

Diálogos entre arte y artesanía: poniendo en relieve definiciones, distancias y su proyección al ámbito educativo mediante la educación artística

Dialogues between Art and Crafts: Highlighting definitions, distances, and their projection towards the educational field through artistic education.

Paula Fuentes Avendano

Universidad Central, Santiago Chile

Paula.fuentes.avendano@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-9028-198X>

Recibido: 08/06/2022

Revisado: 27/07/2022

Aceptado: 27/07/2022

Publicado: 31/07/2022

Sugerencias para citar este artículo:

Fuentes Avendano, Paula y Romo, Eliana V. (2022). «Diálogos entre arte y artesanía: poniendo en relieve definiciones, distancias y su proyección al ámbito educativo mediante la educación artística», *Tercio Creciente*, 22, (pp. 7-38), <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.22.7206>

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.22.7206>
Investigación



Ilustración 1 Detalle obra “Tejiendo memorias” Paula Fuentes. 2020

Resumen

Este estudio describe e interpreta el diálogo entre una artista visual y artesana en crin oriunda de Rari, región del Maule, Chile, sobre el problema de definiciones, distancias entre arte y artesanía y su proyección en la educación. El arte y la artesanía son abordadas desde las propuestas de diversos autores, así como desde el diálogo e historias de vida de las participantes, para finalmente proponer una estrategia educativa integrada. No se han encontrado investigaciones en los que este debate se lleve a cabo a partir del diálogo de protagonistas de estas áreas, sino más bien, miradas externas del fenómeno. Esta propuesta se conforma sobre la construcción conjunta de relación de traspaso de información y reflexión, surgidas desde las maneras en que las protagonistas fueron formadas en la construcción de objetos culturales, ya sea comprendida como obra de arte o como objeto de una tradición. El diálogo se articula a partir de conversaciones entre la artesana confrontada con las respuestas de la artista visual (investigadora), en un enfoque paradigmático interpretativo con diseño inicial auto etnográfico. La co-construcción de dicha realidad reflexiva y la generación de propuestas educativas, se aborda desde una postura sociocrítica y se trabaja desde ciertas etapas de una investigación acción. Como resultado de estas reflexiones resulta interesante la confirmación de la necesidad de eliminar la cuestionable separación y categorización, que hasta el día de hoy concebimos, distancia socio cultural e histórica que se ha proyectado a la educación y, la que, por medio de este estudio, buscamos estrechar.

Palabras clave: arte, artesanía, artesanía en crin, diálogo, educación artística..

Abstract

This study describes and interprets the dialogue between a visual artist and artisan in horsehair from Rari, about the problem of definitions, distances between art and crafts, and their projection in education. Art and crafts are areas treated and defined by various authors, and from the dialogue and life stories of the two participants, to finally propose an integrated educational strategy. The study seeks to be a contribution, since, through the previous research carried out for this study, no research or articles were found in which this debate was carried out from the dialogue of protagonists of these areas, but rather, external views of the phenomenon. This proposal is based on a joint construction of a relationship of transfer of information and reflection, arising from the ways in which the protagonists were formed in the construction of cultural objects, whether understood as a work of art or as an object of a tradition. The dialogue is articulated from conversations between the artisan confronted with the responses of the visual artist (researcher), in an interpretive paradigmatic approach with an initial auto-ethnographic design. The co-construction of said reflective reality and the generation of educational proposals is approached from a socio-critical stance and works from certain stages of action research. As a result of these reflections, it is interesting to confirm the need to eliminate the odious separation and categorization, which until today we conceive, as a socio-cultural and historical distance that has been projected to education and, which, through this study, we seek to narrow.

Keywords: Art, Craft, Horsehair craft, Dialogue, Arts education.

“Trama”

Dentro de la producción artística contemporánea frecuentemente artistas retoman, reviven o incorporan quehaceres artesanales en la construcción de sus obras, el tejido, el bordado, la cerámica, conforman parte de un gran número de producciones actuales que ponen de relieve la discusión de los límites entre arte y artesanía. Los artistas nacionales como Rodrigo Cabezas con Bruna Truffa, al tomar la cerámica policromada de Talagante (Mosquera, 2006) en la creación de obras críticas sobre la identidad nacional, Cecilia Vicuña al incorporar el arte textil como lenguaje de sus instalaciones e intervenciones en el paisaje (Mosquera, 2006), evidencian la necesidad del arte contemporáneo de reivindicar y estrechar los límites entre estas áreas, así como también, generar sismas entre las nociones de obra y autor, artista y artesano.

Se ha construido un muro divisorio o fronterizo entre ambas áreas, asignándoles distintos niveles de importancia y valor social, pero estas áreas aparentemente diferentes, se integran y dialogan constantemente en un juego de retroalimentación, teñido de conceptos como fusión, nueva artesanía, diseño, arte contemporáneo y rescate o postproducción, camuflando esta hermandad, la que debemos extraer de debajo del tapete y sacar a la luz.

Existe un gran número de investigaciones que exponen las diferencias y similitudes entre arte y artesanía, amparadas en estudios históricos de las concepciones de sus definiciones, momentos de quiebres culturales por situaciones de poder de algunas élites y mercado del arte, como es lo que pone de manifiesto el esteta ruso Wladyslaw Tatarkiewicz “Historia de las seis ideas” (1997) y el filósofo Larry Shiner en “La invención del arte” (2004). En la investigación ejecutada para este estudio fueron considerados trabajos hasta 30 años atrás, ya que solo se encontró posturas o miradas de investigadores con una postura ética hacia la producción artesanal, ejemplos como “El modelo pedagógico de la asignatura estatal. Fortaleciendo el arte y la estética del patrimonio cultural y desarrollo artesanal de Zacatecas” (Salas, 2014), “Educación Artística y Comunicación del Patrimonio” (Gutiérrez, 2012). Pero es importante aclarar, que el enfoque de este estudio pretende que desde el diálogo construido a partir de la relación de amistad y de traspaso de conocimientos entre Ana Valenzuela de 65 años artesana en crin de caballo de Rari y yo, una artista visual y pedagoga de 43 años, sobre arte y artesanía, genere nuevas formas de concebir, encontrar puntos en común o diferencias entre el quehacer artístico y artesanal, haciendo un análisis de sus formaciones y como estas, se pueden fundir en una propuesta educativa dirigida a otros para hacerlos reflexionar sobre las concepciones culturales de las áreas en la actualidad y su proyección en la educación, considerando que la hipótesis de este estudio, es que las concepciones, problemas de definición y distancias



Ilustración 2 “Memorias y recorridos”
ejercicio Paula Fuentes. 2001

entre arte y artesanía, si bien surgen por situaciones históricas occidentales, se proyectan y establecen entre los mismos creadores o hacedores culturales y, por lo tanto viaja a la educación, por lo que es muy importante que existan las instancias de debate haciendo visible esta situación para que las fronteras entre las áreas no solo se permeabilicen entre los creadores sino también, que se eduque en la importancia en la formación cultural valorando las manifestaciones artístico artesanales, las que en su conjunto, construyen la identidad de cada pueblo.

“¡Construyamos pues un nuevo gremio de artesanos sin la distinción de clases que levanta un muro de arrogancia entre artesanos y artistas!” (Gropius, 1919 citado por Cravino, A. p.16) Quizás la utopía Bauhaus se pueda llevar a cabo desde la educación artística, desde el trabajo mancomunado y colaborativo, al menos generando conciencia.

Definiciones para construir el diálogo, “Comienzo del viaje”

A continuación, se presenta los conceptos y temas clave en esta investigación, como lo son: arte, artesanía, diálogo y educación artística, como también el momento y razones históricas de la separación y clasificación del arte y artesanía como áreas diferentes.



Ilustración 3 Registro calle Rari, Rari, Región del Maule.
Febrero 2022

Arte

“Que un objeto sea una obra de arte -o una silla- depende de la intención de alguien o de si a veces o normalmente o siempre funciona como tal”. (Goodman, 1977, p. 6).

Artesanía

“La artesanía es un signo que expresa a la sociedad no como trabajo (técnica) ni como símbolo (arte, religión), sino como vida física compartida” (Paz, 1973: pág.11).

Diálogo

Referente a este concepto, la afirmación de Paulo Freire es una propuesta que compatibiliza con esta investigación, “El diálogo refiere al encuentro que solidariza la reflexión y la acción de sus sujetos orientado a transformar la realidad”.

Educación Artística

Luego de una gran indagación sobre enfoques de la educación artística y su vinculación con el arte contemporáneo, propongo una definición propia.

Es la traducción del complejo lenguaje del arte visual, musical y/o corporal dirigido a los educandos y su contexto, sensibilizándolos y haciéndolos conscientes mediante el desarrollo del intelecto y percepción estética, de que todo aquello que se encuentra en su entorno y realidad puede ser materia para generar un producto artístico-cultural, que aporte a la sociedad y valore nuestra identidad.

Artesanía en crin de caballo

Cestería en miniatura construida con crin de la cola de caballo, tenida y con estructura vegetal llamada Itzle. Elaborando imágenes extraídas de las tradiciones campesinas, como también animales e insectos. Hace 200 años que esta tradición mayoritariamente femenina, se ha desarrollado en el pueblo de Rari, comuna de Colbún, región del Maule. Esta tradición se ha ido traspasando de generación en generación, especialmente de madre a hija, siendo entre los 7 a 8 años la edad de inicio de las niñas a este rubro, el que es parte sustancial de la economía de las familias del pueblo. Hoy, la artesanía en crin tiene una mayor valoración por ser sus artesanas reconocidas como Tesoros Humanos Vivos el 2010 por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y UNESCO, y declarada Ciudad Artesanal del Mundo el 2015 por el World Crafts Council.



Ilustración 4 Registro Calle Rari, Rari, Región del Maule.
Febrero 2022Febrero 2022



Ilustración 5 Caballito de crin, tienda “Las rosas” Rari. 2022



Ilustración 6 Registro tienda “Las rosas” Rari.
2022Febrero 2022

“La urdimbre”

Esta propuesta investigativa se construyó a partir de una interrogante cualitativa, descriptiva inicialmente y luego sociocrítico interpretativo: desde una auto etnografía hasta algunas etapas de una investigación acción.

Contextualizando esta investigación en el corte auto etnográfico, su génesis nace de la experiencia personal del investigador respecto a la transformación de concepción de su área de desarrollo que son las artes visuales, al intercambiar experiencias, aprendizajes y reflexiones en torno al arte y artesanía con una artesana en crin, intercambio y diálogo que posiblemente también tuvo efectos transformacionales en la artesana. La metodología que se aplicó se basa en el estudio de las concepciones, definiciones y situaciones históricas que, desde las reflexiones de la artesana y la artista, permiten entender y desmitificar la separación del arte y la artesanía, para luego analizar la intención de rescate de esta unión, desde las artes visuales contemporáneas. Al tener el marco teórico construido, son incorporadas la artista (investigadora en doble rol) y la artesana en crin oriunda de Rari, para desde sus historias de vida y diálogo reflexivo, extraer concepciones del arte y artesanía. Se aplicó una fase de entrevistas semi estructuradas en las que la artista y artesana contestaron paralelamente para profundizar y tratar de develar desde sus experiencias y percepciones las diferencias y similitudes entre sus áreas respectivas.

