



elús
¿las cosas se
usan o los objetos
se utilizan?

**PA
TR
MONIO**

proyecto dendrita 2005 - 2008, participe....

issn: en trámite
publicación nº 3
Abril de 2008
1000 ejemplares

Dendrita es un proyecto estudiantil de la
Dirección de Bienestar de la Facultad de Artes

un

Rector
MOISÉS WASSERMAN
Vicerrector sede Bogotá
FERNANDO MONTENEGRO
Decano Facultad de Artes
JAIME FRANKY RODRÍGUEZ
Directora de Bienestar Facultad de Artes
MARTA LUZ SALCEDO
Vicedecano Académico
PABLO ABRIL CONTRERAS
Secretario, Facultad de Artes
FREDDY CHAPARRO
Directora, Escuela de Diseño Industrial
EDITH GONZÁLES
Unidad de Gestión de proyectos
ANDREA FANDIÑO

dendrita

comité gestor

Ana Paula Santander, Carlos Torres, Catalina Parra, Cristina Ruiz,
Guillermo León, Guillermo Torres, Johanna Galindo, José Muñoz, Juan
Camilo Caicedo, María Consuelo Nieves.

Coordinador
EDUARDO NARANJO
Director
JOSÉ MUÑOZ
Comité Editorial
GUILLERMO LEÓN
JOSÉ MUÑOZ
WILLIAM VÁSQUEZ
Fotografías
ANA MARÍA RUÍZ
CATALINA PARRA
CRISTINA RUÍZ
JUAN CAMILO CAICEDO
Diseño editorial
ANA PAULA SANTANDER
Diseño web
GUILLERMO TORRES
Corrección de estilo
CARMEN LUCÍA ARANDA
Colaboraron en ésta edición
ANA MARÍA RUÍZ
EDMON CASTELL
MAYRA CARRILLO
RODRIGO ROMERO
CLAUSTRO DE SAN AGUSTÍN

Queda hecho el depósito legal según la ley.

Dendrita no mantiene comunicación escrita
con las personas que escribieron artículos sin
solicitud previa, sin embargo es posible escribir
comentarios al correo electrónico:
dendrita_farbog.unal.edu.co

Las tipografías utilizadas para esta edición son:
Formata y Dolly, la portada fué impresa en pro-
palcote de 300 gramos y las páginas interiores
en propaloffset de 150 gramos, se terminó de
imprimir en abril de 2008.

Contenido

EL DISEÑO INDUSTRIAL COMO MODELADOR DEL PATRIMONIO Y LA IDENTIDAD Felipe Aballay Miranda *página seis* **CON UNA PIZCA DE DISEÑO...** Zina María Saldarriaga Plaza, Miriam E. Espinosa Martínez *página ocho* **EL FUTURO COMO PATRIMONIO** Juan Carlos Trout *página catorce* **PATRIMONIO: ELEMENTO DE EXPRESIÓN Y RESPUESTA DE LAS REDES SOCIALES** Andrés Bohórquez, Oscar Pineda *página dieciséis* **PATRIMONIO SONORO / MÁS ALLÁ DEL OBJETO** Ana María Ruiz Valencia *página veintidós* **DE CAMPANAS Y ARTILUGIOS** William Alexander Gómez Sanabria *página veintiséis* **LAS MANIFESTACIONES CARNAVALESCAS COMO PATRIMONIO INTANGIBLE DE LAS SOCIEDADES LATINOAMERICANAS** J. Mauricio Chaves Bustos *página treinta* **DEL PATRIMONIO Y OTROS DEMONIOS** Halim Badawi *página treinta y cuatro* **DISEÑO PERDURABLE** Diana Carolina González Barahona *página cuarenta* **DISEÑO LOCAL CON TECNOLOGÍA GLOBAL** Fernando Martín Juez *página cuarenta y cuatro*

Un patrimonio *resignificado*

editorial

REUNIRNOS A CONVERSAR ALREDEDOR de una temática tan amplia pero tan precisa como lo es el patrimonio ha sido nuestra invitación a lo largo de estos últimos meses. En esta tercera edición de Dendrita se encontrarán varias hipótesis que podrán dar una idea más clara de lo que encierra este término.

El patrimonio, al ser otro invento del hombre para reconocerse en el tiempo, desborda inmediatamente los límites de las profesiones, las religiones, las etnias y todos aquellos grupos que el hombre pueda construir. Lo interesante de este concepto es que a pesar de estar delimitado claramente en la constitución de la mayoría de los países y en los acuerdos de organizaciones internacionales, se presta a múltiples interpretaciones, pues aborda directamente elementos tan importantes como la identidad y el reconocimiento de una colectividad.

Es común hoy día encontrar manifestaciones tangibles e intangibles reconocidas ampliamente como patrimonio por una legislación que se propone conservar y difundir el legado cultural de una comunidad, también encontramos en el recorrido cultural muchas otras manifestaciones no protegidas por las instituciones, pero que están cargadas de un aura incalculable que se ha construido a través de su paso en el tiempo, siendo la colectividad quien las apropia y conserva como patrimoniales.

Vale la pena entonces preguntarnos ¿qué es lo patrimonial? Sin duda acerca del significado de este concepto encontraremos algunas hipótesis que tendrán asidero dentro de un marco legal. Sin embargo más allá de respondernos qué es o qué encarna el patrimonio, pensamos más relevante establecer una discusión que permita reconocernos en nuestro contexto, dejando de lado el fetiche de lo identitario, lugar donde con frecuencia cae lo patrimonial. Por tanto pensamos en la importancia de una discusión que nos brinde elementos para apropiarnos de lo que consideramos patrimonial, pues más allá de existir el reconocimiento legal nos corresponde a nosotros decidir sobre el futuro de aquello que debe perdurar en el tiempo, la situación no es que el patrimonio se reconozca o se destruya, el asunto es poder decidir críticamente sobre la suerte de estos elementos que consideramos patrimoniales.

De este modo cabe preguntarse ¿para qué emplear el concepto "patrimonio" en el marco explícito de la actividad proyectual? De un modo u otro, el patrimonio encarna los valores históricos más representativos de una colectividad que busca cohesionarse a través de la diferenciación o la identidad. En esa tarea quedan inscritos los productos materiales e inmateriales y, por supuesto, la apreciación o trascendencia que se da a estos tiene una vinculación muy importante en la manera como se ejecutan soluciones

diversas en el campo del diseño, más cuando no es muy común encontrar dentro de los abordajes académicos de las diferentes profesiones cercanas al diseño este tipo de temáticas que ayudarán sin duda a construir una cultura material mas real y cercana a nuestro contexto local.

El objeto, que nace como producto de esa compleja red de intercambios entre el problema y la solución (ya tangible o intangible), puede o no vincularse a lo patrimonial, en tanto sus funciones permitan albergar aquellos “relatos fundacionales” con los que se explica, recuerda y perpetúa una determinada posición ante el mundo. Así las cosas, lo propio, lo local, regional, nacional, global o quizá humano, son categorizaciones del grado potencial asumido por un “objeto” patrimonial.

A lo largo de estos artículos, seleccionados como parte de esa exploración heterogénea que se tiene desde el enfoque de diferentes disciplinas y experiencias, se van haciendo evidentes ciertas cualidades que hacen de los objetos producto del ejercicio de diseño, un problema asociado al tiempo, como cómplice del deterioro, extinción o por el contrario preservación de ideas, cuya convención es realmente trascendente; del mismo modo, a los sentidos, como esos receptores de códigos de familiaridad (aquello que parece pertenecernos) en lo sonoro, lo gastronómico, lo visual, etc.; y también, al patrimonio como conector de sociedades. Como estas, se encontrarán otras nociones en procura de esa vinculación inherente pero mimetizada, de todas las cosas que usamos y vivimos y los valores que les da la sociedad para convertirlas en patrimonio.

Si quedan preguntas, no por ausencia de datos, sino por divergencias ineludibles con los autores, esta publicación habrá cumplido con su objetivo.

EL DISEÑO INDUSTRIAL COMO MODELADOR DEL PATRIMONIO* Y LA IDENTIDAD**



Sin título, Fotografía de
Catalina Parra

...En la época actual consideramos el diseño como un fenómeno que debería afectar cada aspecto de nuestra vida. Diseño es el símbolo de la civilización del siglo XX y XXI...

Design for Every Bein. International Design Festival

FELIPE ABALLAY MIRANDA
COORDINADOR ÁREA DE DISEÑO INDUSTRIAL
COLEGIO DE DISEÑADORES DE CHILE
faballay@colegiodisenadores.cl

... Siglo XXI y más.....

¿se seguirá llamando Diseño?

Más de alguna vez me hice la pregunta acerca de las relaciones entre Diseño, Patrimonio e Identidad y cómo suelen afectarse. Desde la perspectiva de nuestro quehacer, ¿podemos realmente consolidar el o los patrimonios locales? ¿Es identificable (más allá de nuestras fronteras)? ¿Patrimonio local, regional, continental, internacional o global?

Al tratar de responder estas preguntas suele reiterarse la idea de pertenencia en el concepto de patrimonio. Desde la óptica individual y bajo esta premisa, podría concebirse el patrimonio como: mi pieza, mis libros, mi número telefónico, mi RUT, etc. Ahora, si el mismo criterio es abordado desde la colectividad, la pertenencia es compartida y por ende el patrimonio (mi familia, mis amigos, etc.). Sin embargo, este sentido de capital (el patrimonio es valor) no es lo que termina definiendo el patrimonio, sino el reconocimiento por parte de los otros de la pertenencia de esos bienes.

El reconocimiento que hacen los otros acerca del patrimonio (lo que nos pertenece) y el cómo es comprendido (conjunto de imágenes a la manera de) es lo que termina definiendo, en cierta medida, la identidad.

PATRIMONIO = LO MÍO (NUESTRO) + EL RECONOCIMIENTO DE LOS OTROS
IDENTIDAD = EL RECONOCIMIENTO DE LOS OTROS + EL CÓMO SE RECONOCE

La simbiosis entre Patrimonio e Identidad termina construyendo parte de la cultura (entendida como todo lo hecho por el hombre).

...Y el diseño industrial que?...

Si la ciudad y nuestros entornos artificiales-objetuales han sido modelados por el hombre, entenderemos que culturalmente hablando, el Diseño y el Diseño Industrial inciden enérgicamente, de manera que vamos construyendo nuestro capital social, cultural y económico, situación que permite recoger nuestros errores y aciertos, revisar sus componentes e identificarlos. Tarde o temprano la situación descrita permitirá poner en valor nuestro patrimonio, rescatar nuestro ideario y proyectar la esencia que queremos¹.

El diseño entonces debería instalarse en el contexto latinoamericano sin tener como referente el o los patrimonios de las grandes ciudades, toda vez que esto no nos permita identificar el nuestro.

Creo fehacientemente en que el diseño entró en una etapa de madurez para nuestros países y por lo mismo, la historia y la cultura han comenzado a consolidarse a la luz de los otros. □

* Conjunto de los bienes propios adquiridos por cualquier título. RAE 22a Edición.

** Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás. RAE 22a Edición.

¹ Arquitectura de uso público: reinventar el futuro. Catálogo XII Bienal de Arquitectura de Chile, p. 290.

CON UNA pizca DE

En el acto de cocinar se reúnen un sin número de herencias. Y allí, explorando con atención, podemos encontrar la "receta" que nos configura. Un recorrido casi como anti-algoritmo, cuya única certeza son las dudas.

■ ZINA MARÍA SALDARRIAGA PLAZA
MIRIAM E. ESPINOSA MARTINEZ
10 SEMESTRE, DISEÑO GRÁFICO, UNIVERSIDAD DEL CAUCA.
INTEGRANTES DE FACETA TORNASOL, COLECTIVO GRÁFICO.
facetatornasol@hotmail.com



Era ese día y no podía ser otro, cuando miramos por la ventana del salón esperando a que ocurriera algo que nos reafirmara que estábamos en la academia con un fin. Pues sí, llegó encarnado en un proyecto que no tenía nombre ni figura, nos costó asimilar la idea de que era incierto y que podíamos fracasar.

¹ TISO. Taller Interinstitucional Sur Occidente, Universidad del Cauca, Universidad del Valle, Universidad Nacional de Palmira, Universidad de Nariño.

