-1558). Mendoza: Universidad de Cuyo.
- Vitale, A. (2002). *El estudio de los signos Pirce y Saussure*. Buenos Aires: Eudeba.
- Zaragoza, R. (2001). Arte y diseño: una mirada entre antropológica, filosófica y estética. *Artigrama* (16), 497-518.
- Zátony, M. (2011). *Junglares y trovadores: derivas estéticas*. Buenos Aires: Capital intelectual S.A.