A partir de la descripción del diálogo que la artista y artesana desarrollaron reflexionando sobre sus áreas, encontrando puntos en común como también sus especificidades y características, reflexiones sobre sus funciones sociales y culturales, la investigadora describe y narra las transformaciones que surgen en las visiones de mundo de las protagonistas, al co-construir una nueva realidad y concepción de sus áreas, y con ello la generación de una propuesta conjunta de una unidad de aprendizaje o actividad didáctica educativa integrada dirigida a un contexto educativo, con el fin de poner el relieve la discusión en el ámbito educativo y social respecto los temas de estudio, como también con el objetivo de poner el valor ambas áreas como creadoras de objetos culturales y estéticos fundamentales para la identidad de una sociedad.

“Tejedoras”

Sujeto en estudio 1: Paula Fuentes Avendaño, sexo femenino, 43 años, nacionalidad chilena, vive en la región metropolitana, en la comuna de Puente Alto, pertenece a clase media, nivel educacional universitario completo, título Artista Visual, grado académico Licenciada en Bellas Artes, postítulo en Pedagogía en arte y diplomada en historia, teoría y crítica del arte. Ocupación docente de especialidad de artes visuales en educación media y docente de cátedra en pregrado.

Sujeto en estudio 2: Ana Valenzuela, sexo femenino, 65 años, nacionalidad chilena, vive en la región metropolitana, en la comuna de Puente Alto, pertenece a clase media baja, nivel educacional básica incompleta, profesión u oficio artesana en crin. Ocupación, artesana en crin y asesora del hogar.

Inicio del diálogo, primera voz a los 7 años (artista visual)

Cuando tenía yo quince años, mis padres nos llevaron de Kansas a pasar unas vacaciones, escuchar a la orquesta sinfónica de Chicago y visita el Art Institute y otros museos de la ciudad. La orquesta sinfónica y pinturas tales como La Grande Jatte de Seurat en el Art Institute me entusiasmaron, pero me sentí igualmente de fascinado por otro museo situado a poca distancia de éste, el Museo de Historia Natural, con sus innumerables vitrinas llenas de artefactos africanos, indoamericanos y de Oceanía: vasijas y herramientas, escudos y dardos, tocás y petos de caciques, algunas máscaras de aspecto aterrador y toda clase de vestimentas. Algunos años después, cuando me trasladé al área de Chicago para completar el último año de mi carrera universitaria, volví al Art Institute y comprobé que algunas de aquellas figuras y máscaras africanas (excepción hecha de los vestidos) parecían hacer migrado por milagro calles arriba, desde el Museo de Historia natural hasta el Art Institute (Shiner, 2010, p. 15).

Este Fragmento del prefacio del libro La invención del Arte fue un interesante punto de encuentro con el inicio del diálogo que es el eje de esta investigación, que se remonta a la infancia al momento del descubrimiento de la artesanía en crin y en el cómo años después luego de la formación en Bellas Artes, estas áreas que en su concepción social se distancian, comienzan a generar una crisis de conceptos y definiciones en mi formación como artista, pedagoga e investigadora. Desde un enfoque auto etnográfico relataré en primera persona el encuentro y puesta en crisis aquí mencionada.

Cuando tenía 7 años fui de vacaciones con mis padres a Panimávida, región del Maule, en Chile, todas las tardes íbamos a pasear a la plaza del lugar, en ella se disponían pequeños puestos de artesanía de un lugar aledaño llamado Rari, en dichos puestos se exponían para su venta diminutas piezas de múltiples colores elaboradas en tejido con crin de caballo teñido, las que representaban formas de flores, brujas, mariposas, damas, huasos y canastitos. Como niña me intrigaba saber cómo fueron contruidos, no me podía imaginar tejer con un pelo de caballo, quedé prendada de esos bellos y pequeños objetitos, no recuerdo haber obtenido uno esos ese



Ilustración 7 Fragmento de video “De lo individual a lo colectivo”, registro de Paula Fuentes a los 7 años en plaza de Panimávida. 2020

verano, pero quedaron permanentemente en mi memoria. A los 19 años ingresé a estudiar Bellas Artes, los años de formación me entregaron una manera occidental de comprender el fenómeno artístico, en el que la artesanía no estaba incluida, salvo excepciones de discurso y ruptura como fue en caso de Arts and Crafts a finales del siglo XIX o de la escuela alemana Bauhaus en 1919, con sus talleres de arte textil (solo para mujeres). En el transcurso de los años de estudio el concepto de lo ancestral y mi origen familiar, fue sin darme cuenta el vínculo con los oficios, especialmente con el tejido, retomando las frazadas multicolores de retazos de lana de mi abuela, al mismo tiempo, sin comprender el conflicto de límites y distancias que me cuestiono hoy, veía con intriga y asombro el trabajo de mis profesores como Pablo Langlois cociendo trozos de pintura como si fuera un sastre o la construcción de objetos textiles de Nury González, no entendía por qué en sus producciones de obra apelaban a lo artesanal, siendo que en sus discursos primaba el arte conceptual y el alejamiento de la manufactura.



Ilustración 8, video “De lo individual a lo colectivo”, registro de Paula Fuentes a los 7 años en terms de Panimávida. 2020

Años después de egresar y comenzar a generar mi propia obra, con un claro enfoque femenino y social, por situaciones familiares de mi pareja, tuve la posibilidad de ir nuevamente a Panimávida, con la clara misión de conocer Rari, para develar el misterio de los objetitos de crin. Caminé por esa larga y polvorienta calle que conforma el pueblo, casitas de un piso, con mujeres en sus frontis solas o acompañadas en sus procesos creativos con esas delgadísimas fibras. Al finalizar la calle, en el único local establecido como tal, El caballito, hablé con la señora Ximena, una simpática y risueña mujer de mediana edad, la que gustosa me vendió un poco de material y enseñó en unos pasos para ella muy simples, la base del tejido en crin. De vuelta a Santiago, mediante la revisión de los escuetos videos que hice a sus explicaciones con mi celular, mi intento de develar el misterio fue un rotundo fracaso.

Hace 4 años Rari se presentó por coincidencia en mi vida, en el pueblito de artesanos de Pirque, una artesana en crin oriunda de Rari, vendía sus objetitos aprovechando la cercanía de la navidad, Ana Valenzuela desde ese día se transformaría en mi maestra en tejido en crin y el inicio de este diálogo. (Sujeto 1, Paula Fuentes).

Continuación del diálogo, segunda voz a los 7 años (artesana en crin)

“En medio de la población El Castillo de Puente Alto, en medio de casas acinadas y delincuencia nocturna, la señora Ana reconstruye un trocito de Rari, se sienta cada tarde a tejer sus miniaturas, recreando la tradición de su pueblo, entre té y música romántica, sus manos diestras construyen a la velocidad de la

luz, pequeños tesoros de nuestro patrimonio artesanal. En el suelo como action dripping, se depositan las delgadas fibras de crines de caballo de mil colores, los que son rescatados una vez terminada la sesión, sesiones que sin interrupción se han repetido desde que ella tenía 7 años, momento en que su madre le enseñó este oficio” (Sujeto 1, Paula Fuentes).

La señora Ana, con su bondad y sabiduría, me ha permitido ingresar a su mundo de crines, como madre a hija, me ha enseñado entre risas y temas varios, su arte, quizás rompiendo la tradición que tanto resguardan sus compañeras en Rari. Juntas hemos traspasado la frontera que también está delimitada por el ser oriunda del lugar o familiar para aprender dicha artesanía, la señora Ana no tiene ese prejuicio, aceptándome como aprendiz, quizás mis ganas genuinas o mi proyección infantil apelaron a su instinto maternal. Lo cierto, es que, a la mesa, nos sentamos sin los juicios o prejuicios sociales, ni mucho menos de disputas sobre lo sublime y lo ornamental, no hay calificativos en esta relación, sino solo aprendizaje mutuo, en el que mis reflexiones en voz alta sobre arte y artesanía, mis críticas sobre lo aprendido y replicado como docente en historia del arte occidental, tienen en ella una sincera respuesta “todos los días se aprende algo distinto”. Mientras mis manos inexpertas consultan a mi cerebro sobre cómo solucionar una estructura, una forma, un diseño, a la que ella de manera experta, pero con un lenguaje simple y de manera muy didáctica soluciona, sonriendo y asombrándose de mis innovaciones y propuestas en lo que ella no cuestiona, solo hace porque le es tan natural como respirar.



Ilustración 9 Fragmento de video “Tejiendo memorias” de Paula Fuentes. En la fotografía Ana Valenzuela, población el castillo, Puente Alto. 2020

Esta segunda voz, testimonio que continua con este diálogo, está constituido de pequeños relatos, que a petición mía, la señora Ana elaboró, ya sea en video mediante su celular y enviando mensajes de audio, o en extensas conversaciones en las que a modo de entrevista ella con el celular en mano fue registrando sus respuestas, con la clara intención de apoyar este estudio, en el que ella se ve como protagonista, cuya respuesta ante mi invitación fue: “¿Señora Paula, pero usted cree que estaré a la altura?” a lo que respondí “pero señora Ana, usted solo debe ser usted y con eso es más que suficiente”.

Yo soy Ana Valenzuela de la comuna de Colbún, nacida en Rari, nacida y criada en Rari, y ahí aprendí la artesanía en crin, mi madre me la enseñó cuando yo tenía 7 años y todavía tejo en Rari, porque es bonito y es fácil de aprender. En Rari salieron las primeras artesanas en crin, las primeras que aprendieron y de ahí difundieron para todas partes la artesanía.

Nací en diciembre del 57, el 17 de diciembre de 1957, somos 7 hermanos, soy la última, la guagua, dos hermanas éramos. Aprender a tejer en crin fue una obligación de mi mamá porque eras muchos, no alcanzaba la plata para darnos todo lo que necesitábamos, entonces ya, ¡si quieres tener tus cosas tienes que trabajar!, y que mejor de 7 años, era tejer, y tejíamos ramos que era lo más fácil de hacer, con círculo y después se empataillaba y ya, el ramo.



Ilustración 10 Fragmento de videos tutoriales Ana Valenzuela. 2017

Pagaban no tan bien, pero al menos íbamos juntando 10 ramitos y ya teníamos algo. Mi mamá me enseñó a hacer ramos, a tejer a aprender a tejer, porque hay que aprender y es un proceso de aprender primero, a manejarse con las manos y todo, después a darle forma, entonces lo más práctico era un ramo que eran puros circulitos. Entonces después yo más grande aprendí a hacer mariposas y ahí yo me especialicé en las mariposas de filete, que siempre hago, son difícil de aprender mientras se aprende, porque todo es fácil después cuando se aprende.