Alienados aún por las ideas que la teoría de diseño enseña, empezamos a construir la idea del diseño que queríamos, enfrentándonos a la misma disciplina con las únicas armas que teníamos, las preguntas....

la consecuencia de nuestras intenciones, pensamos los demás; y como diseñadores el deber es llevarlo a cabo, ¿Cómo?, es la pregunta del millón. Desde el diseño gráfico, el diseño de modas, el diseño industrial, el diseño multimedia entre una larga lista, por sus resultados objetuales por así decirlo, o ¿cómo diseñar sin llegar a una solución de diseño?, esa idea perturbaba los sueños de todos.

Después de darle vueltas al asunto lanzamos hipótesis; la cotidianidad era ahora el panorama general, la cocina para nosotros era la herramienta, pues pensándolo bien, es un conjunto

convicción de que el diseño es tan importante en vida como nacer, crecer, reproducirse y morir, y que aparece en ella con la naturalidad del sol en el día y la luna en la noche.

Sin alejarse de la frescura de la cotidianidad y sin convertirse tan solo en un anecdotario, buscamos en la levedad del día a día. Aún dudosos del hallazgo y preparados para el fracaso, recopilamos el material gráfico y teórico que se creyó pertinente, sin una receta fija ni aliño de marca internacional, y con solo la ilusión de encontrar en los baúles del recuerdo alguna Antártida perdida, se empezó a rescatar el patrimonio vivo latente en nuestras cocinas, cercanas, lejanas o como se prefiera.

¿Por qué la cocina?, tal vez porque sí, o realmente porque es otro universo donde se construye el núcleo esencial de la sociedad, por instinto o necesidad, porque es importante para todo ser humano que se alimente, porque ahí se encuentra la tensión entre la rutina y la invención, y porque a veces la cotidianidad hace invisible su complejidad a nuestros ojos.

Como ya se dio a conocer, arrancamos sin una receta trazada, por lo que no sabemos a dónde se llegará. Pero sí nos rige una premisa, equilibrar el rigor teórico con las experiencias vividas que constituyen nuestra historia, y así conseguir más que una certeza; quizá solo evidenciar un proceso que rescata esa identidad de particular mestizaje, cruce de razas,

DISEÑO

¿Qué es diseño? ¿Qué hacemos como diseñadores? ¿Cuáles son nuestros campos de acción? Pues bien, sin darle espera empezamos a lanzar hipótesis como nos lo enseñó alguna metodología, en forma de lluvia de ideas. El diseño es la capacidad de interpretar nuestro mundo, dijo uno defendiendo su postulado; es mediar, dijo otro en voz baja; quizá es poder reflejar las culturas, dijo otro un poco confundido; es innovar, crear, recrear, es el valor de usar y de pensar, es develar los más profundos deseos, es

de posibilidades del diseño, tiene valor de uso, tiene la capacidad de innovar, y más importante aún, refleja nuestra cultura y todas las culturas, es el resultado de los más grandes deseos.

TISO¹, como se denominó el proyecto, es en resumen, una experiencia sensible y como viajeros y diseñadores del sur occidente del país, emprendimos una aventura¹ por nuestra región. Evidenciar la presencia del diseño en la acción de cocinar y alimentarse es el reto, el por qué es una excusa y el cómo es una incertidumbre, pero con la

² Nombre de una de las nueve categorías, que establecimos para desarrollar nuestra investigación; las ocho categorías son: *Carta de Ciudadanía Criolla, El arte de lo Hechizo, Para ver y para comer, La medida perfecta, ¿La sazón nace o se hace?, A la hora del té, El secreto mejor guardado, La siesta, El reloj biológico.*

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

colores, creencias, y costumbres, que es diferente a las demás y que parece estar extraviada en las mentes de los eruditos.

Como diseñadores concebimos el diseño, lo olemos, lo pensamos, lo sentimos, y hasta lo saboreamos. Por eso buscamos nuevas rutas que nos permitan hacer indudable la presencia de éste en la vida diaria.

En esta ocasión, la cocina como recinto y como redes interpersonales es el camino por recorrer. Haremos paradas para que el viajero se baje a dar un vistazo a lo importante y no a lo urgente, y aproveche para estirar las piernas.

Empezamos el recorrido, como es lógico, en el punto de partida o primera parada, denominada "*carta de ciudadanía criolla*"². Aquí

recordamos nuestra historia, de dónde venimos y con quienes nos mestizamos; mejor aún, traemos a colación las herencias que nos dejaron: el ritmo africano, que a los acordes de un tambor nos hace vibrar; la elegancia europea, llena de aromas de perfumes y especias traídas de oriente, que mezclado con el carácter apasionado del nuevo continente y su extensa variedad de frutos construyeron un universo de posibilidades. ¿Qué sería de nuestro arroz con chipichipi sin el cereal traído por ellos? ¿Qué sería de las pastas napolitanas sin nuestros tomates? Preparaciones que a su mejor estilo fueron apropiadas y modificadas por las dueñas de las cocinas, dándole un aire a la vez remoto y cercano.

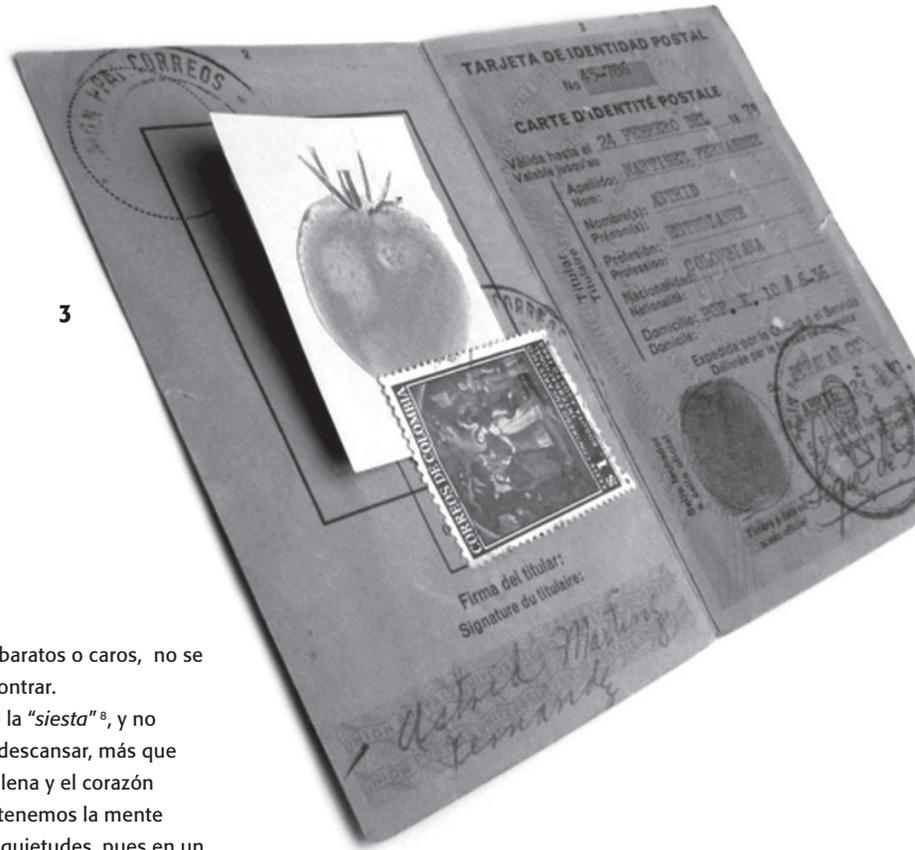
Prestos por encontrar aromas que nos indiquen el camino, llegamos y como lo esperábamos:

"*el arte de lo HECHIZO*"², invención de la vida cotidiana que llegó para quedarse, pues la creatividad para modificar sus herramientas es la misma que tienen las cocineras para improvisar y crear platos que satisfacen a los más exigentes comensales, y que a veces se diluyen en el paladar sin ser registrados, logrando hechizar no solo el gusto sino también los corazones.

Sin ninguna demora, ya que estaba cerca, llegamos "*para ver y para comer*"³. Nos detuvimos para captar imágenes del sabor, el olor, la consistencia y la textura, cual conejillo de indias que ve y diferencia lo que se hace para comer, sin disfrazar la esencia y frescura de nuestros alimentos.

Continuamos por el camino a veces escarpado, hasta la exquisitez de la recompensa, "*la medida perfecta*"⁴. Precisamente al respecto tenemos que comentar cuales son las proporciones de dicha medida, que según los libros está en gramos, litros, onzas. Según la creadora de los amasijos, está dada en dedales, manotadas, pizcas o simplemente al ojo, como lo dijo en un momento *Natividad Palacios*, cocinera, más que de tradición, de corazón: "... yo le hago así no más, pero si lo quiere manejar con medidas...".





3

Sigue siendo un misterio, “¿La sazón nace o se hace?”⁵, pues la *practicidad* y el “fast food” intentan sustituir esa mágica sazón innata en el ser humano e irremplazable por la máquina.

Vamos en bajada. “A la hora del té”⁶ es tiempo de un descanso con pasabocas. ¿A qué le vamos a apostar? ¿Serán las frituras tradicionales de paila de cobre con densidad histórica, o la comida del vacío: frituras empaquetadas con peculiar sabor a mega queso? Entonces pensemos qué compramos: ¿Calidad o producto industrial diseñado?

De ñapa, el postre, “el secreto mejor guardado”⁷. Un completo cofre con bailarina incluida, sacado de las memorias de las abuelas con su puño y letra, con ortografía deficiente pero alta caligrafía, de la que solo ellas pueden presumir. Son sus secretos, los más preciados, los que solo a su hija en el día del matrimonio entregan, es la antítesis del estándar, es el sabor particular y esencial que en

los libros, baratos o caros, no se podrá encontrar.

Es hora de la “siesta”⁸, y no podemos descansar, más que la barriga llena y el corazón contento, tenemos la mente llena de inquietudes, pues en un viaje ni corto ni largo, más bien sustancioso, nos encontramos con la mejor señalética, la más eficaz, la que marca los espacios de la cotidianidad. Es la llamada de las cocinas, que en lugar de la campana, reúne a la familia alrededor del afecto y el cómo las cocinas colombianas guardan los secretos del reloj biológico, a pesar de Casio y la nano tecnología.

□

IMÁGENES

1 Olleta, fotografía de Catalina Parra

2 Reloj biológico, fotografía de Zina María Zaldarriag y Miriam Espinosa Martínez

3 Carta de ciudadanía criolla, fotografía de Zina María Zaldarriaga Y Miriam Espinosa Martínez



nuestro patrimonio comUN

En la Universidad Nacional de Colombia existen actualmente 25 museos y colecciones museográficas. Tomados en conjunto, posiblemente constituyen el museo más grande y diverso de Colombia. En ellos se conservan colecciones de ciencia, arte, medicina, ciencias naturales, antropología, arquitectura, arqueología, etnografía, historia, juego, música, paleontología, astronomía, entomología, ciencias forenses e historia natural, que son fruto de la labor desempeñada por la Universidad en sus 140 años de historia.

El Claustro de San Agustín ubicado en la carrera 8 número 7-21, es la sede del PORTAL DEL SISTEMA DE PATRIMONIO Y MUSEOS, que pretende dar a conocer este patrimonio cultural de la Universidad Nacional de Colombia para convertirse, mas allá de las aulas y laboratorios del campus, en un punto de encuentro entre docentes, estudiantes, instituciones académicas y culturales, actores sociales y ciudadanos.

Puede obtener mas información llamando al 342 2340. El Claustro está abierto al público de lunes a sábado de 10 de la mañana a las 4 de la tarde.

El claustro realiza una serie de actividades como exposiciones, conciertos, conferencias, seminarios y cursos de maestría, entre otros que se relacionan con la actividad museal de la Universidad Nacional de Colombia.

12



1901. UNA FÁBRICA DE LOZA. FAENZA. 1924. LA TRAGEDIA DEL SILENCIO. LA QUE MUCHOS CONSIDERAN EL PRIMER LARGOMETRAJE TOTALMENTE COLOMBIANO. UN TEATRO. EL MÁS ANTIGUO PARA PROYECCIONES DE CINE EN BOGOTÁ. ÚNICAMENTE PELÍCULAS SELECTAS. LAS PRIMERAS DEL CINE SONORO EN COLOMBIA. FLORES DEL VALLE. 1941. LAS PRIMERAS MATINALES EN DOMINGO. LOS GRANDES ÉXITOS DEL CINE MEXICANO. 1975. REINAUGURACION. UNA ÉPOCA DE DECADENCIA. 2007. UNA CARA RESTAURADA. TODO UN ÍCONO. PARTE DE LA MEMORIA DE LA CIUDAD.📍

Tomado de: Largometrajes colombianos en cine y video 1915 – 2006, Pág 23, editado por la Fundación Patrimonio Fílmico colombiano, 2006

13

<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=487830&page=3>



EL FUTURO COMO PATRIMONIO

Nuestra creación cotidiana de objetos requiere dos elementos para participar del premio patrimonio. Primera condición, traspasar en el tiempo o por encima de éste y como segunda, generar en la conciencia colectiva la idea de vigencia en cualquier momento del tiempo y de la historia



Molino, fotografía de Catalina Parra

JUAN CARLOS TROUT
ARQUITECTO UNIVERSIDAD
NACIONAL DE COLOMBIA
juancarlos.trout@3dbranding.com.co

¿Generamos, creamos, inventamos o descubrimos objetos?, sí. Y éstos serán más adelante elegidos como parte o aporte fundamental de nuestra relación o interrelación con el espacio-tiempo, en el cual se desarrolló nuestra evolución personal y de grupo como generación.

Esta herencia a nuestro futuro, parece ser parte de nuestro destino; nos ha ocupado bastante tiempo del pasado dejar un capital al futuro, incluso sin la posibilidad de validar en presente la dedicación a nuestra tarea en términos de pasado. Decidir o afectar esta decisión no es posible, o por lo menos por ahora no.

Asociemos el pensar en objetos temporales como unidades formales capaces de poseer una condición clara y un uso específico. Para nosotros, determinar la escala no es condición necesaria. Sencillamente define una percepción y un uso.

Nuestra creación cotidiana de objetos requiere dos elementos para participar del premio patrimonio. Primera condición, traspasar en el tiempo o por encima de éste y como segunda, generar en la conciencia colectiva la idea de vigencia en cualquier momento del tiempo y de la historia (habitualmente en términos de presente).

La fórmula necesaria para plantear elementos traspasadores de tiempo parte de palabras no descubiertas hasta el momento, pues el término traspasar el tiempo implica una disposición para el

movimiento y el viaje a través del tiempo o de la historia. Si queremos añadir sucesos relevantes de nuestra relación hombre hotel-tierra, no implica traslado ni movimiento alguno, es más parecido a la inercia, permanecer en un mismo estado de reposo y observar cómo los cambios por el paso del tiempo afectan nuestro entorno.

Admitiendo que todos nuestros objetos se conciben en términos cartesianos la dimensión a la que dedicamos menos tiempo parece ser la que más tiempo nos da en valores y en vigencia.

Aceptando este planteamiento como válido, sería necesario incluir las condiciones necesarias para crear patrimonio, objetos traspasadores de tiempo y activación de conciencia colectiva.

El resultado de la aplicación de la fórmula planteada será validado en el futuro...

Descubrir el futuro, es jugar al azar, es como el mundo de las posibilidades.

Después de este período en la cultura, en el arte y aún de la evolución, en gran medida existe la posibilidad de involucionar o re-evolucionar, en sentidos que no implican avanzar. Posibilidad no contemplada en ninguna época anterior, pues no se consideraba posible avanzar hacia atrás o tan siquiera no avanzar, pero parece que estamos demostrando esa posibilidad.

Tratemos entonces de recorrer estas frustraciones para avanzar en este sentido, esperemos recorrer este pensamiento ojalá sin ser afectados por la contaminación ideológica o ambiental, la que afecta nuestra manera de pensar o ver.

Así, la necesidad de ver cual es nuestra herencia -la que dejamos por supuesto- hace pensar en dar gracias por la época que nos corresponde, aunque no sepamos a quien darlas.

¿Y cómo es tener visión de futuro?

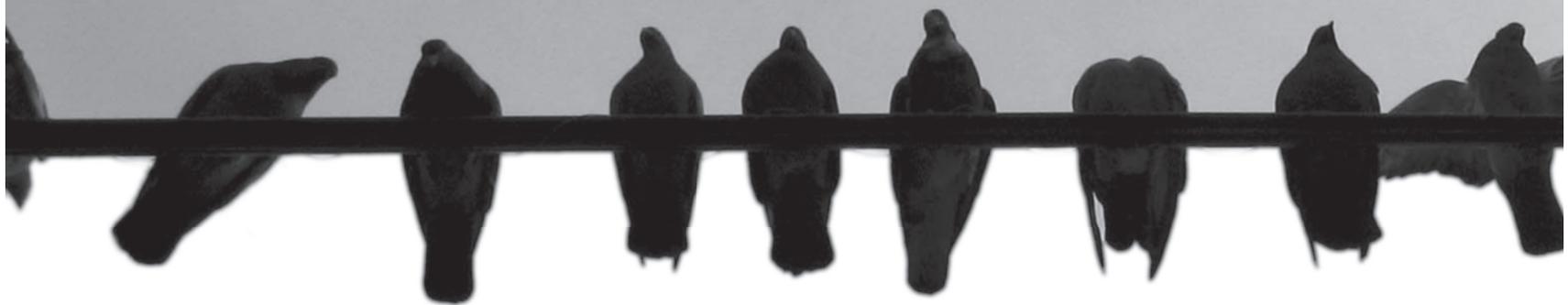
Instrumentar a primera vista el traslado temporal o en el tiempo, desde una idea o un objeto, genera nuestra necesidad de la herramienta de validación natural, nuestra propia maquina del tiempo. Único objeto de diseño en términos de posibilidad.

Parece ser que los objetos son más dados a hacer el viaje por el tiempo que las personas, de hecho, los objetos que hacemos en general, nos superan por su capacidad de sobrepasar nuestro límite fundamental, el fin de nuestro propio tiempo. En este punto es mejor dejar, si es que podemos, al tiempo con sus propios problemas y concentrarnos en el nuestro, generar objetos que sean patrimonio del futuro.

Después lo importante es, si los objetos que serán patrimonio, están hoy aquí como los descubrimos.

¿Y como sería un patrimonio de la humanidad sin humanidad?

□



PATRIMONIO: ELEMENTO DE *expresión* Y RESPUESTA DE LAS REDES SOCIALES

16

■ ANDRÉS BOHÓRQUEZ, OSCAR PINEDA
10 SEMESTRE, DISEÑO INDUSTRIAL
UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
cozaar333@hotmail.com

Si estuviera un bosque solitario y callese un árbol, ¿qué sonido tendría? preguntó un sabio y su aprendiz respondió: sería como un fuerte golpe de bate en un caudal de bambúes, a lo que su maestro replicó: y como lo sabríamos si no hay nadie más que la brisa y los árboles...?

Proverbio chino

Las palpitaciones en su cuerpo, en su pecho sofocado y sinuoso, labios sedientos desde el sol naciente de su frente; iban y venían en su ser. Agitación y rápidas bocanadas de aire contagiado por el hedor del sitio llenaban sus pulmones en una última y lastimera búsqueda de vida. Noche oscura y lluviosa, piso lodoso y brillante donde se observaban

claramente los viejos adoquines acres, con años y años de soportar pisadas, tacones, esputos, gritos y conflictos; una lágrima que lame su mejilla deja un vestigio lívido de su dolor.

Sus pasos contrariados, ambiguos y traidores la llevan lo más cercanamente posible al centro pútrido del laberinto, observando tras de su cabello, angustiada, cómo el agua borra sus pisadas, impulsándola exclusivamente a avanzar, no hacia su sueño, sino a su propia pesadilla.

Arranca de su cuello el regalo entrañable, testigo de sus triunfos y derrotas, sus tristezas y añoranzas, sufrimientos y amarguras; con dolor excava con sus uñas desnudas, sangrantes y rotas el espacio adecuado para dejar el patrimonio de su propia existencia.

Sepultado bajo las rocas y habiendo invertido sus últimos alientos, se desliza suavemente, quizás grácil, podría decirse, entregándose a su sueño eterno con la única esperanza que su paso por esta tierra sea recordado algún día futuro, con la incertidumbre anidada en las profundidades del valle de su corazón, de si todo su esfuerzo será observado por alguien o tan solo se perderá en las arenas del tiempo, en los vientos monzones que doblegan palmeras en el horizonte, en los brillos immaculados de la felicidad...

Vestigio, sociedad, tradición y patrimonio; pasos que el ser humano en sociedad ha dado una y otra vez con solo una intención, dejar una prueba de su propia existencia en aquello captable por medio de sus sentidos y que pueda trascenderlos a ellos mismos.

Patrimonio: elemento de expresión y respuesta de las redes sociales. Este postulado tiene como base la relación entrañable que existe entre el ser humano,

concebido desde su cuna como un ser social, junto a un resultado de su propio temor a ser olvidado, a convertirse en un vestigio¹ que el tiempo borre, y conseguir así, evolucionar hasta convertirse en un patrimonio, fiel espectador de su existencia y experiencia.

Para este texto, partimos de explicar que es una red social². Esta se expresa como una forma del "yo común", es decir, personas que se reúnen por compartir intereses similares y objetivos colectivos. El humano como biomáquina diseñada evolutivamente, es débil, al carecer de ciertas cualidades evidentes en otro tipo de seres. Por ejemplo, el ser humano es pequeño comparativamente a un elefante o una jirafa, su fuerza se ubica entre rangos medios confrontada a un rinoceronte o un bovino, no cuenta con sentidos altamente desarrollados como los de un gato o un perro doméstico, y ni siquiera cuenta con una protección natural al medio físico que lo rodea.

¹ Vestigio: Huella, memoria o noticia de algo antiguo del pasado. Diccionario Larousse Ilustrado. 2000. Editorial Larousse. España. p. 632

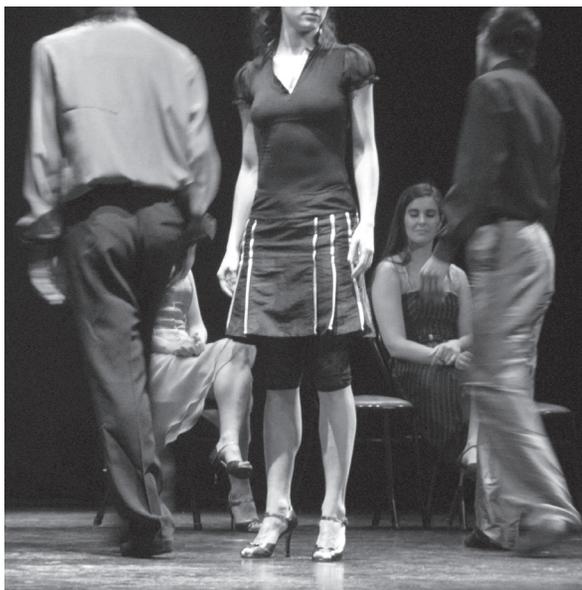
² "Redes sociales: ser o no ser". García, Carlos. Revista ENTER 2.0. Edición 105 Septiembre 2007. Bogotá. p. 31-41

³ Neuro péptido: Proteína traductora, que junto con una enzima y unidos a una membrana celular, crean sensaciones que transforman las respuestas humanas frente a emociones, situaciones y conflictos. Wolf Fred Alan, Ph. D In Physics from U.C.L.A.; "Matter into Feeling: A New Alchemy of Science And Spirit". 1999. p. 304-307.

⁴ Una imagen virtual es la representación del exterior en un espacio teórico-matemático (reflexión en un espejo, por ejemplo), es calculable más no tangible, ahora este concepto llevado a las redes sociales, utiliza la Internet como medio de reflexión de una situación tangible como lo es el hablar con el vecino (ejemplos de ellos son Messenger, Facebook, Myspace, etc.).

⁵ Parte de comprender lo tangible, aquello que es medible y posible de ser captado por el sentido del tacto, lo intangible se puede medir, visualizar, escuchar, más no palpar ni probar.

⁶ "Redes sociales: ser o no ser". García, Carlos. Revista ENTER 2.0. Edición 105 Septiembre 2007. Bogotá. p. 31-41.



Baile, fotografía de Catalina Parra

A cambio de esto, está dotado de un razonamiento o inteligencia coherente, que lo lleva a buscar soluciones prácticas para las situaciones cotidianas que suelen presentársele. Esto fue posible debido al desarrollo de la corteza cerebral, órgano que lo dotó de la capacidad de construir conceptos y respuestas probables a contextos adversos para su propia sobrevivencia.

Aunado a lo anterior, cuenta con la grandiosa posibilidad de crear vínculos o lazos entre individuos de su misma especie, es decir, agruparse como ningún otro ente presente en la tierra, con el fin de perseguir bienes comunes para extender su progenie.