Antiguamente no era prioridad para los papás que las mujeres estudiaran, sólo los hombres, porque eran machistas, no sé qué pasaría, pero prioridad para las mujeres no había para estudiar. Entonces lo primero que hacíamos al llegar del colegio ¡hay que hacer pan!, ya hacíamos pan, después dejábamos el pan y a tejer, esa era la rutina y después si nos quedaba tiempo hacíamos tareas, eran las cosas de casa primero y después el tejido y al final el estudio. Llegué hasta 7mo, pasé a 8vo y ya no estudié más, porque yo no quise estudiar más, porque yo quería ser modista, y mi papá me dijo ¡no, para Linares no vas a ir, porque van a puro pololear! Entonces no quise ir a 8vo y quedé en 7mo no más.

Mi mamá se dedicaba a tejer, todos los días, los días sábado me acuerdo de que venía un caballero a comprarnos el tejido, entonces teníamos plata para la semana. Mi papá trabajaba en la fábrica de Panimávida, que hacían bebidas, la bebida Panimávida, ahí trabajaba mi papá y mi mamá en el puro tejido y en la casa. Yo me acuerdo de que mi mamá, mi hermana y yo tejíamos juntas, igual cuando yo estaba chica, como de 7 años, me escapaba a jugar un ratito y ahí me llamaban ¡ya ven a sentarte!, si porque de 7 años uno puro quiere jugar, era divertido también porque uno engañaba a la mamá y se arrancaba a jugar.

Me casé en Rari, me casé a los 22 años, y después cuando ya el trabajo era puro de chacra y de eso no más de mi marido, entonces hubo oportunidad de irnos para Viña, a un

campo grande, habían hasta aviones, y se fue a trabajar mi marido para allá, después nos fuimos a Concón donde había un aeródromo, y ahí trabajó mi marido como 4 años y de ahí nos vinimos para acá a trabajar, ahí en el Country, en la cancha de golf, aquí llevamos como 25, casi 30 años, me vine con mi hija mayor que nació en Rari, que tenía 1 año 4 meses cuando nos fuimos a Concón y después tuve aquí en Santiago las dos más.

A ninguna de las 3 le gusta tejer, saben todas, porque a todas les enseñé, pero nos les gusta porque es muy dependiente, que requiere de mucho tiempo, así que por eso se dedicaron, querían estudiar mejor y no dedicarse puro al tejido.

Mi trabajo lo entrego para enviarlo para Rari, tengo que enviarlo para allá, cuando estaba en Concón juntaba todo el año, después cuando iba a veranear o llegaba a ir para allá, llevaba y ahí tenía plata, siempre vendía directamente allá a Rari. Ahora un caballero me compra, que tiene un local allá que es para pasajeros, se llama Las Rosas, el local que tiene el. Ahí tiene distintos tejidos, figuritas, así que hay distintas personas que le tejen a él, hay una señora que se especializó en puros animales, tejer puros animales, uno les vende a quien paga más. Yo me especialicé en las mariposas de filete, pero yo sé hacer hartos tejidos más, pero me rinde más la de filete, porque tejo sin mirar. Pero el costo es muy bajo, por eso le encargan a uno, porque si vendiera caro yo creo que no lo compraría. Ahora con la pandemia el caballero, me paga por adelantado, porque no quiere que le venda a otro, yo tengo todo su tejido, el me paga cada tres meses, y cuando vaya a Rari se lo voy a entregar. El hace tiempo que me compra, es preferible ganar poco a ganar nada. (Sujeto 2, Ana Valenzuela).

En este testimonio, se puede comprender y desglosar grandes temas que durante este estudio se desarrollará, ya sea de manera profunda o tangencial, como lo es el juicio de valor por el tema de la sobrevivencia, la tradición versus la originalidad, el poder y el comercio del arte, el mecenazgo o patronazgo, que serán tópicos que atañen a ambas áreas, arte y artesanía, pero que a lo largo del tiempo y por toma de decisiones, fueron determinando el rumbo de las áreas.

“Entramados históricos”

Sheila Hicks, artista estadounidense de arte textil contemporáneo, con formación en la escuela Bauhaus, que se caracteriza por sus instalaciones textiles sensoriales a gran escala, presentó su trabajo en el museo de arte precolombino de Santiago entre el 2019 y 2020. Obras que dialogaban con piezas precolombinas, cultura a la que Hicks tuvo acceso en un viaje a países latinoamericanos incluyendo Chile en 1957, experiencia que marcó su vida y su obra.

En viaje inverso a lo relatado por Larry Shiner, el “Arte” vuelve a su origen, a la tradición, al hacer sin clasificación, a reencontrarse con su génesis y se pone a disposición del diálogo y co-construcción de nuestra esencia humana.

La ruptura entre arte y artesanía es un tema profusamente tratado, que desde un enfoque crítico pone en tela de juicio el constructo de historia del arte occidental.

Algunos antecedentes los podemos encontrar a final del siglo XIX con el surgimiento de Arts and Crafts, Arte y Oficio, por William Morris (1834-1896), como respuesta a la necesidad de rescatar los oficios y talleres (gremios) medievales, en contraposición con la industrialización. Este artista multifacético y pensador británico, perteneciente a la sociedad prerrafaelista con una mirada romántica, buscaba reivindicar las artes menores mal llamadas ornamentales, para procurar una democratización de la belleza, independientemente del estrato social. Autor del libro “Arte y Artesanía” publicado entre los años 1881-1893, de gran vigencia e importancia para este estudio, es un autor fundamental en este debate, como también inspiración a movimientos del siglo XX. Morris fue un estudioso de los fenómenos sociales, particularmente el cómo la industrialización alteraba la calidad de vida de las personas, como también las distancias sociales y, por lo tanto, el rol del arte dentro de estas realidades. Para Morris los espacios, los objetos, utilizados de manera cotidiana, debían ser útiles y bellos, ya que consideraba que el arte beneficiaba espiritualmente a las personas, por lo que no debía estar dirigido solo a las élites, apelaba a un arte popular, postura que a inicios del siglo XX es tomado por artista de vanguardia, y por sobre todo por Walter Gropius (1883 -1969), fundador de la escuela Bauhaus en 1919 en Dessau, Alemania (1925-1932).

La Bauhaus fue una escuela interdisciplinaria y transgresora, estableció un diálogo permanente con los oficios artesanales, construyó un programa de estudio en el que el docente recibía una formación multidisciplinar, conocimientos de arte, artesanía y oficios, arquitectura y diseño, con una clara intención de unificar las áreas y nutrirse de estas. En su manifiesto de 1919 que inicia la filosofía Bauhaus, Gropius reivindica a la artesanía e invita a los artistas a volcarse a esta en su formación. A continuación, cito algunos extractos:

“Si el joven que siente amor por la actividad plástica vuelve a iniciar su profesión, como en los viejos tiempos, aprendiendo una artesanía, entonces el “artista” improductivo no estará más condenado a practicar un talento artístico imperfecto, ya que sus habilidades estarán conservadas en los oficios artesanales, donde puede alcanzar grandes logros” (Gropius. 1919: pág.1)

“Arquitectos, pintores, escultores: ¡debemos volver a la artesanía! Pues no existe el tal “arte profesional”. No existe una diferencia esencial entre el artista y el artesano. El artista es un artesano exaltado. Por gracia divina y en raros momentos de inspiración que superan a su voluntad, el arte florece inconscientemente del trabajo de sus manos, pero una base en artesanía es fundamental para cada artista. Allí reside la fuente original del diseño creativo”.

Si bien los intentos por unir arte y artesanía se han presentado en las escuelas de arte y oficios en diversos países, el por qué se estableció su separación es un problema para analizar.

Según Shiner (2001) en su libro “La invención del arte”, título que deja clara su mirada crítica y sarcástica, ubica esta separación en el siglo XVIII, originado por la ilustración y la designación de lo culto y popular, atribuido a secciones burguesas y élites económicas, que le asignan al arte cualidades espirituales, intelectuales, inventivas, y características de genialidad, y por sobre todo, la cualidad de “estético”, con el fin

de apropiarse de los productos artísticos como bienes de consumo dirigidos hacia ellos. Por otro lado, la artesanía, quedó relegada a un rol menor, desligada de la imaginación, comprendiéndola como una actividad manual, utilitaria y funcional, dirigida a elaborar objetos de uso cotidiano, y, por lo tanto, terrenal. Quizás la herencia de las artes liberales y mecánicas surgidas en el mundo grecorromano fue una antesala a esta ruptura. La batalla de los medios artísticos como la pintura y escultura, para ser reconocidos como artes liberales tomó siglos, se enfrentaban a la poesía y a la filosofía, las manos sucias y el esfuerzo físico, el trabajo con la materia. Era el pecado del arte, ese arte que no estaba segmentado de los oficios. Recordemos que los gremios medievales y talleres renacentistas eran espacios multidisciplinarios, en los que por ejemplo el orfebre y escultor compartían la misma base formativa. Recordemos al genial escultor Benvenuto Cellini (1500 – 1571), cuya formación yace en la orfebrería, el que podía trabajar tanto en la estatuaria y creación de objetos decorativos de manera indistinta, con una calidad artístico/artesanal indiscutible.

“Por desgracia, los divulgadores y los historiadores preocupados por los orígenes han considerado a esta élite como típica, y han presentado estos comienzos importantes -aunque fragmentarios como si fueran la norma. Como resultado de ello, nos hemos acostumbrado a ver las pinturas del renacimiento como obras de arte aisladas, de modo que nos sorprende descubrir que el renacimiento ni siquiera contaba con una categoría de arte” (Shiner, 2010, p. 69).

En el siglo XVIII con el inicio del enciclopedismo e ilustración, las clasificaciones de lo culto y lo popular caen como un yugo en la creación de objetos culturales, el arte es aportado y elevado a un quehacer superior, espiritual, el que debía producir lo bello y aquello que nutriera el espíritu de las nuevas castas sociales. El arte se volvió un bien de consumo de la burguesía, altamente apetecido como rama de estudio de esta nueva clase; tocar un instrumento, pintar al óleo, paso a ser sinónimo de status. Y, por otro lado, la artesanía es castigada por su utilidad y relegada por su sentido práctico o simplemente decorativo, desvalorizando por completo y desconociendo sus orígenes rituales que es la génesis también del arte.

“Las artesanías en cambio, se ven como productos de indios y campesinos, de acuerdo con su rusticidad, los mitos que habitan su decoración, los sectores populares que tradicionalmente las hacen y las usan.” (García Canclini, 1989, pp. 224,225).

En América, dicho divorcio se nos fue impuesto desde el colonialismo europeo, a una América integral en su arte y cultura, en el que lo mágico y ritual se encontraba tanto en la estatuaria como en la vasija.

Llegado el siglo XX, los artistas de vanguardia quisieron romper con la burbuja en la que se encontraba el arte, levitando en su calidad de quehacer sublime. Dadaístas, surrealistas, fauvistas y expresionistas, propusieron la incorporación del cotidiano, de los objetos utilitarios, de lo tradicional cultural como las máscaras africanas (las máscaras africanas en las Señoritas de Avignon de Picasso), y la generación de objetos por medio de los oficios como materia, objetos y acciones que le competían al arte, porque el arte debía ser parte de la vida y, por lo tanto, no debían existir clasificaciones ni segmentaciones entre los quehaceres. Son todos culturales, estéticos y humanos.