La viabilidad de esta construcción colectiva le lleva a valorar a sus semejantes; ellos como tejido social de supervivencia se convierten en compañeros de ruta del hombre, desarrollan una codificación general que les permite compartir y testimoniar para los sucesores documentos que relatan y evidencian sus avances y victorias frente al entorno.

Esta codificación constituye una herencia común de una colectividad, diferente a un vestigio, que es una huella que tiene como deficiencia la posibilidad de ser borrada completamente de la historia,

eliminado consiente o inconscientemente por no presentar un valor aparente frente al colectivo.

Por el contrario, un patrimonio es permanente y constituye una herencia común de un grupo.

Es un medio para perpetuar los conocimientos, las experiencias y las técnicas que ha construido dicha comunidad. Al lado de esto podríamos afirmar entonces, que el conocimiento se presenta como motor de permanencia en el tiempo de los llamados patrimonios. Subsiguientemente, estos conceptos claves nos llevan a comprender que las redes sociales son una forma de heredar los patrimonios tangibles (construcciones, objetos, artes plásticas, documentos y textos, entre otros) como también aquellos intangibles (el lenguaje, el conocimiento, la historia, la cultura y demás similares). Estos intangibles se anidan en el pensamiento humano y le permiten avanzar en la búsqueda del ser integral.

Esta se convierte en una forma de aliviar el hambre del "yo individual" y nutre el apetito del "yo colectivo"; es decir, conseguir una total liberación emocional o mejor, saciar por medio de neuro péptidos³ los deseos físicos y sentimentales del hombre y del ser social.

Sustentamos entonces, que el patrimonio es un resultado de la red social, debido a que la red califica lo que permanece en el tiempo y a la vez es heredado. Como tal, el ser humano evoluciona, las redes sociales evolucionan, y los patrimonios también lo hacen. El humano evolucionó desde la euglena, pasando por dinosaurios y primates hasta el homo sapiens y continúa en evolución para lograr convertirse en un ser de tipo integral, desarrollando el pensamiento amplio que le permita crear vínculos mentales y neuronales entre disciplinas aparentemente dispares como el control de las emociones y la teoría cuántica de la realidad. Las redes sociales por su parte, evolucionaron desde la reunión coloquial en torno a una fogata, pasando por congregaciones espirituales, uniones comerciales, redes comunicativas llegando inclusive a redes sociales virtuales⁴ e intangibles⁵. El patrimonio arranca desde la misma conservación del fuego, el intercambio de conocimientos y experiencias vía oral, pasa por la pictorización de dichas experiencias, la impresión en masa, el valor sobre las metas logradas por la humanidad (artesanía, arquitectura, ingeniería, diseño) y la representación



Sin título, fotografía de Catalina Parra

de la victoria del ser sobre la adversidad.

“El 77 por ciento de las personas interactúa con sus redes virtuales al menos una vez por semana y considera que es el tercer servicio de importancia en Internet, por debajo del correo electrónico y la navegación, por encima de la mensajería instantánea”⁶.

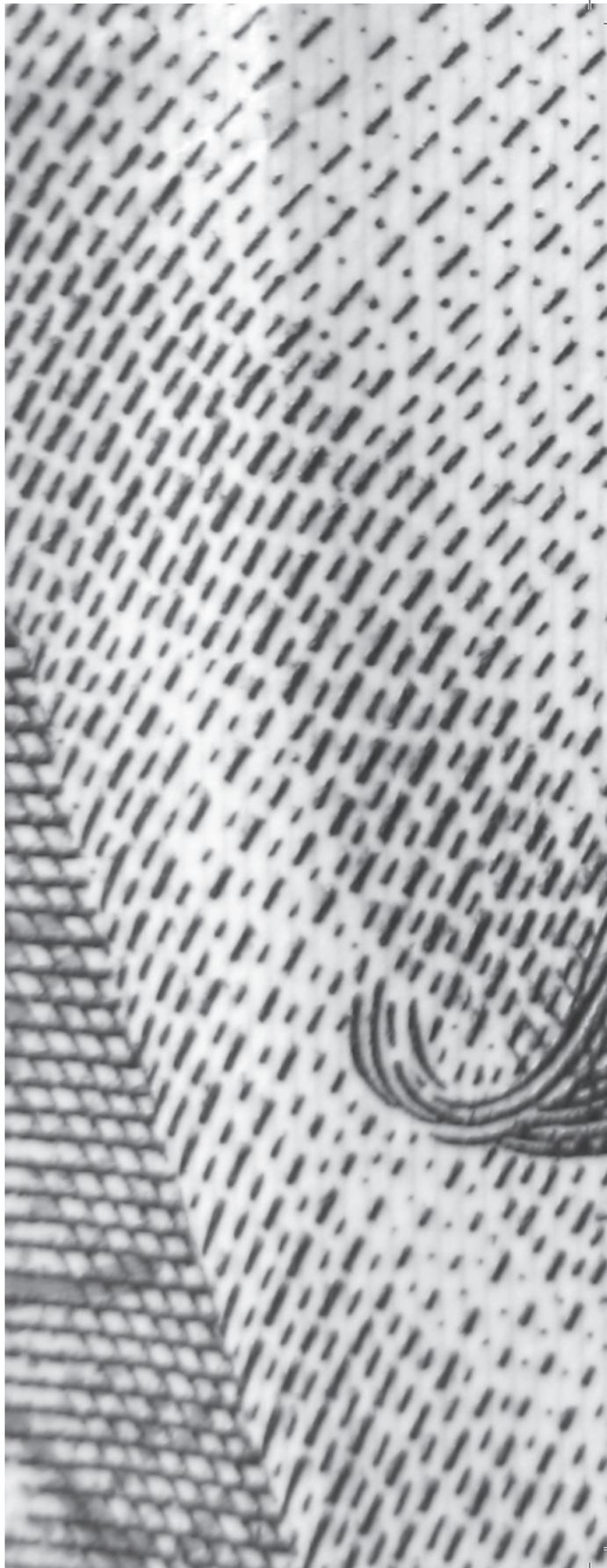
¿Será posible que un ser racional que evalúe nuestra sociedad actual, considere algo virtual e intangible como *Messenger* patrimonio de la humanidad?

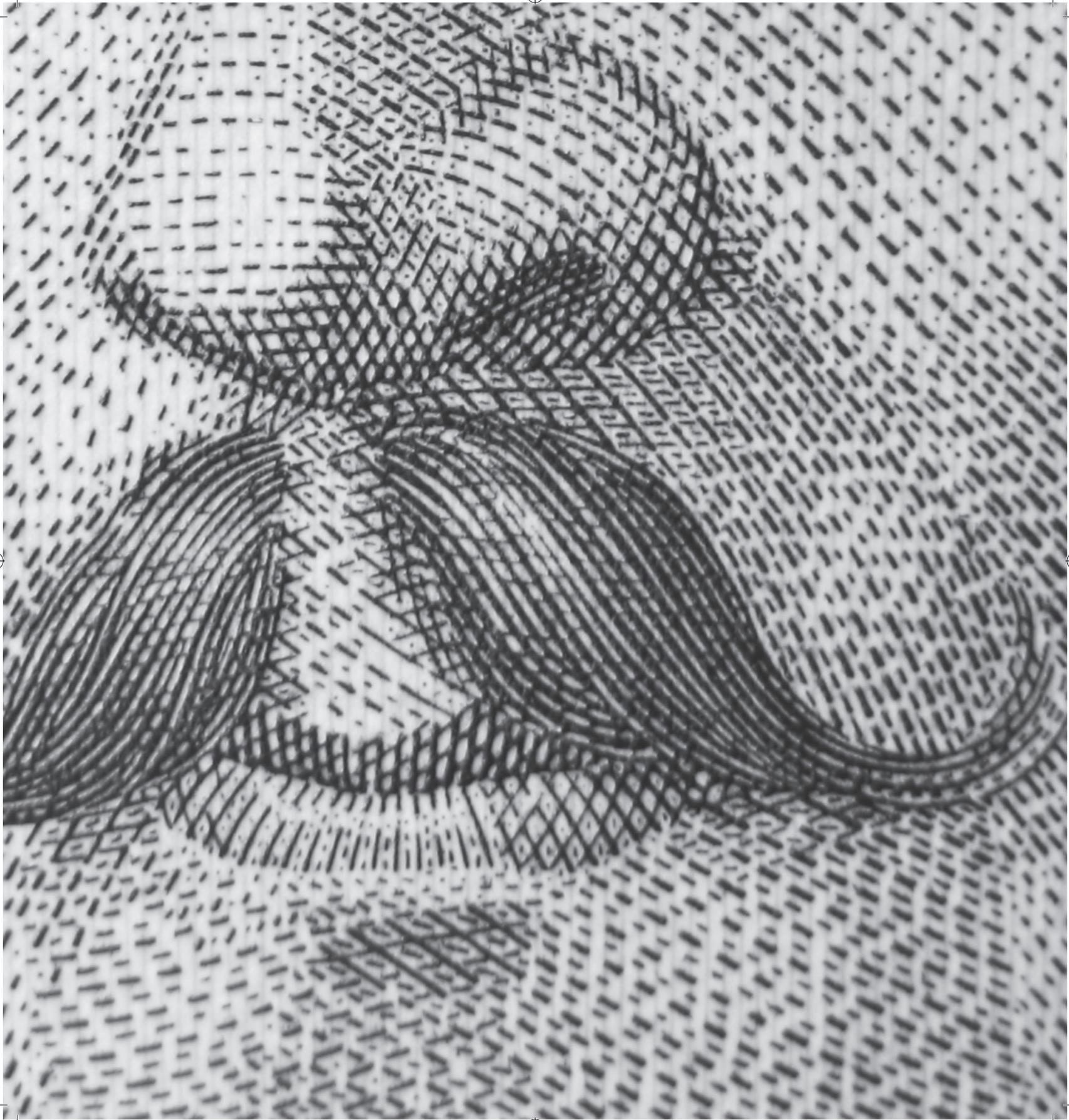
¿Es este el siguiente paso evolutivo del **patrimonio humano**?

...Vestigio, sociedad, tradición y patrimonio; pasos que el ser humano en sociedad ha dado una y otra vez con solo una intención, dejar una prueba de su propia existencia en aquello captable por medio de sus sentidos y que pueda trascenderlos a ellos mismos...



¿EL PATRIMONIO SE VENDE Y SE COMPRA?





PATRIMONIO, SONORO
RO-MÁS ALLÁ DEL O
BJETO / PATRIMONIC
SONIDO MÁS ALLÁ
DEL
ONIO SONORO MAS
ALLÁ DEL OBJETO / I
ATRIMONIO, SONOR
O-MÁS ALLÁ DEL OR

Vivimos expuestos a un universo sonoro de infinita riqueza, por lo tanto es pertinente preguntarnos cuáles de estos sonidos forman nuestro registro propio. Yendo más allá de la dimensión física, se explora el sonido como un elemento presente en la memoria, y consecuentemente, como constructor de imaginarios.

Cómo no acordarse del sonido de los buses cuando paran. Ese “pssshhh” tan gracioso y particular, tan inconfundible.

O el sonido del carrito de los helados, que aunque ya no es tan común, cada vez que lo escuchamos llegan a nuestra memoria montones de recuerdos de nuestra infancia.

Pero, ¿Es eso patrimonio? ¿Es cultura? ¿Es tradición? ¿Es memoria? ¿Cómo diferenciar una cosa de otra? ¿Cómo asegurar qué es patrimonio, qué es tradición, qué es costumbre? Todos hacen parte de una misma cosa: IDENTIDAD. Están todos relacionados entre sí, construyen día a día nuestro entorno. Sonidos que consciente o inconscientemente escuchamos, y quedan grabados en nuestra memoria. Lugares que se relacionan entre sí, con olores, imágenes, sonidos, caras, sensaciones de todo tipo.

Pero el sonido en especial tiene una naturaleza confusa. ¿Qué podemos considerar sonido? ¿Qué podemos considerar música?

Si hablo de música, no hablo sólo de canciones, sino de sonido con ciertas características que han sido manipuladas intencionalmente por el hombre con un carácter estético o comunicativo. Pero el SONIDO es algo mucho más amplio; es lo AUDIBLE. Lo audible por el ser humano, en este caso. El sonido generado y transmitido a través del tiempo, el tiempo como época. La época como un período con ciertas características que la hacen única en la historia; y al mismo

tiempo, el tiempo como espacio, pues lo transforma y caracteriza.

Un sonido existe como tal si hay un espacio en el que se mueve, un tiempo en el que transcurre, y al mismo tiempo un oyente y un emisor (así en algunos casos los dos últimos sean el mismo); entonces, el sonido como tal no existe si alguno de estos elementos falta; pues el oyente, tal vez el más importante en esta discusión que comenzamos a esbozar, es quien da verdadero significado, verdadera “existencia” al sonido que escucha.

El problema de lo sonoro es, como había mencionado al principio, que es algo efímero e inmaterial, por lo que no existe a menos que sea reproducido, sea cual sea la manera. Cuando tenemos una reliquia de cierta cultura precolombina, podemos preservarla si la guardamos en un cofre, tal vez manteniendo la temperatura o las condiciones de humedad; pero, ¿Cómo preservamos el ruido de un carro? ¿La voz del mercachifle que pasa a las ocho ofreciendo bocadillos veleños?

Entonces, ¿cómo se conserva un sonido si es algo tan efímero, tan temporal, tan intangible?

-Lo grabamos, y ya- podría decir alguno.

Pero... ¿Sigue siendo el mismo sonido que ahora escuchamos? Más allá de los ruidos propios de una grabación o del reproductor que usemos, ¿Tiene eso que ahora oímos el mismo significado?

¿O es entonces el recuerdo y la

representación del mismo lo que constituye realmente el patrimonio sonoro?

¿Por qué no es lo mismo ir a un concierto que oír la grabación? ¿Por qué, incluso, muchas veces no es lo mismo oír la canción en el computador o la grabación pirata que el álbum original?

¿Qué hace cambiar cada una de estas situaciones?

En este caso, como en muchos otros, la percepción juega un papel tan importante como el mismo “objeto” en cuestión, en este caso el sonido, y los objetos que se relacionan con él (todo aquello que lo produce y lo retroalimenta). Y la percepción depende de estímulos tanto psicológicos como sociales; de nuestras costumbres, del momento, de nuestra experiencia, hasta del clima. El tiempo y el espacio, elementos indispensables para la reproducción de un sonido, caracterizan aquel reproducido, pues juegan un papel fundamental en las sensaciones del oyente y la apreciación global que este mismo construye. Asimismo, la época y el territorio son otros dos factores determinantes en la percepción; no tanto en la producción, sino en la forma como se oye y se entiende dicho sonido, lo que representa. No es lo mismo un tango de Gardel para un abuelo que para nosotros, mucho menos para un argentino que para un colombiano; así como cuando alguien que no es de Bogotá o que no ha ido al Centro oyera la voz del señor

que dice: *deliciosas hamburguesas, ¿A cómo?, ¡A mil!*. No entendería que se trata únicamente de esas hamburguesas del Centro, famosas por su ocurrente publicidad, del señor que las anuncia por el altavoz y pareciera imitar la voz de la niña preguntando "¿A cómo?" y el mismo responde "¡A mil!"; seguramente esa persona (me incluyo) no ha crecido con eso, no hace parte de su herencia, y sólo hasta que lo oye por sí misma y lo entiende, puede apropiarlo.

¿Pero qué es identidad? Sería identidad aquello esencial que tenemos por dentro, sea como individuos o como comunidad; eso que nos hace diferentes de los otros. Y eso que nos hace diferentes a otros podría ser entonces influenciado por la cultura, la tradición, por nuestras experiencias personales. Pero respondemos a flujos y a corrientes sociales que, queramos o no, median en nuestra cotidianidad y marcan el imaginario de un pueblo.

Es la identidad lo que nos constituye como seres únicos; lo que nos hace una comunidad diferente a las demás; "eso" que hace que seamos "uno" y no "otro". Vamos evolucionando según nuestros intereses, o al menos así lo creemos, y aún así siempre hay algo *nuestro*, una esencia difícil de separar de todo lo demás.

Y son costumbres... tradiciones... memoria... cultura... "Patrimonio".

La palabra *Patrimonio*; un poco común, un poco normal. Si nos

preguntan si sabemos qué significa decimos que sí, pero si nos preguntan cuál es el significado, tal vez dudemos un poco, nos preguntemos a nosotros mismo de nuevo, y estemos totalmente seguros de que lo sabemos y aún así será difícil dar un significado de repente.

Es un significado que se construye, que sólo cuando vamos discutiendo poco a poco vamos entendiendo realmente. Al principio comenzamos diciendo que es algo que hace parte de la cultura; tal vez después digamos que es importante para esa cultura, es la representación de algo fundamental; sólo después de un poco más de tiempo llegamos a la palabra IDENTIDAD.

Y eso *nuestro* no es lo que nos dicen los comerciales, o lo que nos regalan en navidad. Es lo que construimos, sea como individuos o como comunidad, lo que HEREDAMOS directamente. La música tradicional es algo que heredamos, pero que no es parte nuestra. La apropiamos porque es de nuestro país (muchas veces ni siquiera de nuestra región); pero entonces no podríamos decir que es nuestra. Así como no llamamos 'nuestra' a la música de Panamá o Ecuador... y alguna vez fuimos un solo país. ¿Entonces ese patrimonio ya no nos pertenece?

Más allá de regirnos por un territorio, nos regimos por entornos, y

un patrimonio no es nuestro a menos que hayamos participado directamente en su evolución y desarrollo, que hayamos vivido con él, y viceversa. La música tradicional del país, por ejemplo, proviene de tradiciones indígenas, africanas, y de toda una mezcla y “mestizaje” que ha sufrido hasta nuestros tiempos. Pero nosotros no hemos estado ahí... ¿Podemos decir que ese patrimonio es nuestro?

Es nuestra percepción, además de la concepción cultural que hemos adoptado a lo largo de nuestra vida, la que produce cambios en la forma de ver el mundo. Sería entonces el recuerdo y la representación del mismo lo que constituye realmente el patrimonio sonoro, así como cualquier otro tipo de patrimonio.

Y el sonido es de todos y no es de nadie, porque se produce donde sea pero no se puede conservar realmente, ni robar, ni esconder. Es intangible, es efímero y totalmente inmaterial, pues recordemos que aunque sea producido por elementos palpables o perfectamente reconocibles, si lo escondemos, lo que estamos escondiendo es aquello que lo contiene o lo produce, más no el fenómeno físico como tal, el eco, el recuerdo de lo escuchado. No puedo evitar que alguien tararee una canción, que alguien

imite el sonido de esa voz tan plana y de pronunciación particular que dice “próxima parada: Universidad Nacional”; o el poder reconocer a alguien por su acento, el ir a otro lado que digan “aaah usted es de... ¿cierto?”, ni puedo evitar los dichos que aprendí de mi abuela. El patrimonio sonoro, como cualquier otro, representa toda una tradición oral, y mucho más, pues va más allá de eso, comprende todo lo que es nuestro entorno, es innegable e “incallable”. Pero sólo es patrimonio de quien *realmente* lo ha escuchado, y sólo lo apropia quien lo ha entendido, quien ha hecho de él algo suyo, quien sabe de dónde vino, por qué se da; del que da cuenta de lo escuchado, porque efectivamente lo ha vivido.

□

■ ANA MARIA RUIZ VALENCIA
5 SEMESTRE, DISEÑO INDUSTRIAL
UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
anitar89@gmail.com

Sin título, Fotografía de Ana María Ruiz

Parece imposible hablar del hombre alejado aspecto de su vida porque es gracias a esa que ha logrado evolucionar, definirse co embargo, ha llegado a depender tanto de ese más elevados van acompañados de un esla **DE CAMPANAS**

■ WILLIAM ALEXANDER
GÓMEZ SANABRIA
DISEÑADOR INDUSTRIAL
UNIVERSIDAD NACIONAL
DE COLOMBIA
wagomez@unal.edu.co

conciencia del hombre moderno que produce y destruye en un ciclo alucinante cambia el entorno radicalmente.

“Es nuestra necesidad de reemplazar cada vez más rápidamente las cosas que nos rodean, ya no podemos permitirnos usarlas, respetar y preservar su inherente carácter durable; debemos consumir, devorar, por decirlo así, nuestras casas, muebles y coches, como si fueran *las buenas cosas* de la naturaleza que se estropean inútilmente si no se llevan con la misma rapidez al interminable ciclo del metabolismo del hombre con la naturaleza”.¹

El ideal de un objeto es mejorar la calidad de vida de los individuos, pero para la sociedad actual la sumisión por lo material llega a tal punto que a través del uso se pierden nexos inmateriales con la esencia de las cosas y de los seres. Las cosas habituales y los lazos con ellas siempre han tenido la capacidad de modificar el contexto, pero en una época donde lo

cotidiano se pierde de vista por el carácter fútil que encierra el ritmo es diferente.

“Las vanguardias artísticas de principios del siglo XX en Europa constituyeron la última manifestación fuerte en la que el objeto adquirió una función trascendente dentro de la cultura. A partir de la Segunda Guerra Mundial, y especialmente mediante el auge y la imposición de la forma de vida norteamericana (globalizada), se inició el tránsito hacia la secularización del objeto y su ulterior degradación: el producto”.²

Los objetos artificiales de hoy constituyen una nueva naturaleza que en su relación con el hombre se torna sensible, adentrándose en el mundo de lo humano y caracterizando el hacer cultural de las sociedades, adquiriendo sentido en la reconstrucción del pasado y en la configuración del futuro. “Resulta inimaginable intentar conocer al hombre, indagar acerca de él sin recurrir a

un análisis minucioso del entorno del que se rodea. [...] Los objetos se convierten en elementos estructurales de la cultura, en la que convergen múltiples aspectos de la vivencia humana”.³

La importancia de los objetos no sólo se advierte en el cambio del entorno material, sino en la experiencia personal manifestada en los modos de pensar y actuar. Saber el lugar que guardan en la memoria de la comunidad, su origen e historia, suscita procesos de conformación y cambio de la sociedad.

Primero ajeno, luego entrañable, el objeto se convierte en una experiencia personal gracias a su manipulación. Luego consciente e inconscientemente los procesos de aprendizaje se desarrollan hasta adquirir hábitos y habilidades específicas.

Independientemente del contexto creador de un objeto (con sus metáforas específicas), es en la adaptación durante su uso, hasta ser descartado, que adquiere un

de un entorno material que lo defina en cada dominación de la naturaleza por su mano mo un ser social, innovador y soñador; sin artificio que hasta los conceptos espirituales bón con el mundo físico, esa grieta en la

Y ARTILUGIOS

real significado dentro de rituales propios de quien lo acoge. Es dotado de un valor incorporado a través de su elaboración y del poder para alterar el medio con su inclusión y uso. Hay una conexión entre la acción creadora y la dimensión temporal de quien lo recibe.

Dependiendo de los contextos donde se desenvuelve la vida cotidiana, las relaciones que crean los objetos involucran a los individuos entre sí con una visión particular del mundo. "Incluyen en la dinámica de su interacción con lo humano acciones y sentimientos, usos y predilecciones, eventos y consecuencias a veces muy alejados de la utilidad aparente para la que fueron prescritos [...] permiten evocar creencias, historias singulares e imágenes colectivas".⁴

Al entrar a interactuar con un individuo, el objeto activa un vínculo que modifica su entorno y su tiempo, de manera diferente con cada quien, recrea imágenes únicas y costumbres diferentes.

"Reencontrarse con un objeto antiguo es ubicarse en el pasado, es revivir y trascender la vida y muerte del objeto. En ocasiones añoramos el reencuentro con un objeto perdido, sensación equiparable al reencuentro con alguien que se ha ido".⁵

El contexto espacial y temporal matiza las relaciones con los objetos así como los énfasis u omisiones singulares. "[...] no hay objeto si no es con respecto a un sujeto (que observa, aísla, define, piensa), no hay sujeto si no es con respecto a un ambiente objetivo (que le permite reconocerse, definirse, pensarse, etc., pero también existir)".⁶ La ciudad es un lugar ocupado por muchos objetos y sentimientos, evocaciones y distinciones culturales. La transformación de la ciudad, de la vida cotidiana y de la apropiación del espacio es el resultado del uso que se le da a los objetos.

Las campanas, como pocos objetos, perduran en el tiempo, no se degradan ni decantan

¹ ARENDT, Hannah. *La condición humana*. Barcelona: Editorial Paidós, 1993. p. 135.

² RIVADENEIRA, Ricardo. "En busca del objeto perdido" *Ensayos: historia y teoría del arte*. Vol. 8. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2003. p. 125.

³ MUÑOZ, Humberto. *En torno al origen del objeto industrial en Colombia*. Bogotá: Unibiblos, 2002. p. 1.

⁴ MARTÍN JUEZ, Fernando. *Contribuciones para una antropología del diseño*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2002. p. 21.