En la actualidad, la globalización, la revalorización de lo tradicional e identitario de un pueblo, mediante el turismo y factores económicos, han hecho que la artesanía tenga un despertar y una visibilidad inusitada, en los que algunos países explotan su imagen de pueblos de artesanos, y objetos artesanales exquisitos en su factura, complejidad y belleza, pero la realidad de muchos de esos artesanos es de explotación y pobreza. Aun la distancia es enorme, mientras una pieza de arte como la de Banksy es subastada en valores altísimos, para ser destruida ante los ojos de los asistentes y compradores, como acto de crítica al mercado del arte, un orfebre en México o una artesana en crin de Rari, vive con su arte el día a día, volviéndose en la economía de la subsistencia (Vega, 2012).

Como afirmaba Octavio Paz en su ensayo “El uso y la contemplación” de 1988”, “Jarra de vidrio, cesta de mimbre, huipil de manta de algodón, cazuela de madera: objetos hermosos no a despecho sino gracias a su utilidad. La belleza les viene por añadidura, como el olor y el color a las flores. Su belleza es inseparable de su función: son hermosos porque son útiles. Las artesanías pertenecen a un mundo anterior a la separación entre lo útil y lo hermoso. Esa separación es más reciente de lo que se piensa: muchos de los objetos que se acumulan en nuestros museos y colecciones particulares pertenecieron a ese mundo en donde la hermosura no era un valor aislado y autosuficiente. La sociedad estaba dividida en dos grandes territorios, lo profano y lo sagrado. En ambos la belleza estaba subordinada, en un caso a la utilidad y en el otro a la eficacia magia”. (Paz, 1998: pág. 120)

Diálogo a 2 voces. Arte y Artesanía “Tejiendo cabos, historia de una frontera”

Lo que surgió como un recuerdo de infancia en un paseo familiar, se transformó en una eterna inquietud, la imagen de aquellos delicados objetos de artesanía en crin, acompañaron infancia y juventud. Luego de años de interrogantes y preguntas en la formación académica de las Bellas Artes, coincidencias y búsquedas intencionadas, el encuentro con ese otro, mágico y misterioso, no resolvió las interrogantes, sino que inició un largo camino de más preguntas, críticas y necesidad de poner en relieve las convenciones entre arte y artesanía.

El diálogo gestado entre dos mujeres que, con sus manos, intelecto y noción de realidad, que a la mesa junto a té con galletas imaginaron la utopía de la igualdad de valor de sus quehaceres, se manifestó hoy, en este estudio, el que es solo un inicio al surgimiento de muchas preguntas más. Es si misma este estudio se puede asociar a una “historia de vida” método de investigación (Divanovic.2018). en total concordancia con las necesidades del enfoque autoetnográfico, ya que, desde las realidades y quehaceres cotidianos, o



Ilustración 11 Detalle de obra “Tejiendo memorias” Paula Fuentes. En la fotografía Paula Fuentes y Ana Valenzuela. 2020

relevantes para la vida de cada una de las participantes, dieron el impulso, el inicio a cada aspecto de este proyecto. Es por ello que, durante esta instancia de discusión, las historias de Ana y Paula se entretajan con autores y diversos estudios.

“Diálogos entre arte y artesanía: poniendo en relieve definiciones, distancias y su proyección al ámbito educativo mediante la educación artística” es un estudio que evidencia las definiciones y distancias que por siglos han calificado al arte y artesanía como áreas diferentes, asignándoles un valor socio cultural y por lo tanto pedagógico dispar. El arte y la artesanía, una Artista y una Artesana en crin, dialogan para desde sus miradas, poner en la palestra y en discusión, el problema de valor en las que sea ha visto enfrentadas, situación determinante en sus quehaceres, pero que, al momento de conocerse y generar una relación de enseñanza y amistad, ponen en tela de juicio. ¿Qué tienen en común y en qué se diferencian el arte y la artesanía? ¿Por qué se les atribuye valores diferentes, si ambas se producen desde y hacia la sociedad? ¿En qué momento se generó la ruptura y clasificación como áreas diferentes? ¿Por qué si se gestaron como objetos sagrados dentro de contextos rituales al inicio de la humanidad, hoy los vemos como productos diferentes y que cumplen funciones completamente distintas? ¿Por qué la formación académica prima por sobre la formación desde la tradición? Estas y otras preguntas en este diálogo entre la Artesana en Crin de caballo, Ana Valenzuela y la Artista Visual, Paula Fuentes, dan origen y cuerpo a esta investigación.

La necesidad de dar un sentido, de definir, clasificar las áreas y conocimientos, son una necesidad del ser humano, por lo que este estudio dialoga con investigaciones previas sobre arte y artesanía, como es el caso de Larry Shinner en su obra “La invención del Arte” (2004), que se cuestiona sobre las definiciones y distancias entre arte y artesanía a partir de una experiencia en la niñez, al ver utensilios rituales como máscaras africanas en un museo de historia, para años después, ya siendo un estudioso del arte, encontrar los mismos objetos en un museo de arte contemporáneo. Los estudios de estas distancias y las razones de estas se han manifestado desde la mirada de la academia, situación que en esta investigación propusimos desde el diálogo de las partes y su proyección hacia la educación. Porque toda convención, acuerdo social, sentido de individuo en una sociedad, se proyecta hacia la formación de ciudadano, y estas definiciones y distancias entre arte y artesanía, no ha sido la excepción. Algunos países americanos ya han dado enormes pasos hacia el acercamiento de las áreas, aunando los productos culturales bajo el concepto de patrimonio y, por consiguiente, su proyección al ámbito educativo, como es el caso del estudio “El modelo pedagógico de la asignatura estatal. Fortaleciendo el arte y la estética del patrimonio cultural y desarrollo artesanal de Zacatecas” (Salas, 2014), utilizando el método del rescate, postura postmoderna tanto del arte como de la educación.

... el arte y la artesanía tienen similitudes, pero también tienen diferencias.

Así como le dijera, el arte es como más, tiene más conocimiento y la artesanía no... (Sujeto 1, Ana Valenzuela).

Como producto de la sociedad las concepciones de los individuos de las que son parte dependen y están condicionadas por factores que construyen la sociedad y cultura

inserta. Aun cuando pretendamos tener una postura respecto del fenómeno cultural propia e individual, los hechos, acontecimientos históricos, poderes e intereses de diversos estamentos, moldean y modelan las áreas de desarrollo del ser humano. Y es aquella condición, la que hace que una artesana en crin, experta, conciba su quehacer en desmedro en comparación a las concepciones del arte que están instaladas en nuestra realidad sociocultural.

Retomando las investigaciones de Larry Schiner (2004) respecto al origen de la distancia que presenta el arte y artesanía en las concepciones culturales occidentales. Sitúa el siglo XVII en Europa como el momento en que, fundado en la ilustración y robustecimiento de nuevas escalas sociales, es que existió una apropiación del arte por parte de esta nueva elite, asignándole valores al arte que lo separó de los quehaceres populares, el arte se volvió sublime, espiritual y la artesanía, se delimitó dentro de la cultura popular, mundana, funcional. El arte se colecciona, comenzó a ser sinónimo de poder y estatus, la artesanía, sinónimo de lo utilitario y decorativo, y más adelante, en concepciones posteriores, en productos elaborados por culturas tribales y/o campesina. De Geruza Souza (2020) propone que la producción artesanal presenta una potencia creativa y de no divisibilidad entre el hacer manual y el hacer intelectual, que consisten en dos dimensiones del hacer humano que fueron separadas a partir del advenimiento de la Modernidad, con la propuesta de trabajo especializado. Este trabajo especializado que puede ser tomado desde la formación artística académica y más adelante los primeros atisbos de la industrialización.

No uno no sabe nada, solo hacer un enreito de crin es que uno lo hace con las manos... (Sujeto 1, Ana Valenzuela)

Definiciones amplias sobre el arte, como es el caso de las propuestas por Nelson Goodman “Que un objeto sea una obra de arte -o una silla- depende de la intención de alguien o de si a veces o normalmente o siempre funciona como tal”. (1977, p. 6), dejan abierta la puerta a la inclusión de la artesanía dentro de estas bastas opciones de la resignificación y valoración simbólica, en la que no existe la sublimación, sino que la intención y el valor social.

La conciencia de la reivindicación de la artesanía, para sacarla de las penumbras y otorgarle el valor y el estatus primigenio, de objeto ritual y sagrado, al igual que el arte, ha tenido diversos precursores tanto en Europa como en América, William Morris con su libro “Arte y Artesanía” publicado entre los años 1881-1893 dentro del contexto del movimiento Arts and Craft, el manifiesto de la escuela Bauhaus en 1919 que dice: ¡Construyamos pues un nuevo gremio de artesanos sin la distinción de clases que levanta un muro de arrogancia entre artesanos y artistas!” (Gropius, 1919 citado por Cravino, A. p.16), como es el caso de Octavio Paz en sus diversos ensayos sobre el valor de la artesanía “La artesanía es un signo que expresa a la sociedad no como trabajo (técnica) ni como símbolo (arte, religión), sino como vida física compartida” (Paz, 1973: pág.11).

Las desigualdades que estas asignaciones y valorizaciones arbitrarias sobre el arte y la artesanía, situadas en el siglo XVII según Schiner (2004), incidieron en la

sublimación y sacralización del arte, por ende, en la falta de acceso a este por parte del pueblo, desligándolo del cotidiano y de la vida, y por otro lado, la desvalorización de la artesanía, limitándola a tradiciones familiares (Moctezuma, 2018), que en muchas oportunidades se sostienen en la base de la subsistencia (Vega, 2012), la herencia que se basa en una injusta pobreza y en determinación de funciones de género (Masías, 2009), que atentan contra el desarrollo integral de aquellos que se dedican a la artesanía.

El trabajo artesanal se asienta en las bases de la familia, en la herencia de generación en generación, por lo que los niños desde los 6 años aproximadamente ya saben pequeñas labores del oficio (Moctezuma, 2018). Pero en oportunidades, como es el caso de las tradiciones de Rari, estas tradiciones solo se dirigen a las mujeres de la familia, lo que genera, al igual que en muchos lugares de América, una desigualdad salarial entre el trabajo femenino en la artesanía y las labores diversas que desempeñan los hombres en un mismo lugar (Masías, 2009). Si hacemos un paralelo, la gran lucha que las mujeres artistas han llevado a cabo desde hace siglos para insertarse dentro de los circuitos artísticos, veremos que esta situación es compartida. El rol del hogar y la maternidad, generan una gran influencia social, por lo que el arte de hombres se ha destacado a lo largo de la historia, tanto por la visibilidad que los mismos historiadores hombres han otorgado, como en los altos valores asignados a sus obras. Para el arte de mujeres, aun en nuestro siglo, se convierte en un trabajo adicional visibilizarse y posicionarse, afortunadamente existe un gran interés por la reivindicación del lugar del arte de mujeres en la historia del arte, y los reconocimientos internacionales a mujeres artísticas como es el caso de la artista nacional Cecilia Vicuña que recientemente obtuvo el premio León de Oro a la trayectoria en Bienal de Venecia 2022. La que, en concordancia con la línea de esta investigación, vincula el patrimonio textil del arte latinoamericano con el arte contemporáneo.

Las idiosincrasias de los pueblos que tienen como centro de identidad y producto económico a la artesanía, en busca de la continuación de las tradiciones, impulsan quizás sin quererlo, la deserción escolar, si bien no podemos desconocer que el factor del machismo y que nos encontramos en una sociedad americana desgraciadamente patriarcal. En diversos contextos considerar en la actualidad una vulnerar los derechos de niños (Fraszo, 2019) y mujeres a la educación. Si bien la formación tradicional se establece en casa y con ello una cercanía mayor entre las familias, las necesidades económicas de los sectores campesinos y rurales, en donde se desarrollan las manifestaciones artesanales, a lo que se suma la falta de oportunidades de estudio y de trabajo. Todo esto basado en la desvalorización histórica que aquí hemos expuesto, genera distancias y desigualdades que se exacerban con la profesionalización del arte y su mercado.

Nunca se cuestiona si estoy construyendo algo, nada... (Sujeto 1, Ana Valenzuela)

La valorización de los productos culturales (arte artesanía) han tenido un gran desarrollo en diversos momentos de la historia de los últimos 2 siglos, el coleccionismo de objetos exóticos como lo fue el caso de los grabados japoneses a fines del siglo XIX, las máscaras africanas a principio del siglo XX por parte de viajeros y comerciantes europeos, lo que junto con el inicio de los estudios arqueológicos y antropológicos

de aquellas épocas, establecieron un gran interés por estos objetos culturales, los que descontextualizados pasaron a formar parte de gabinetes de novedades, como también de colecciones de museos, como cuenta en su experiencia de infancia Larry Shiner (2004). En Latinoamérica existe un gran auge de la singularidad de la identidad de los países, mediante objetos culturales que los caractericen, generando instancias de difusión y comercialización, para expandir estos productos y convocar el turismo en aquellos lugares. Si bien es positivo para el desarrollo del campo de acción y valoración de los artesanos, al igual que el arte, se asemeja al mercado, en el que muchos disidentes han puesto en juicio sobre el valor intrínseco del objeto cultural y los intereses económicos. Como lo ejemplifica Roberto Vega (2012) en su estudio “El aprendizaje de la artesanía y su reproducción social en Colombia” que plantea pensar históricamente cómo la artesanía ha devenido en un campo social con características económicas -integrando las lógicas de mercado capitalista- y políticas -como construcción de identidades nacionales- permitiría reformular la visión que se tiene de su producción, asociando las lógicas de reproducción del campo artesanal dentro de un espacio cultural que integre a actores excluidos.

En países como Perú y Colombia, existe un gran desarrollo del estudio y formación superior que incluyen las técnicas tradicionales, sus métodos y sus posteriores fusiones con el diseño y las artes. Estos países, exportan la imagen de sus pueblos a través de sus productos, como es el caso de los Retablos Ayacuchanos en Perú, los que constituyen un patrimonio fundamental para la identidad peruana, pero también, difunden estos productos culturales, haciendo concursos internos de maestros retablistas para que estos puedan representar a su país en alguna instancia internacional de la cultura, como es el caso del joven y reconocido retablista Julio Cesar Gallardo Montoya que representó a su país en un encuentro internacional en Rusia (crónica TV Perú, 2018).

“Tejiendo con crines”

...en el transcurso de los años de estudio el concepto de lo ancestral y mi origen familiar...

...fue sin darme cuenta el vínculo con los oficios... (Sujeto 2, Paula Fuentes).

Dentro del estudio de las Bellas Artes se considera importante los conocimientos que el estudiante pueda adquirir respecto a los medios que se utilizan, las técnicas, referentes, comprendiendo el valor de lo aprendido desde las funciones del arte en la historia internacional y local. Pero un aspecto fundamental y que hace que el



Ilustración 12 Fragmento de video registro de obra “Tejiendo memorias” Paula Fuentes. En la fotografía Paula Fuentes y Ana Valenzuela. 2020

estudio del arte vincule lo intelectual y lo técnico, es el desarrollo de la capacidad crítica, de generar en el estudiante una forma de ver consciente del entorno y como el arte se inserta en un contexto específico. El desarrollo de habilidades de observación, de análisis y de resolución de problemas, potencian la capacidad crítica y con ello, la puesta en crisis de lo construido en el ámbito académico, se tiende habitualmente en poner en cuestionamiento la técnica por la técnica, si el concepto es más importante que la manufactura, las fórmulas en la producción artística, el arte y el mercado, lo que le es propio al arte, la originalidad, las vinculaciones con otras áreas del conocimiento, el valor asignado a la pieza artística desde el artista y desde el circuito, y lo que es y no arte. Estos cuestionamientos, dan origen a los múltiples enfoques que cada estudiante de Bellas Artes tendrá de su formación y la posibilidad de deconstruir lo aprendido.

Y es en esta instancia en la que las influencias culturales que constituyen al individuo comienzan a ejercer un papel protagónico. El estudiante de arte deambula en lo endógeno y lo exógeno de manera permanente, se mira a sí mismo y trata de encontrarse en los otros, sus mundos interiores se activan y descubre nuevas realidades, cada ejercicio adentrándose en la formación artística, va adquiriendo sentido más allá de lo técnico, convirtiendo lo técnico en muchas oportunidades en una excusa para hablar de algo.

Ese algo en muchas oportunidades tiene que ver con el rescate de las historias propias, con lo ancestral, con la construcción personal, tan propio de las Artes Visuales a lo largo de la historia del arte, pero en el arte postmoderno y contemporáneo, la necesidad de volver al origen se vuelve más recurrente (Nicolas Bourriaud, 2007), los materiales, las atmósferas, los lugares, las ausencias, comienzan a construir el imaginario del artista en formación, encontrar el sentido al estudio del arte. Y es en este momento, en el que el retorno a lo ancestral hace que los medios tradicionales como el dibujo, el grabado, la pintura y la escultura se proyectan a otras posibilidades como lo es el arte objetual, la instalación, la performance, el video arte, entre otros, y con ello la disolución de los límites de las propias fronteras del arte. Es allí, donde la incorporación del cuerpo, la tecnología, el espacio, los productos culturales en su total diversidad, entran en el juego del diálogo con la producción artística. Y es en lo ancestral y en los oficios, donde se urde este estudio, en el momento en que la memoria de infancia, la construcción de individuo convoca a los oficios artesanales como técnicas y materialidades para iniciar este diálogo entre arte y artesanía, y por qué no, a poner el juicio sus definiciones y distancias.

La producción artística postmoderna y contemporánea esta entretejida con la artesanía, cuando se enfrenta a una obra, ya sea instalación, intervención, performance o arte objetual, no se puede establecer claramente a que tipo de producto nos estamos enfrentando, como es el caso de la ya mencionada Cecilia Vicuña, la que a modo de machi o chamán, utiliza materiales textiles extraídos del sur de nuestro país, como vellón o lanas y las hace intervenir espacios naturales a modo de Land Art o acciones artístico poéticas. Muchos artistas direccionan sus investigaciones al rescate y aprendizaje de tradiciones, oficios, creencias, personas, que repercuten en la cultura de un pueblo.

“Si el joven que siente amor por la actividad plástica vuelve a iniciar su profesión, como en los viejos tiempos, aprendiendo una artesanía, entonces el “artista” improductivo

no estará más condenado a practicar un talento artístico imperfecto, ya que sus habilidades estarán conservadas en los oficios artesanales, donde puede alcanzar grandes logros” (Gropius. 1919: pág.1)

...no me podía imaginar tejer con un pelo de caballo...
...quizás mis ganas genuinas o mi proyección infantil apelaron a su instinto maternal.
...quizás rompiendo la tradición que tanto resguardan sus compañeras en Rari.
(Sujeto 2, Paula Fuentes)

En estas instancias de estudio, reivindicar, de poner en valor el patrimonio, el arte se pone al servicio, se vuelve un mero canal, el rol social se impone al artificio técnico, y se desvanece la condición sine qua non, de la originalidad como garantía del arte, sino a todo aquello que como producto cultural sale del nicho de la mera reproducción y da un giro hacia la innovación, aunque esta sea tangencial a una búsqueda de sentido. Como reafirma Geruza Souza (2020) la originalidad está presente en toda construcción y/o producción, porque el ejecutor es un creador de mundo, llevando a cabo para ello la destrucción de una materia o material para transformarla, para satisfacer una necesidad propia y/o de la sociedad.

Y, por consiguiente, la desmitificación de la ausencia de la originalidad en la artesanía, por lo que ésta es desvalorizada junto a todos los antecedentes históricos aquí entregados.

...pero como usted lo aprendió a los 7 años, no le toma el valor a esto...
...y asombrándose de mis innovaciones y propuestas en lo que ella no cuestiona, solo hace porque le es tan natural como respirar. (Sujeto 2, Paula Fuentes).

“Arquitectos, pintores, escultores: ¡debemos volver a la artesanía! Pues no existe el tal “arte profesional”. No existe una diferencia esencial entre el artista y el artesano. El artista es un artesano exaltado. Por gracia divina y en raros momentos de inspiración que superan a su voluntad, el arte florece inconscientemente del trabajo de sus manos, pero una base en artesanía es fundamental para cada artista. Allí reside la fuente original del diseño creativo” (Gropius. 1919: pág.1)

Dentro de la formación de la artesanía, asechan los juicios y prejuicios históricos, afortunadamente menos arraigados en la actualidad con jóvenes artesanos que con la conciencia de los alcances del conocimiento y patrimonio cultural, están generando grietas en los muros divisorios entre ambas áreas. Pero en aquellos círculos tradicionales, rurales en el que lo económico es un factor preponderante, la rigidez de la herencia generacional, la necesidad de mantener la identidad (si bien muy apreciada) refuerza las concepciones sociales. Generando desgraciadamente una falta de valor que afecta a los mismos artesanos, al no concebir su quehacer como un aporte cultural y patrimonial, sino un medio de sobrevivencia. Situación que se acentúa al no concebir la artesanía como un producto del intelecto y la creatividad, sino como un producto que se limita a la técnica

y al ámbito manual, lo que afirma Geruza Sousa (2020) al generar la hipótesis de que el artesano presenta una potencia creativa e imposible de separar entre lo manual y lo intelectual. Lo que se proyecta en las comunidades artesanales en que se considera una actividad más en la rutina del pueblo y que se lleva a cabo predeterminadamente.

... siento que igual es extraño, porque si los rodea la artesanía porque no lo toman como conocimiento... (Sujeto 2, Paula Fuentes).