⁵ RIVADENEIRA, Ricardo. Op. cit., p. 131.

⁶ MORIN, Edgar. *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa, 1996. p. 67.

como otros, y ese carácter continuo las hace protagonistas y testigos de los cambios a su alrededor. Las campanas son la expresión tangible de una cultura y los vínculos que establece la manifestación intangible de la misma. Nacen como producto del trabajo en un instante marcado por los intereses de un templo y trascienden la vulgar utilidad de un objeto de uso porque el beneficio de su utilidad no se da en la fabricación propiamente dicha sino en su uso.

El paradigma fundamental de la campana es el sonido pero es en la carga de metáforas⁷ que se le otorga lo inestimable, el impulso hacia el ejercicio de ideas y sentidos que además de evocar recuerdos, sugiere movimientos y estructura conductas.

“Al trabajar los objetos como testigos físicos materiales, incorporados al paisaje cotidiano, que son patrimonio, artístico y técnico, y que ayudan a construir la historia, aparece también un conjunto de documentos que atestiguan, a su vez, que esos elementos fueron pensados y proyectados para ser materializados a través de los conocimientos específicos disponibles en cada momento histórico”.⁸

Una campana, como cualquier manifestación cultural, enseña a través de su historia la existencia de procesos de cambio de la sociedad; entender la conformación de un espacio a

través de un objeto, además de la reconstrucción de los hechos documentados, se acerca al diario vivir de la gente.

“Existe una estrecha relación entre las variantes de los objetos, las mentalidades y los comportamientos. Los objetos además de responder a una necesidad, tienen una función simbólica, comprendida y aceptada por una colectividad”.⁹ Las campanas ayudan a elaborar y preservar la fe, fomentando patrones de comportamiento que edifican la identidad y preservan tradiciones.

“La presencia física del objeto nos habla de unas cualidades intrínsecas de sus materiales, de sus valores, económico, simbólico y formal y de sus cualidades y atributos sensibles como el color, traza, textura, dureza, peso, acabado y proporciones”.¹⁰ El nivel tecnológico de una campana habla sobre el estado social, material y espiritual de la colonia. Sintetiza su conocimiento. Representa la concreción de las acciones del hombre en la sociedad.

“Desde el más humilde artesano, al más grande artista está comprometido en añadir una cosa más, a ser posible duradera, al mundo del hombre”.¹¹ La campana trasciende el mero

⁷ Llevar más allá, hacia una idea u otro objeto, con el fin de sugerir un vínculo entre ambos.

⁸ LÓPEZ, María del Pilar. “Menaje Doméstico”. En *A través del tiempo: diccionario de fuentes para la historia de la familia*. Murcia: Universidad de Murcia, 2000. p. 2.

⁹ *Ibid.*, p. 2.

¹⁰ *Ibid.*, p. 3.

¹¹ ARENDT, Hannah. Op. cit. p. 106.

¹² *Ibid.*, p. 109.

¹³ LÓPEZ, María del Pilar. Op. cit. p. 8.



...El ideal de un objeto es mejorar la calidad de vida de los individuos, pero para la sociedad actual la sumisión por lo material llega a tal punto, que a través del uso se pierden nexos inmateriales con la esencia de las cosas y de los seres...

consumo masivo porque tanto el escenario que la fabrica como el que la encarga son excepcionales, gracias a ello su fabricación no ha cambiado desde hace siglos.

Las campanas son valiosas pero no como propiedad sino por lo que representan. "La vida humana, en la medida en que construye el mundo, se encuentra en constante proceso de transformación, y el grado de mundanidad de las cosas producidas depende de su mayor o menor permanencia en el mundo".¹² Las campanas viven más que sus autores.

"Con respecto a la pérdida y cambio de funciones, existen objetos que fueron creados para una finalidad y que al desaparecer han quedado como piezas decorativas, curiosas e inclusive funcionales, pero que son testimonios valiosos de rituales y por ende representan valores".¹³ La campana pervive solamente como objeto de nostalgia, curiosidad o materia decorativa porque como parte de la cultura religiosa no acepta nuevos arquetipos sobre su función.

□



Boticas, fotografía de Catalina Parra

Carnaval andino de negros y blancos

Desde que el hombre tiene conciencia de su mundo, una de sus mayores preocupaciones ha sido dejar testimonio de su existencia, manifiesta generalmente en objetos que trascienden la condición de *cosidad*, llegando a connotaciones que se salen de la esfera del *en sí mismo* para considerarse como objetos casi sagrados por lo que representan para la comunidad que los *espiritualiza*, entendiendo esto último como el gesto mítico donde el objeto puede hablar por ese pueblo o comunidad. En este sentido, se comprende al objeto como algo reconocido y luego pensado en la posibilidad misma de trascender el tiempo y el espacio.

LAS MANIFESTACIONES CAS COMO patrimonio DE LAS SOCIEDADES

■ J. MAURICIO CHAVES BUSTOS.
FILÓSOFO, ESTUDIANTE DE DERECHO
UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
jemaoch@yahoo.com

Con el objeto, lo que se hace es dotarlo de significados, mediante rituales o mediante usos que trascienden lo puramente servil dotándolo de una especie de magia o de fuerza referencial, por ejemplo histórica o familiar, para que hable y diga algo por sí mismo. Sin embargo, también hay expresiones inmateriales, generalmente heredadas y traídas de generación en generación, que prefiguran la memoria de los colectivos sociales. Son las que se denominan *patrimonio intangible* y que sirven para prefigurar la identidad, así como la posibilidad de continuidad de las expresiones que los singularizan. La memoria es traída por el colectivo cada vez que requiere afianzar sus saberes, en momentos de importancia individual –la entrada a la pubertad, ejemplo-, o de importancia social –fiestas de cosecha, ejemplo-. Surge así una temporalidad en donde las manifestaciones deben ser perpetuadas para enseñar a los jóvenes, para afianzar pertenencias en los mayores, incluso momentos para que los mayores rememoren las celebraciones antiguas.

Aparece un dualismo en la forma de celebración de esas ritualidades: lo sagrado y lo profano; a lo primero corresponden los rituales litúrgicos, las celebraciones míticas que exigen de por sí y en sí mismas un ritual serio, generalmente sosegado; las celebraciones de lo profano se perfilan para muchos pueblos como lugar de encuentro y de re-encuentro, de celebración, de goce, de renuncia a los convencionalismos y de rompimiento de estratificaciones y categorizaciones. Pero entre los dos pueden difuminarse los límites, apareciendo verdaderos carnavales con tintes puramente sagrados, en donde el goce y el rompimiento de todo lo

ES CARNAVALES NO INTANGIBLE latinoamericanas

establecido forma parte del ritual mismo. En los carnavales latinoamericanos opera este sincretismo, máxime cuando subyace en el hombre de estos territorios un sustrato tripartito: lo sacro de la herencia ibérica; lo cultural simbólico del negro, manifiesto en sus propios cuerpos mediante danzas y sonidos, y lo mítico tradicional, de sentimiento religacional natural, del indio. Estos tres elementos están presentes en nuestras raíces, somos el sincretismo de tres culturas diferentes que, a fuerza de imposiciones históricas ampliamente conocidas, se amalgamaron y formaron lo que hoy somos.

El *Carnaval andino de negros y blancos*, que se celebra en todo el departamento de Nariño, sur del Cauca, Occidente del Putumayo y en parte del Norte del Ecuador, es la manifestación fehaciente de ese

sincretismo. No es el *carnaval de Pasto*, como ilusamente se quiere hacer ver, si bien es en esta ciudad, dada su complejidad urbana en un marco generalmente rural con todas las connotaciones que ello representa, donde las manifestaciones cobran dimensiones más amplias –el comercio, la dirigencia política, la gesta intelectual, centralizados aún en la provincia gracias a la experiencia fundacional de la nación, especialmente con la Constitución del 86-. Es el *Carnaval de negros y blancos*, 5 y 6 de enero de cada año, donde estos pueblos hacen concreción de sus identidades en una fecha determinada –cabe aclarar que en Tumaco, y en la zona de su influencia, las celebraciones se trasladan al 7 de enero-. Es esta fiesta andina de una importancia fundamental, pues en ella convergen los tres

sustratos antes mencionados: los blancos, hacendados o ciudadanos que permitían el asueto; los indígenas, aportando elementos propios de la tierra con carices míticos en sus rituales; y los negros, libres para expresar sus manifestaciones simbólicas ancestrales.

Esta suma de expresiones culturales posibilitaron el surgimiento de este carnaval andino, pero hasta aquí nada lo diferenciaría de otras manifestaciones culturales presentes en el país; lo importante es que en este carnaval *andino*, convergen también espacialidades importantes en la identidad de sus gentes: en los Andes, que es donde se juega, montañosos, en las altiplanicies y valles de gran altitud, confluye la experiencia vivencial del pacífico y del Amazonas, manifiestas en las negritudes de Tumaco, Barbacoas, entre otras, como las

comunidades indígenas del Putumayo, principalmente Inga y Kamzá. En el *Carnaval andino de negros y blancos* opera la memoria de estos sustratos y de estas espacialidades, de ahí su singularidad y su importancia. Quizá este carnaval resume la identidad del hombre latinoamericano; es la concreción de diferentes experiencias culturales y espaciales manifiestas en un mismo lugar. Quien ha tenido la oportunidad de estar en estas fiestas, se habrá dado cuenta del jolgorio que viabiliza mediante los tintes, romper y superar las diferencias sociales o raciales, todos se igualan en la capa de colores que termina por borrar el rostro propio para posibilitar ser lo que no se es o lo que se quiere ser; la máscara ha sido remplazada por los tintes que permiten asumir otras identidades.

Este carnaval no puede ser expresión del consenso de una sola clase o de una sola raza; tampoco puede suscribirse a una única ciudad, porque en él convergen elementos identificatorios de muchos pueblos y comunidades; de ahí la necesidad de buscar la declaratoria como *Patrimonio Intangible de la Humanidad* de este carnaval *Andino de negros y blancos* que, como se ha visto, traspasa las barreras de cualquier marco espacial específico. Esta declaratoria comprenderá toda la experiencia carnavalesca del sur occidente colombiano, no suscrito a un patrón común emanado de políticas públicas culturales que generalmente desconocen el trasfondo donde se gestan las experiencias culturales populares, ni mucho menos bajo

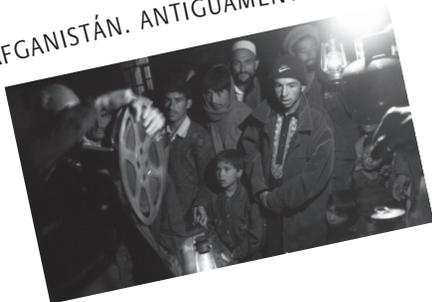
directrices de clase, generalmente de intelectuales que, con el sustrato de conocimientos que parten de la *ratio*, desconocen también el fundamento puro y diáfano que circula con los *saberes ancestrales* en las capas sociales de obreros y campesinos, quienes de una u otra manera conservan el sentido puro del carnaval. Las experiencias de años anteriores, principalmente en ciudades como Pasto, Ipiales y Túquerres, denotaron una rivalidad en donde, bajo el amparo del a veces temeroso binomio políticos-intelectuales, se sacrificó la calidad por la cantidad –calidad entendida como manifestaciones carnavalescas puras de antaño–, en cuyos años no era raro ver una especie de copia grotesca del Carnaval de Río de Janeiro, con comparsas –especies de escuelas de zamba– de hasta más de cien personas. Sin embargo, esto llevó a replantear críticamente la vivencia del carnaval, y en algunos pueblos y ciudades se ha tratado de darle el sentido alegórico que debe tener, antes que lo puramente comercial turístico.

El *Carnaval andino de negros y blancos* se constituye en el elemento intangible que representa toda la vivencia de un pueblo, de ahí que sea necesario destinar los recursos y efectuar toda clase de estudios para preservar esta muestra de identidad del sur occidente colombiano, reconocido en sus tradiciones, vivo en el aporte de quienes hoy lo vivencian con sentimiento de pertenencia y apropiación, con el ánimo de compartirlo con quienes quieren ser por un día *negros y blancos*.

□

ES UN ASUNTO DE MEMORIA...

AFGANISTÁN. ANTIGUAMENTE LLAMADO ARIANA. **GUERRA CONTINÚA.** RÉGIMEN TALIBÁN. AMENAZADA LA CULTURA. BUDAS DE BAMMIYAN DESTRUIDOS. AFGHAN FILM. NUEVE TRABAJADORES. OCULTAS CIENTOS DE PELÍCULAS. ARRIESGANDO LA VIDA. SALVAR EL ARCHIVO FÍLMICO. **NO SON SOLO PELÍCULAS.** ES PARTE DEL ALMA DE UN PAÍS. ES UN ASUNTO DE MEMORIA. **PARA QUE "ARIANA" PUEDA VER.**



PARA QUE "ARIANA" PUEDA VER.

PARA QUE "ARIANA" PUEDA VER

LA HISTORIA ES CONTADA DENTRO DE UN DOCUMENTAL LLAMADO "LOS OJOS DE ARIANA". [HTTP://WWW.LOSOJOSDEARIANA.COM/](http://www.losojosdeariana.com/)



DEL PATRIMONIO Y OTROS DEMONIOS:

**El comercio del patrimonio
artístico colombiano a comienzos
del siglo XXI.**

Cultura Nariño: Indígena sentado
mambeando coca, Colección
Museo del Oro, Banco de la
República.

■ **HALIM BADAWI**

ESTUDIANTE DE ARQUITECTURA Y ASISTENTE
DE DIRECCIÓN DEL SISTEMA DE PATRIMONIO
CULTURAL Y MUSEOS DE LA UNIVERSIDAD
NACIONAL DE COLOMBIA

halimbadawi22@gmail.com

Autor de varios proyectos y artículos sobre
arte colombiano y patrimonio cultural en
peligro, y del blog "Arte colombiano en
subastas internacionales" (www.halimsubastas.blogspot.com). Esta investigación hace parte
del proyecto en desarrollo "Del Museo
Imaginario al Museo Vacío".

Los objetos o piezas representativas de un periodo histórico y cultural determinado, para cualquier nación o colectivo, se constituyen como testigos y por lo tanto hacen parte de su memoria. Vale la pena aproximarnos a la problemática que se deriva de su comercialización ilegal y de las consecuencias que esto tiene para esta memoria colectiva.

El tráfico de patrimonio cultural siempre ha estado presente en la memoria de la civilización occidental. Napoleón saqueó dos veces, en 1798 y 1810, la Biblioteca y Archivos Vaticanos; así como también son memorables sus decomisos artísticos en Venecia (que incluyen, por ejemplo, el cuadro "Las bodas de Caná" [1563] de Veronés, ahora en el Louvre de París) o Egipto. Gran parte de los mármoles del Partenón, uno de los edificios más emblemáticos para la tradición occidental, fueron recortados en 1801 por el inglés Lord Elgin y llevados a Inglaterra, en donde actualmente son conservados en el British Museum, a pesar de la persistente reclamación del gobierno griego. A su vez, Hitler fue responsable de una de las mayores operaciones de tráfico de patrimonio cultural, al decomisar (y en ocasiones comprar a la fuerza) obras de arte pertenecientes a coleccionistas y marchantes judíos. Para Hitler, las obras de artistas modernos, calificadas por él y sus lugartenientes como "arte

degenerado", debían ser destruidas o vendidas para posteriormente ser cambiadas por obras más cercanas a su desigual gusto estético: desde espléndidos cuadros de los clásicos alemanes Holbein y Cranach hasta obras más bien mediocres de comienzos del siglo XX, alejadas de cualquier rasgo expresionista, cubista o futurista¹.

Colombia no ha sido ajena a esta realidad, aunque por lo general, a diferencia de los anteriores países, el expolio de piezas artísticas, históricas y arqueológicas no ha estado tradicionalmente asociado a la voluntad de un emperador o a la voracidad de algún conflicto bélico. Sin embargo, existen excepciones. El primer saqueo patrimonial del que tenga noticia la Colombia republicana, fue precisamente en medio de las guerras de independencia. Gran parte de la colección de la antigua Casa Botánica, consistente en varios cientos de láminas elaboradas por José Celestino Mutis y su taller de dibujo durante la Expedición Botánica (1783-

1816), fueron llevadas a Madrid en 1817 por orden de Pablo Morillo. Ya en España, las láminas fueron entregadas en el Palacio Real y trasladadas, posteriormente, al Real Jardín Botánico de Madrid, en donde actualmente son conservadas².

Igualmente, aún es motivo de sensibilidad entre algunos historiadores, arqueólogos y museólogos, el conocido caso del Tesoro de los Quimbayas, una colección de 122 piezas magistrales de orfebrería precolombina descubiertas en el municipio de Filandia (Quindío) y regaladas por el entonces presidente de Colombia, Jorge Holguín, en noviembre de 1892, a la reina de España María Cristina de Habsburgo, en agradecimiento por su fallo a favor de Colombia en un laudo arbitral que definió la soberanía del país sobre la península de la Guajira y las riberas del Orinoco³. Un grupo de colombianos liderado por la Academia de Historia del Quindío, adelanta gestiones para repatriar esta valiosa colección

¹ Cf. NICHOLAS, Lynn. El saqueo de Europa: El destino de los tesoros artísticos europeos durante el Tercer Reich. Barcelona: Editorial Ariel, 2007; 250 p.

² Cf. SCHUMACHER, Hermann. Caldas, un forjador de la cultura. Bogotá: Ecopetrol, 1986; p. 168.

³ Cf. BONILLA, María Elvira: "Oro colombiano en manos extranjeras". En: Boletín Cultural y Bibliográfico (número 3). Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango, Banco de la República, 1985. Ver también: GAMBOA, Pablo. El Tesoro de los Quimbayas: Historia, identidad y patrimonio. Bogotá: Editorial Planeta, 2002.

que actualmente es conservada en el Museo de América, en Madrid (España).

Así mismo, podríamos enumerar cientos de casos menos populares, pero no por ello, menos importantes: desde la salida del país rumbo a Nueva York de la "Corona de los Andes" en 1934⁴, hasta la valiosísima biblioteca particular de Bernardo Mendel, vendida a The Lilly Library de la Universidad de Indiana (Estados Unidos) entre 1952 y 1967⁵. Sin embargo, estos casos no son más que la punta de un iceberg mucho más grande, con una serie de implicaciones mucho más profundas y con repercusiones que llegan, incluso, hasta nuestros días.

El expolio invisible:

Comercio internacional de patrimonio artístico colombiano.

Actualmente en Colombia, el comercio de piezas patrimoniales se da en varios frentes, algunos ilegales, otros, producto de vacíos en la legislación nacional. Algunos de estos frentes son: (i) la venta internacional de objetos patrimoniales no identificados, documentados o registrados por el Ministerio de Cultura o las instituciones responsables; (ii) ventas irregulares a través de galerías y subastadoras internacionales de piezas protegidas, pero sacadas clandestinamente del país; (iii) venta ilegal de piezas rescatadas subrepticamente de naufragios submarinos; (iv) piezas

sacadas legalmente del país, porque, a raíz de una definición estrecha, no son constitutivas del patrimonio cultural; (v) comercio ilícito de bienes patrimoniales relacionado con el tráfico de drogas y el lavado de activos; (vi) decomisos por parte del Estado de bienes artísticos propiedad del narcotráfico sin que exista una política específica para este tipo de incautaciones (estas piezas normalmente terminan pudriéndose en bodegas o son robadas); (vii) el robo directo, por encargo o lucro personal, de bienes que normalmente terminan siendo sacados de Colombia; (viii) piezas extranjeras ubicadas en Colombia desde la Colonia y que, por su carácter extranjero, no son protegidas a pesar de ser constitutivas de la memoria de la Nación.

El obstáculo más grande a la hora de combatir este flagelo es, en primer lugar, la poca capacidad de denuncia de la comunidad, ya sea por poco sentido de pertenencia, por pobreza o simplemente por desconocimiento total del patrimonio cultural. Otro factor que incide notablemente en que el tráfico internacional de piezas patrimoniales -declaradas o no declaradas ante MinCultura- sea una opción, es el poco presupuesto del Estado (y en algunos casos los impedimentos legales) para adquirir bienes culturales muebles, ya sean arqueológicos, artísticos o históricos. Salvo la Subgerencia Cultural del Banco de la República,

ninguna institución cultural colombiana tiene un presupuesto permanente para la adquisición y/o repatriación de bienes culturales.

Pero, indudablemente, así como ocurre con el tráfico de drogas, el factor más importante para que el tráfico de bienes culturales exista, es la demanda internacional. El comercio mundial de arte robado mueve anualmente, según la Interpol, algo más de 3000 millones de dólares y, año tras año, el arte (legal o ilegalmente adquirido) pareciera convertirse en una mejor opción de inversión. Los bienes artísticos se valorizan, incluso, más que el mercado accionario, con el valor agregado de dotar a su propietario de un aura filantrópica, que, indudablemente, da reconocimiento social. Muchas veces, los coleccionistas desconocen la procedencia de sus adquisiciones artísticas.

Curiosamente, la venta de piezas arqueológicas o artísticas de procedencia dudosa, en

⁴ Cf. CHRISTIE'S. Important Latin American Paintings, Drawings and Sculpture (Part 1) and the Crown of the Andes. Nueva York: noviembre de 1995; p. 138-139.

⁵ Cf. BADAWI, Halim. "Apuntes para una biblioteca imaginaria: Valor patrimonial y situación legal de las bibliotecas de Bernardo Mendel y Nicolás Gómez Dávila". En: Revista Interamericana de Bibliotecología. Universidad de Antioquia, Medellín (Colombia), Vol. 30, No. 1 (enero-junio de 2007); p. 167-184.

...sólo una estrategia que incluya la participación de otras instituciones hasta ahora marginadas de esta problemática (gran parte de los museos, bibliotecas y universidades públicas y privadas del país), depende que el desangre patrimonial, que fluye a un ritmo frenético y de manera silenciosa, no termine por desarticular y dispersar la memoria visual de los colombianos...

casas subastadoras y galerías norteamericanas, francesas, inglesas o danesas, suele ser más común de lo que podría pensarse.

En junio de 2003, la casa Christie's París, pese a las reclamaciones del gobierno colombiano, se negó a detener la venta de 38 piezas prehispánicas procedentes del territorio nacional. En esta ocasión, se subastó por más de 200 mil euros un importante pendiente Tairona elaborado completamente en oro y que, como dato contradictorio, fue adquirido por el propio gobierno francés para el entonces nuevo Museo Quay Branly, dedicado a las artes primeras y ubicado en pleno centro de París.

En aquella ocasión, pareció quedar demostrado que algunos gobiernos, en el proceso de incrementar el prestigio de sus instituciones culturales, pueden llegar a comprar piezas valiosas estética e históricamente pero de procedencia cuestionable. Aunque parezca reprochable, este tipo de circunstancia es muy común.

Recientemente, varios museos norteamericanos y europeos han adquirido, recibido en donación o se han negado a devolver a sus propietarios originales, obras de arte procedentes del saqueo nazi, o, incluso, del reciente saqueo patrimonial de las tropas estadounidenses en Iraq o del continuo expolio al que son sometidos por traficantes de arte, países de gran riqueza cultural como Italia, Turquía, Túnez, India o Grecia.

Más recientemente, en la subasta titulada Christie's Art Précolombien realizada en París el 6 de noviembre de 2005, el gobierno nacional logró detener la venta de 26 piezas prehispánicas, dentro de las que se contaba una pinza depiladora en oro del período Calima (época Yotoco), que, según el catálogo de la subastadora, procedía de una colección de "distintos aficionados" y era ofrecida con un precio estimado entre 8 mil y 12 mil euros. Como es bien sabido, las únicas piezas conocidas del período Yotoco-Malagana fueron extraídas

clandestinamente en 1992 del corregimiento El Bolo, cerca a Palmira (Valle del Cauca). Para cuando los arqueólogos lograron llegar al sitio, gran parte del yacimiento arqueológico había sido saqueado, y su contenido sacado del país. Incluso, algunas piezas Malagana fueron rastreadas posteriormente por la Interpol hasta Alemania.

Para 1992, cuando se realizó el saqueo de El Bolo, Colombia ya había firmado (en 1986) la Convención de la Unesco (1970) sobre "[...] las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y transferencia de propiedad ilícita de bienes culturales". Esto, habilitó automáticamente al Gobierno para impedir la comercialización internacional de esta pinza. En otras palabras, aunque no existía en el país un registro específico de la pieza en subasta, el hecho de pertenecer al período Yotoco-Malagana, cuyo único yacimiento conocido era el descubierto en 1992, daba por sentado que la pieza había sido



Recipiente para cal en forma de calabaza:
Colección Museo del Oro, Banco de la República.

sacada del país luego de 1986, año de ratificación de la Convención.