... me habló de las armas del nones, el urdir del tejer, del sumir, que son elementos que son conceptuales y que hablan de procedimientos...

... nosotros en arte, también trabajamos con técnicas y métodos... (Sujeto 2, Paula Fuentes).

Tanto en el arte como en la artesanía las técnicas y los procedimientos conllevan a un resultado, siendo en ambos casos, la materialización de intenciones personales y/o sociales de proyección y comunicación de un pensamiento individual o colectivo. Dentro de la formación académica de la Bellas Artes, se ha desvalorizado y considerado como medios menores a aquellos que se vinculan de manera más estrecha a la manufactura artesanal, como es el del Grabado, el que al estar ligado a los estudios de la orfebrería y la posibilidad obtener imágenes seriadas, a cargado con el estigma de los medios dominantes como la pintura y a escultura, de estar cercano a la funcionalidad y la utilidad, al trabajar de manera integrada con la construcción de libros y en sus inicios, ser medios de difusión de imágenes religiosas en el medioevo a modo de estampas que la iglesia propagó a lo ancho y largo de Europa.

La presencia del aura en la obra única e irrepetible (Benjamin, 1936), la que en el caso de la artesanía es cuestionada al reproducir modelos establecidos o propios, pero al momento de elaborarlos de manera manual, existe la diferencia en la seria, por lo tanto, la pieza se vuelve única.

... Ahí uno porque la inventando va acumulando más cosas a la misma figurita... (Sujeto 1, Ana Valenzuela).

... mis estudiantes de grabado, aunque todos estén desarrollando el mismo tema y la misma técnica, todos obtienen distintos resultados... (Sujeto 2, Paula Fuentes).

Tanto el arte como la artesanía están constituidos por una trama infinita de influencias, transformaciones sociales, políticas, religiosas y/o ideológicas, por lo que la autoría es difícil de atribuir, si lo miramos de manera absoluta, sino que podríamos definir al arte y la artesanía como canalizadores de la cultura. La innovación es otro tema de discusión, ya que es atribuida al arte, situación que en la actualidad es un problema en tensión con las nuevas generaciones de artesanos, que como se mencionó anteriormente tienen una postura distinta respecto a la originalidad, considerando el producto artístico-artesanal como resultado a las hibridaciones culturales y el fenómeno de la globalización.

... Porque ellas querían ser las protagonistas del invento y no quería que aprendiera una...

No sé, pues yo lo encuentro fabuloso, lo que están haciendo, que se está ampliando más los inventos de la de la artesanía...

Yo creo que, porque le gusta el arte porque ellos le dedican mucho tiempo a una pieza... (Sujeto 1, Ana Valenzuela).

Tejiendo en conjunto rodeadas de crines, que tiñeron la mesa de colores, estas reflexiones fueron parte de las sesiones de enseñanza de la cestería en crin, la maestra tal como Sócrates propuso, incitó en ahondar sobre estas situaciones que como el mundo de las ideas de Platón volaban en la atmósfera del comedor, ideas y reflexiones que no tenían referencias teóricas y que en este estudio fue posible investigar vinculando la experiencia de mutuo aprendizaje.

Lo cierto, es que, a la mesa, nos sentamos sin los juicios o prejuicios sociales, ni mucho menos de disputas sobre lo sublime y lo ornamental... (Sujeto 2, Paula Fuentes).

“Destejiendo límites, fusión arte y artesanía”

... Sí, sí ha cambiado así mi forma de ver la artesanía luego de nuestras conversaciones... (Sujeto 1, Ana Valenzuela)

El diálogo acontece no solo cuando existe comunicación entre dos a más individuos o realidades, sino cuando existe una transformación interna en los participantes según lo propuesto por David Bohm (1997), el que si proyectamos al proceso de aprendizaje enseñanza en sí mismo es un proceso de transformación mutua, ya que el estudiante adquiere nuevos conocimientos que aplicará en su vida en la capacidad de resolución de problemas, y el profesor, adquirirá nuevas experiencias metodológicas y de enfoques en cada instancia del enseñar.

En esta fase de análisis del estudio dialogaron 2 formas de visión de mundo unidas entre sí por la creación de productos culturales que rescatan aspectos esenciales de la sociedad, ambos con miradas duales entre lo individual y colectivo, ya que tanto el arte como la artesanía, no pueden ser concebidos sin el diálogo con el entorno y contexto que los rodea.

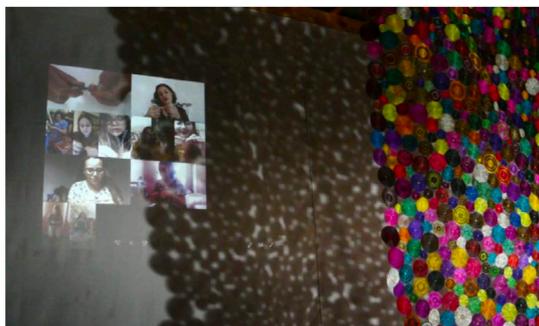


Ilustración 13 Detalle de obra “Tejiendo memorias” Paula Fuentes. 2020

Ya sabemos que los procesos formativos del arte y la artesanía son distintos por las distancias generadas en la historia occidental, situación que en esta investigación se propuso alterar, estableciendo un orden en que la formación académica “docta” se ubica en la posición de discípulo de la formación tradicional “popular”, para que como propone Sócrates, el maestro, Artesana en crin, estimule interrogantes y genere crisis en la discípula, Artista Visual, para que juntas reconocieran similitudes, diferencias bajo la perspectiva de unión para la conformación de una estrategia de enseñanza dirigida a otros, fundada en la eliminación de prejuicios y basado en la valorización equitativa de las partes. Es que, al invertir la valorización de la formación y el conocimiento desbalanceado de manera injusta, es allanar la cancha para producir nuevos conocimientos desde la igualdad y la justicia. Aludiendo a Paulo Freire (1970) solidarizando y desprejuiciando los límites entre arte y artesanía para una creación colectiva.

...mis críticas sobre lo aprendido y replicado como docente en historia del arte occidental...

...a la que ella de manera experta, pero con un lenguaje simple y de manera muy didáctica soluciona sonriendo... (Sujeto 2, Paula Fuentes)

Lo que surgió de este diálogo fueron interrogantes y puestas en valor que se materializaron en propuestas de ejercicios didácticos en el ámbito escolar científico humanista tradicional y académico universitario en la formación de profesores, espacios que se transformaron en un campo de estudio concreto de experiencias pedagógicas, de propuestas rupturistas con la formación y concepción artística. Cada una con el objetivo de generar la puesta en valor de las tradiciones al igual que las Bellas Artes en el ámbito formativo del estudiante, como también de la comunidad escolar y universitaria. Llevarlos a un mundo de introspección, el que los sentidos están enfocados en la construcción de objetos que desde sus cualidades estéticas y perceptivas capturan el tiempo y fragmentos de vida, pero a la vez entretejen situaciones identitarias de nuestra cultura e idiosincrasia, “la generación de conocimiento antropológico a través del encuentro con el otro por medio del viaje, ha sido, por definición de los antropólogos, la forma de apropiación de esa alteridad (Cliford, 1988-1997 por Peirano, M. P. 2006: pag. 71).

Es que el arte no sé, por ejemplo, en todos los colegios tienen una profesora de arte y enseña de todo de todo...

...pero de artesanía es lo mínimo. (Sujeto 1, Ana Valenzuela)

Las experiencias pedagógicas significativas son aquellas que traspasan los muros de la sala de clases, son aquellas que se proyectan al entorno inmediato, generan cambios en las conductas y construyen conciencia de valor en una comunidad. Situación que podemos comparar con la “obra de arte” o más bien con el producto cultural, el que nace de las influencias socioculturales e históricas las que son canalizadas por el arte, en el que la o los artistas intencionan un cambio en la conciencia o concepción de un algo en los espectadores y en la sociedad, para que esta última, le atribuya el valor de Arte.

Commenius, John Locke y J. J Rousseau, hicieron notas que el arte puede servir como un elemento educativo, destacándose con ello sus dos valores: el artístico-creador-emotivo y el psicopedagógico-expresión-comunicación, insistiendo en la idea de que, siendo medios de comunicación, deben aprenderlos todos, así como se hace con el lenguaje oral y escrito. (Jiménez, 2011, p. 10).

Es que tanto la educación como los conocimientos culturales deben ser un derecho para para individuo, es así como las experiencias de aplicación de la cestería en crin que Artista y artesana proyectaron desde la educación artística pretendieron en esos ejercicios, rescatar desde los oficios el valor de la identidad y el patrimonio cultural. Generándose así, un interés inusitado y generalizado tanto en los estudiantes como en las comunidades intervenidas, por el aprendizaje y apropiación de estas tradiciones ancestrales. Es que el enfrentarse con una humilde fibra y concebir con estas delicados y mágicos objetos aun en el siglo XXI, causa admiración y el cumplimiento de un desafío para aquellos que nunca se había visto enfrentados a algo tan primigenio y esencial como la alteración de la naturaleza, constituyendo ese acto en un evento significativo y de valor simbólico, al igual que los orígenes del arte y de la artesanía.

.....es súper heavy, porque cuando yo veía a mis estudiantes analizar los productos que yo les llevaba... (Sujeto 2, Paula Fuentes)

Yo, personalmente, cuando usted le enseñó a sus alumnos del colegio, me sentí orgullosa de que mi conocimiento se vaya a otras personas ... (Sujeto 1, Ana Valenzuela)

Comprender que la artesanía es un conocimiento complejo que estimula y promueve el desarrollo de habilidades tanto motrices como intelectuales, es un quiebre de paradigma, ya que se puede concebir como área de conocimiento y no un mero oficio u ocupación, aminorado y opacado por las equívocas definiciones o concepciones histórico-sociales, sino que asociando las lógicas de reproducción del campo artesanal dentro de un espacio cultural que integre a actores excluidos (Vega, 2012). Siendo la educación el lugar de replantear los modelos que han fortalecido esta falta de valor hacia nuestro patrimonio cultural popular, profundizando la desigualdad social entre arte y artesanía, solo vinculando la artesanía a los pueblos originarios como actividades extintas, o como fetiches o suvenires.

... me gusta que se muestre el tejido en crin en espacios como el centro cultural la moneda... (Sujeto 1, Ana Valenzuela).

Paradójicamente son las mismas elites las que comienzan a adquirir la artesanía en sus viajes a fines del siglo XIX, generando colecciones, ya no solo de arte, sino de “arte primitivo”. En la actualidad, son las personas de mayor estrato cultural y social las que valoran los objetos culturales al menos como un objeto que reafirma su estatus por su posibilidad de viajar. Y son para aquellos, que se ha construido un mercado de

artesanía de consumo a altos precios. Si bien la motivación no yace en el valor del hecho artesanal, si al menos en el valor económico y social que este conlleva. Y para ello se han establecido espacios de exposición, difusión y venta de artesanía de alta calidad exportable con finalidad turística, que de manera secundaria instaura la visibilización del objeto artesanal como un producto cultural valioso. Situación que podemos establecer como una analogía en el surgimiento del coleccionismo del arte tanto en Roma como en el Renacimiento por parte de los mecenas italianos, lo que cimentó la separación del arte y artesanía en el siglo XVIII (Shiner, 2004).

Profundizando sobre este análisis, podemos afirmar que las elites se apropian y autoasignan el derecho del acceso al conocimiento, la valorización y difusión de este, estableciendo una distancia social enorme, que solo la educación puede estrechar, y dentro de ese punto se encuentra la formación de aquellos que pueden crear cambios e incidir directamente en la construcción de una nueva conciencia de valor del patrimonio, sin nombres ni apellidos, los docentes. Tal como propone Roberto Vega (2012) que el mejor camino para establecer el valor de la artesanía es mediante la iniciación de una labor educativa de la historia de estas comunidades desde su saber, protegiendo formas pedagógicas que no se centren en la educación tradicional de la escuela, sino en una educación de saber práctico para la vida.

... yo encuentro que sería muy positivo que los futuros profesores de básica aprendan artesanías... (Sujeto 1).

Y con esto, se presenta la propuesta didáctica realizada en conjunto por la Artesana en crin Ana Valenzuela y la Artista Visual Paula Fuentes, como resultado del diálogo entre arte y artesanía aquí desarrollado y fundamentado.

Propuesta de unidad didáctica “Tejiendo y destejiendo: arte contemporáneo y tradición”

Esta propuesta rescata aspectos de las dos experiencias pedagógicas anteriormente desarrolladas de manera conjunta entre la artista y la artesana, las que fueron aplicadas en el ámbito escolar en enseñanza media y universitario en pregrado, siendo discutida, diseñada y planificada en constante diálogo entre estas, incorporando conceptos, temáticas y autores presentes en esta investigación. La propuesta pretende mediante las fases de apreciación, producción y crítica, ser un aporte a la discusión puesta en relieve en esta investigación, entregando herramientas y desarrollando la capacidad crítica de los estudiantes, para que ellos generen sus propias definiciones y concepciones sobre arte y artesanía a partir de la experiencia pedagógica. Cabe destacar que esta propuesta, puede ser adaptada según el curso o nivel educacional de los estudiantes, la presente planificación considera a estudiantes de últimos años de enseñanza media y estudiantes de pregrado.

Ámbito educativo: enseñanza media científico humanista o artístico (3°EM), estudiantes de pregrado en ramo a fin.

Modalidad: presencial, virtual o híbrida

Tiempo estimado: 22 a 24 hp (considerando clases de 2 hp, 1.30 hrs. por clase)

Numero de clases: 16 clases aprox.

Formato de clases: teórico practica

Evaluación: diagnóstica, formativa y sumativa Tipo de evaluación: heteroevaluación, coevaluación y autoevaluación

Instrumentos de evaluación: pautas de apreciación o cotejo y rúbrica

Fases de planificación por ejes:

- “Tejiendo cabos, historia de una frontera” instancia de introducción a la discusión a partir de aprendizajes y concepciones previas sobre el arte y la artesanía, para luego adentrarlos en la discusión desde un paneo histórico sobre hitos que repercutirán en las definiciones y valorización social de las áreas, para finalmente, presentar y analizar artistas, obras, autores y movimientos que tuvieron como objetivo la fusión de arte y artesanía al concebirlos como una sola manifestación cultural y estética.
- “Tejiendo con crines” fase que consta del estudio, contextualización y aplicación de la artesanía en crin. Comenzando con un paneo de tipos de artesanías, historia e idiosincrasia de Rari, tradición de enseñanza aprendizaje. Conocimiento de materiales, métodos, procedimientos y técnicas, para luego desarrollar ejercicios básicos de cestería en crin, terminado con un muestreo de las innovaciones que ha tenido esta artesanía en los últimos años.
- “Destejiendo limites, fusión arte y artesanía” esta es la última etapa de la propuesta, en la que los estudiantes vincularían arte y artesanía desde el estudio del arte contemporáneo, conociendo artistas que rescatan oficios, materiales, técnicas y procedimientos de la artesanía para construir una obra híbrida poniendo en evidencia la disolución de los límites y fronteras entre arte y artesanía.

Tabla 1

Fuentes, Paula A. Diálogos entre arte y artesanía: poniendo en relieve definiciones, distancias y su proyección al ámbito educativo mediante la educación artística*

| UNIDAD | OBJETIVOS | CONTENIDOS | REFERENTES, CONCEPTOS Y/O ASPECTOS HISTORICOS | HP |
|--|--|--|--|------|
| <p>Tejiendo y destejiendo: arte contemporáneo y tradición</p> <p><i>"Tejiendo cabos, historia de una frontera"</i></p>  <p><i>Ilustración 14 Detalle de obra "Tejiendo memorias" Paula Fuentes. 2020</i></p>  <p><i>Ilustración 15 Detalle de montaje unidad "Crin fusión" 3ª EM colegio científico humanista. 2018</i></p> | <p>OA1 Desarrollar capacidades reflexivas y críticas respecto a los límites y distancias entre arte y artesanía desde los prejuicios sociales e hitos históricos.</p> <p>OA2 Relacionar concepciones sociales actuales del arte y artesanía con su problemática de definiciones y distancias desde el ámbito histórico.</p> <p>OA3 Conocer situaciones históricas, autores, artistas y corrientes que tuvieron como objetivo la unión entre arte y artesanía.</p> | <ul style="list-style-type: none"> Identificación de los límites y distancias entre el arte y la artesanía desde concepciones social Conocimiento de hitos de la historia occidental que determinaron la separación del arte y la artesanía Comprensión de las repercusiones sociales y culturales de las definiciones históricas y concepciones de arte y artesanía Apreciación de diversos autores y corrientes artísticas que buscan la reivindicación de la artesanía como arte Reconocimiento de tipos de artesanías que se desarrollan en Chile a | <p>Originalidad</p> <p>Tradición</p> <p>Valor estético</p> <p>Ornamento</p> <p>Lo sublime y lo mundano</p> <p>Arte Griego y Romano</p> <p>Artes liberales y artes mecánicas</p> <p>Gremios medievales</p> <p>Talleres Renacentistas</p> <p>Ilustración y Burguesía</p> <p>El aura de la obra de arte</p> <p>William Morris y Arts and craft</p> <p>Walter Gropius y la Bauhaus</p> <p>Larry Shiner</p> | 4 hp |

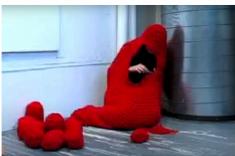
Tabla 2

Fuentes, Paula A. Diálogos entre arte y artesanía: poniendo en relieve definiciones, distancias y su proyección al ámbito educativo mediante la educación artística*

| | | | | |
|--|--|--|--|------|
| <p><i>"Tejiendo con crines"</i></p>  <p><i>Ilustración 16 Registro de unidad "Crin fusión" colegio científico humanista. 2018</i></p>  <p><i>Ilustración 17 Fragmento de obra "Tejiendo memorias" Paula Fuentes. 2020</i></p>  <p><i>Ilustración 18 Diseño en crin sin registro</i></p> | <p>OA4 Identificar diversos tipos de artesanía en Chile a partir de sus métodos y materiales.</p> <p>OA5 Conocer la artesanía en crin considerando su historia, evolución técnica y su vínculo con la idiosincrasia de Rari.</p> <p>OA6 Comprender aspectos técnicos de la artesanía en crin, sus materiales y posibilidades constructivas.</p> <p>OA7 Elaborar ejercicios de construcciones de módulos (círculos) y formas básicas del tejido en crin.</p> <p>OA8 Evaluar aprendizajes y resultados de ejercicios prácticos.</p> | <p>modo de introducción a la cestería en crin.</p> <ul style="list-style-type: none"> Conocimiento de la artesanía en crin y el contexto en que se desarrolla. Comprensión de la artesanía en crin como reflejo de la idiosincrasia de Rari. Apreciación de posibilidades tradicionales y no tradicionales de la artesanía en crin. Elaboración de formas básicas del tejido en crin aplicando fases de construcción y técnicas específicas de esta cestería. Evaluación conjunta de aprendizajes, posibilidades del material en el ámbito constructivo y simbólico. | <p>Clasificaciones de la artesanía: cestería, alfarería, textil, orfebrería, tallado.</p> <p>La cestería en Rari</p> <p>Tradición y género</p> <p>Artesanía en crin de caballo, sus materiales</p> <p>Iconografía de la cestería en crin</p> <p>Tesoros humanos</p> <p>Conceptos y métodos de construcción en crin: armas, nones, urdir, tejer y sumir</p> <p>Nuevas tendencias de diseño en crin</p>  <p><i>Ilustración 19 Diseños de Hilda Díaz, en la fotografía Denisse Rosenthal</i></p> | 6 hp |
|--|--|--|--|------|

Tabla 3

Fuentes, Paula A. Diálogos entre arte y artesanía: poniendo en relieve definiciones, distancias y su proyección al ámbito educativo mediante la educación artística*

| | | | | |
|--|---|---|---|--------------|
| <p>“Destejiendo límites, fusión arte y artesanía”</p>  <p><i>Ilustración 20 obra de Nadin Ospina</i></p>  <p><i>Ilustración 21 Intervención en el paisaje de Cecilia Vicuña</i></p>  <p><i>Ilustración 22 Performance sin antecedentes</i></p> | <p>OA9 Conocer artistas contemporáneos que rescatan y ponen en valor tipos de artesanías nacionales y/o latinoamericanas en sus producciones artísticas.</p> <p>OA10 Comprender el fenómeno de referencia y apropiación en el arte contemporáneo, considerando la relación arte y artesanía.</p> <p>OA11 Diseñar una propuesta que fusione el arte y la artesanía en crin, considerando materiales distintos y medios contemporáneos.</p> <p>OA12 Elaborar trabajo práctico aplicando la cita y/o el apropiacionismo de la artesanía en crin.</p> <p>OA13 Evaluar experiencia de aprendizaje y resultados, en torno a los límites del arte y la artesanía.</p> | <p>Conocimiento de obras y artistas contemporáneos que aplican técnicas, metodologías, materiales e iconografía de diversos tipos de artesanía.</p> <p>Comprensión la crisis de la originalidad del arte mediante los fenómenos de la referencia, cita o alusión, apropiacionismo y transtextualidad.</p> <p>Conocimiento de medios contemporáneos de las artes, para diseñar proyecto que fusione el arte y la artesanía en un solo producto, experiencia o acción estética.</p> <p>Relación de la cestería en crin con algún medio contemporáneo, selección de tema a tratar acorde al medio y actividad, considerando elección de material, método u analogía a esta artesanía.</p> <p>Proyección de aporte a la discusión de límites entre arte y artesanía, desde la producción de obra y desde el discurso teórico.</p> <p>Desarrollo de propuesta que fusione arte y artesanía, proponiendo una mirada crítica sobre los límites de estas áreas.</p> <p>Evaluación del proceso de enseñanza aprendizaje considerando cambio de concepciones y redefiniciones del arte y artesanía, así como también aspectos estéticos, conceptuales y simbólicos de los resultados.</p> | <p>Arte contemporáneo y el rescate</p> <p>El rito</p> <p>Mirada postmoderna</p> <p>La cita, la referencia, el apropiacionismo y la transtextualidad</p> <p>Referentes fusión arte y artesanía: Bruna Truffa y Rodrigo Cabezas (alfarería de pomaire y cerámica policromada de Talagante), Nadin Ospina (alfarería prehispánica), Cecilia Vicuña y Sheila Hicks (Textil), La Gego (Gertrud Goldschmidt) y Ruth Asawa (cestería).</p> <p>Medios contemporáneos: Arte corporal, intervenciones urbanas, land art, arte objetual</p>  <p><i>Ilustración 23 Escultura de Ruth Asawa</i></p> | <p>12 hp</p> |
|--|---|---|---|--------------|

“Fin del viaje e inicio a una nueva historia”

La investigación aquí presentada surgió de la siguiente interrogante:

¿Cuál es el planteamiento que surge desde el diálogo entre una artesana en crin y una artista visual, sobre las definiciones y distancias entre arte y artesanía y qué propuesta emerge para fomentar la valorización e integración de las áreas dentro de un contexto educativo?

Si analizamos el estudio, se desarrolló dentro de los lineamientos de la interrogante, sustentándose en diversas investigaciones y autores que pudiesen dar cuerpo a este trabajo, considerando discusión bibliográfica conformada por los conceptos claves de la pregunta de investigación, como lo son: arte, artesanía, diálogo y educación artística. Abarcando un gran espectro de definiciones, estudios históricos, teorías e hipótesis que pudiesen aportar en la generación de un marco conceptual consecuente a las necesidades de esta investigación. Incluyendo tanto autores clásicos como nuevos referentes abarcando desde el siglo XV al 2020. Encontrando en Larry Shiner un paralelismo investigativo, y la respuesta en el ámbito histórico y sociológico y cultural, sobre las razones y hechos históricos que generaron las definiciones y distancias que concebimos hasta la actualidad, de arte y artesanía.

Con relación al diálogo entre el arte y artesanía, encarnadas en una Artesana en crin y una Artista Visual, este se pudo llevar a cabo de manera expedita, productiva, positiva, propositiva y entregando nuevas aristas que enriquecieron la investigación, posibilitando la incorporación de temas asociados a las problemáticas socioculturales en

el ámbito latinoamericano en el ámbito del desarrollo de la artesanía. Este diálogo pudo tener estos resultados debido a la aplicación del corte auto etnográfico, que posibilitó la fluidez, el intercambio de conocimientos y la transformación de concepciones buscadas, situación que se vio favorecida por la relación de años de trabajo en conjunto, amistad y respeto entre las protagonistas.

La propuesta didáctica propuesta como medio para valorizar e integrar las áreas dentro de un contexto educativo, se pudo construir considerando aspectos fundamentales del diálogo y fundadas en las investigaciones aquí desarrolladas. Esta presenta coherencia en los tópicos propuestos, en la estructura de planificación, ya que al ser en trayecto puede ser comprendida por los docentes de aula, como también amparada en las fases básicas y generales de la educación artística: apreciación (fase de conocimiento), producción (fase de desarrollo) y crítica (fase de evaluación), por lo que se considera de manera evolutiva el proceso de construcción del aprendizaje. Como también, el proceso retratado por las protagonistas del estudio, desde la experiencia personal que los estudiantes puedan tener con el arte y la artesanía, definiciones, concepciones, juicios y prejuicios. Para luego establecer un momento de formación teórico-práctica para vivenciar y generar discurso desde la adquisición de nuevos conocimientos. Y, por último, proponer desde el hacer fundamentado, un ejercicio con medios contemporáneo en el que se fundan arte y artesanía en un producto cultural que posibilite una redefinición de las áreas, tomando como referentes mayoritariamente, artistas nacionales y latinoamericanos que sustentan el objetivo de la unidad.

Las experiencias didácticas previas llevadas a cabo el 2018 y 2019 dentro de un contexto escolar científico humanista en la unidad de diseño en 3°EM llamado “Crin fusión” y la actividad desarrollada dentro del contexto de pandemia COVID-19, el 2020, dirigido a estudiantes de primer año de la carrera de Pedagogía general básica, fueron una la base de construcción de esta unidad, fusionando ambas experiencias de aprendizaje rescatando los aspectos que tuvieron mejor resultados.

En conclusión, la investigación pudo concretar los objetivos propuestos a partir de la interrogante inicial, potenciándose de nuevas aristas que podrían dar fruto a nuevas investigaciones, que puedan continuar con la intención de aportar en la discusión de las definiciones y límites entre arte y artesanía, y como a partir del diálogo de los hacedores se pueden construir propuestas viables para la puesta en valor de las áreas dentro del ámbito educativo y por lo tanto en la sociedad.

Y lo que comenzó como un recuerdo de infancia, luego de este largo viaje tejido en crines mediante la amistad y el aprendizaje mutuo, entre Ana y Paula, esperemos que contribuya a que generaciones como la de Amanda (hija de 6 años de Paula), valoren nuestro patrimonio sin nombres ni apellidos, sino como un aporte a nuestra identidad nacional y como individuos.

A los 6 años, mi mamá me llevó a conocer la plaza de Panimávida ... (Sujeto 3, Amanda Lorca).



Ilustración 24 Registro de Amanda Lorca y Paula Fuentes en plaza de Panimávida. Febrero 2022

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.22.7206>
Investigación

Referencias

Almonacid Galvis, M. A. (2012). Diálogos entre arte y feminismo, La crítica de arte feminista como herramienta didáctica. Escuela de Estudios de Género. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/705/70505008.pdf>

Artesanía y Diseño. Construir la confianza - La artesanía, elemento del desarrollo. (definición adoptada por el Simposio UNESCO/CCI “La Artesanía y el mercado internacional: comercio y codificación aduanera” - Manila, 6-8 de octubre de 1997). Recuperado <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/creativity/creative-industries/crafts-and-design/>

Bohm, David. (1997). Sobre el diálogo. Ed. Kairós SA. Barcelona.

Bovisio, María Alba. (2002). Algo más sobre una vieja cuestión: “Arte ¿vs? Artesanías”. FIAAR, Fundación para la investigación del Arte Argentino: Argentina. Chárriez Cordero, M. (2012). Historias de vida: Una metodología de investigación cualitativa. Revista Griot, 5(1), 50-67. Recuperado a partir de <https://revistas.upr.edu/index.php/griot/article/view/1775>

- Clarke, G. (2016). De artistas y artesanos. Historia de una ruptura. Recuperado de <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/ayd/article/download/19620/19715>
- Divanovic, Andrea. (2018). Epistemología de la historia de vida en la investigación cualitativa. Universidad Iberoamericana del Ecuador-UNIB.E, Ecuador. Pág 167. <https://doi.org/10.33890/innova.v3.n5.2018.545>
- Fontal-Merillas, Olaia. (2015). El patrimonio a través de la educación artística en la etapa de primaria. Recuperado de <http://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/25821/2016%20ARIS.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2016.v28.n1.47683
- Fraszo Zuker, Laura. (2019). Cuidar a la gurisada: Etnografía sobre trabajo infantil y cuidado en la localidad de Colonia Wanda, Misiones. Argentina.
- Freire, Paulo. (1970). La acción dialógica en el pensamiento. Recuperado de <https://www.servindi.org/actualidad/96723>
- Freitag, Vanessa. (2012). Entre arte y artesanía: elementos para pensar el oficio artesanal en la actualidad. Recuperado de <https://biblat.unam.mx/hevila/Elartista/2014/no11/7.pdf>
- García Canclini, Néstor. (1989). Culturas híbridas - estrategias para entrar y salir de la modernidad. Ed. Grijalbo: México.
- Goodman, Nelson. (1977). "When is Art?" The Arts and Cognition. Eds. David Perkins and Bárbara Leondar. Baltomire: Jonhs Hopkins UP. (1977). 11-19. Versión de C.E. Feiling. Recuperado de <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/goodmanart.pdf>
- Gropius, Walter. (1919) El manifiesto Bauhaus. Recuperado de <https://www.goethe.de/ins/cl/es/kul/fok/bau/21394277.html>
- Gutiérrez Galindo, B. (2013, November). Creatividad y democracia: Joseph Beuys y la crítica de la economía política. In Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas (Vol. 35, No. 103, pp. 99-140). Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-12762013000200004&script=sci_arttext&tlng=en
<https://doi.org/10.22201/iee.18703062e.2013.103.2502>
- Gutiérrez Pérez, Rosario. (2012). Educación Artística y Comunicación del Patrimonio. Arte, Individuo y Sociedad, vol. 24, núm. 2, 2012, pp. 283-299 Universidad Complutense de Madrid Madrid, España.
https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2012.v24.n2.39035

- Jiménez, J. (2006). Arte es todo lo que los hombres llaman arte. *Teoría del arte*, 17-52. Recuperado de <https://www.docsity.com/es/arte-es-todo-lo-que-los-hombres-llaman-arte-2/4532685/>
- Masías, Yanac. (2009). Estereotipos de género que autolimitan el desarrollo integral de las mujeres artesanas de junco pertenecientes a la provincia de Huaura. Perú.
- Moctezuma Yano, Patricia. (2018). *Ingenio artesanal y desviación comercial de las artesanías en el estado de Morelos*. Alteridades, México. Pág. 120.
<https://doi.org/10.24275/uam/izt/dcsh/alteridades/2018v28n56/Moctezuma>
- Mosquera, Gerardo. (2006). *Copiar el Edén. Arte Reciente en Chile*. EDIT. Puro Chile
- Naranjo, Javiera. (2010) *Crin, una guía para principiantes*. LOM. Santiago, Chile.
Recuperado de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-87368.html>
- Paz, Octavio. (1987). *Compilación de Paz, Octavio. Los privilegios de la Vista. “El uso y la contemplación”*. Arte de México. Fondo de Cultura Económica: Buenos Aires.
- Shiner, Larry (2010) *La invención del arte. Una historia cultural*. Paidós: Barcelona-Buenos Aires-México. Recuperada en https://monoskop.org/images/9/90/Shiner_Larry_La_invencion_del_arte_una_historia_cultural.pdf
- Souza, Geruza. (2020). *Concepto de originalidad en el arte y sus determinantes en la experiencia creativa en la contemporaneidad*. Global Knowledge Academics. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil. Brasil. Human review; Vol 9, No 2
<https://doi.org/10.37467/gka-revhuman.v9.2570>
- Tatarkiewicz, W., & Rodríguez Martín, F. (1997). *Historia de seis ideas: Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética* / Wladyslaw Tatarkiewicz; traducción de Francisco Rodríguez Martín (6a ed.). Madrid: Tecnos.
- Vega, Roberto. (2012). *El aprendizaje de la artesanía y su reproducción social en Colombia*. Colombia