Aunque una parte de las piezas que han sido incautadas -en cumplimiento de los convenios internacionales sobre tráfico de arte precolombino- serán devueltas a Colombia, otras no lo serán, por distintos motivos que oscilan entre la falta de documentos que acrediten la ilegalidad de la salida del país de tal o cual artefacto (resulta absurdo pedir documentos de salida del país de piezas robadas subrepticamente) o, en ocasiones, porque las piezas han estado por fuera de Colombia desde mucho antes de la firma de cualquier convenio internacional contra el tráfico de bienes de interés cultural.

Mientras esto sucede, la problemática tiene otro segmento menos conocido pero, sin duda, igual de importante: el patrimonio cultural no prehispánico. En casas de subastas y galerías internacionales es posible encontrar, muchas veces, desde manuscritos inéditos de Simón Bolívar, Francisco José de Caldas y Francisco de Paula Santander,

hasta cuadros de pintores coloniales como Gregorio Vásquez, además de pintores del siglo XIX, e, incluso, obras artísticas del siglo XX que, a pesar de su valor artístico e histórico para Colombia, no son protegidas por su cercanía cronológica.

Desde cuadros pintados por Andrés de Santa María (director de la Escuela Nacional de Bellas Artes entre 1904 y 1911, e introductor de la pintura moderna en Colombia) hasta óleos tempranos de Alejandro Obregón, Guillermo Wiedemann y Fernando Botero, pueden ser sacados de suelo colombiano, en algunos casos, sin restricción alguna.

A pesar de los valiosos esfuerzos de instituciones públicas y privadas, desde el Ministerio de Cultura hasta la Subgerencia Cultural del Banco de la República, sólo una estrategia que incluya la participación de otras instituciones hasta ahora marginadas de esta problemática (gran parte de los museos, bibliotecas y universidades públicas y privadas del país), depende que el desangre patrimonial, que fluye a un ritmo frenético y de manera silenciosa, no termine por desarticular y dispersar la memoria visual de los colombianos y, de esta forma, menguar el proceso de construcción de la tan anhelada nación cultural.

□

En casas de subastas y galerías internacionales es posible encontrar, muchas veces, desde manuscritos inéditos de Simón Bolívar, Francisco José de Caldas y Francisco de Paula Santander, hasta cuadros de pintores coloniales como Gregorio Vásquez, además de pintores del siglo XIX, e, incluso, obras artísticas del siglo XX que, a pesar de su valor artístico e histórico para Colombia, no son protegidas por su cercanía cronológica.



LA IDEA DE UN PATRIMONIO REFORMULADO NO SIGNIFICA NEGAR

la legislación actual o entrar en confrontación con lo que actualmente es considerado patrimonio,

OPINE

OPINAR, CONSTRUIR, DEBATIR, SU
OPINIÓN ES MUY IMPORTANTE, CON
TROVERSA, DISCUSIÓN, APORTE, SI
LE GUSTA O NO LE GUSTA, HÁGALO
SABER, DUDA, PREGUNTA, APUNTE,
LEA ESTA REVISTA, OJEE LA WEB, IN-
QUIETUD, POSTULADO, TESIS, WWW
FACARTES.UNAL.EDU.CO/DENDRITA/
CHARLA, CONVERSACION, CONTU-
BERNIO, ESTA INVITADO A LOS CON-
VERSATORIOS, IDEA, PENSAMIENTO,
IMAGINACION, HAGANOS SUS RECO-
MENDACIONES, FORMULAR, PROPO-
NER, PREGUNTAR, PONGA UN TEMA
SOBRE LA MESA, ARTICULO, TEXTO,
EDITORIAL, DE ESO SE TRATA DEN-
DRITA DE ESO SE TRATA DENDRITA.
OPINAR, CONSTRUIR, DEBATIR, SU
OPINIÓN ES MUY IMPORTANTE, CON
TROVERSA, DISCUSIÓN, APORTE, SI
LE GUSTA O NO LE GUSTA, HÁGALO
SABER, DUDA, PREGUNTA, APUNTE,

REFORMULAR LO QUE CONSIDERAMOS
PATRIMONIO DA PASO A QUE AQUELLOS
OBJETOS QUE TENEMOS EN LA MEMORIA,
AQUELLOS QUE ANORAMOS O AQUELLOS
EN LOS QUE NOS REFERENCIAMOS,
SEAN CONSIDERADOS TAMBIEN COMO
PATRIMONIO QUE HACE PARTE DE UNA
CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD.

AL CONTRARIO

Sin título, Imagen de Ana María Ruíz

40

Es probable que el término patrimonio nos haya sorprendido una que otra vez en algún texto, en alguna conversación o en clases magistrales donde escuchamos diferentes formas de acercarse a este concepto, pero en realidad ¿Qué se considera patrimonio?, ¿Cuáles son los criterios para que algo (o alguien, tal vez) sea considerado como tal?, ¿De qué manera se puede convertir algo (o alguien) en patrimonio?

Al hablar del patrimonio tal vez nos refiramos a aquello que está inmerso en la sociedad, que no solo ha dejado huella sino que permanece porque ha sido dotado de alma en un ejercicio de apropiación cuya esencia le brinda perdurabilidad, otorgándole un lugar dentro de nuestra identidad, atravesando los límites del tiempo.

El patrimonio se ve, se toca, se huele, el patrimonio se siente, se escucha, sin duda se experimenta. Tomemos como ejemplo una bebida tradicional: el chocolate. Dotado de una *esencia*: a nivel físico, su aroma y su sabor; a nivel emocional, como propiciador de momentos. ¿Sabría igual sin espuma, proveedora de tonalidades y texturas?, incluso el molinillo con el que se prepara participa en su esencia, y está arraigado dentro de un imaginario generacional. He aquí que confluyen los objetos y sus situaciones para dar lugar a un patrimonio, aunque sea éste muy doméstico, pero patrimonio al fin y al cabo. Agreguemos arepas de maíz, procesadas por medio del molino, que sin duda todos podríamos reconocer dentro de una tradición amplia. Entonces, detrás de estas tradiciones, existen esos objetos (en este caso, molinillo y molino) que han sido usados a través del tiempo y se han convertido en compañía para una sociedad. Son ya de carácter patrimonial puesto que han dejado de ser utilizados,

hemos perdido conciencia utilitaria, generando estrechas relaciones que conllevan a su uso.

Ligando con lo anterior, aprovechándome una vez más del molino y molinillo, me atrevería a hablar de éstos como la herencia material de lo inmaterial: hábitos, costumbres, sentimientos y recuerdos, con una fuerte carga cultural de tradición. Elementos, materiales e inmateriales, que se han ido agregando en el tránsito resultando inalienables. Y nos apropiamos al

punto de poseerlos, cuidarlos y preservarlos. Seguramente algunos han ido al barrio La Candelaria en el centro histórico de la ciudad de Bogotá a tomar chicha, aquella particular bebida patrimonial saboreada en incontables ocasiones por las lenguas de nuestros antepasados y que aún hoy degustamos como una herencia viva. Son ya claros los ejemplos, el asunto gira en torno a la propiedad, no solo entendida desde la posesión, sino yendo más

DISE ÑO NO PERDURABLE

¿Cuáles serán los indicios proporcionados a la sociedad del futuro, a través de lo material, sobre aquello que fue nuestra cultura inmaterial? Indudablemente lo que permita reconocer nuestras costumbres, nuestros hábitos, nuestra vida cotidiana y les permita comprender nuestras ideas, actitudes y concepciones de nuestro contexto actual, lo que de modo alguno nos contenga y traduzca, que nos comunique...

¹ BURKE, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Ed. Crítica. Barcelona, 2001.

² En conversaciones con el profesor William Vásquez, se trataron términos como el re-parar, que de sus tres acepciones se refiere al "parar de los parares", a un estado de recepción. "hablar de diseño en re-paración: es pensar en sí mismo, es diseñarse"

allá del límite mismo de la palabra; imbricándose con otros factores que pueden llegar a dar luz sobre el entendimiento de lo que es o se entiende por patrimonio. Es claro que esto también le compete, por así decirlo, a la pertenencia. Se refiere entonces, a cómo nos relacionamos con lo patrimonial, de los vínculos y las significaciones de esto.

En términos de Burke, patrimonio serían aquellos elementos iconográficos que más allá de su forma, su color, su material y su textura, reflejan historia, nuestra historia como individuos, como sociedad, como país. Dicha denominación encierra términos de alguna manera capitales. Entonces: ¿Podrá algo de lo que diseñamos ahora, convertirse en patrimonio? Sólo aquello que perdure y subsista en medio de la cantidad de inutilidad que se produce día a día, aquello de lo cual puedan echar mano, desde su mirada iconológica¹ los historiadores del futuro como testimonio útil de nuestra época, y sin embargo siga siendo usado, podría convertirse en patrimonio.

¿Qué quedará después de varios años? ¿Cuáles serán los indicios proporcionados a la sociedad del futuro, a través de lo material, sobre aquello que

fue nuestra cultura inmaterial? Indudablemente lo que permita reconocer nuestras costumbres, nuestros hábitos, nuestra vida cotidiana y les permita comprender nuestras ideas, actitudes y concepciones de nuestro contexto actual, lo que de modo alguno nos contenga y traduzca, que nos comunique, que hable de...

Y no se puede después de estas reflexiones dejar de lado los cuestionamientos intrínsecos a nuestro hacer como diseñadores, las dudas acerca del alcance de nuestro oficio. En este momento me limito a una sola cuestión: ¿Hasta dónde llegan nuestros proyectos académicos? (Por mencionar el tipo de ejercicio que nos compete en el ahora). A mi modo de ver, quedan un poco flotando en esa atmósfera ideal del taller. Son concebidos para la intrascendencia, duran muy poco, en tanto que, deberían pasar la puerta de salida, no quedarse tras las paredes de salones, sino insertarse en la sociedad. Es claro que estos ejercicios no se proyectan a la construcción de una cultura material local, a la configuración de un imaginario, de una sociedad, bien sea porque la concepción misma de éstos no lo estima así, o porque nosotros como responsables directos de su

Suela: Fotografía
de Catalina Parra

ejecución desconocemos, valga la redundancia, la responsabilidad social inherente.

Probablemente seguimos llenando el planeta de cosas que no proporcionan ningún beneficio, donde es más lo invertido que lo retribuido, en lo pertinente a su inmersión social. ¿Estamos conformes con lo que hacemos? ¿Qué es lo que estamos produciendo? ¿En qué quedará convertido el tiempo, la concepción y el esfuerzo físico y mental de nuestro hacer? Somos nosotros quienes ponemos los límites o quienes los dotamos de la capacidad de atravesar fronteras.

No podemos dejar de preguntarnos por el destino de aquellas cosas proyectadas por nosotros. Nuestra labor como diseñadores no puede basarse solo en el hacer. La sociedad no necesita más desechos, más objetos que al perder usabilidad se van acumulando poco a poco, perjudicando y restando espacio al hombre, afectando nuestro mundo, el cual refleja las consecuencias de nuestros actos conscientes o inconscientemente irresponsables.

Podemos generar cambios en la concepción de nuestros productos sin agotar los recursos naturales, sin necesidad de producir más daño a nuestro

planeta, cuidando lo que nos queda y preservándolo como patrimonio, pues sería irracional preocuparnos por producir y satisfacer deseos o necesidades momentáneas que provocarán mayores perjuicios a largo plazo. Deber es, como diseñadores industriales, dejar en la sociedad aquel legado que sea reconocido y valorado a través del tiempo, impregnado de significado, claro referente de nuestra época, un vestigio, un testimonio.

Es por ello que es tiempo de reparar² en estos cuestionamientos

que tal vez han sido pasajeros, y generar aún más inquietudes que empiecen a evidenciar resultados y le den sentido a lo que hacemos, generando cambios que se reflejen en la sociedad, como país, desde nuestro hacer como escuela de Diseño Industrial de la Universidad Nacional de Colombia.

□

■ DIANA CAROLINA GONZÁLEZ BARAHONA
3 SEMESTRE, DISEÑO INDUSTRIAL
UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
dkgonzalezba@unal.edu.co

Diseño local

Diseño local con tecnología global, Revista del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, No. 55, Cuenca, Ecuador, (2003). (ISSN 0257-1625)

con tecnología global

Esta plática no es inédita ni es nueva; es como la artesanía tradicional: repetible por ser útil, diferente cada vez: el producto de un proceso que apuntala un modo de vida y las aspiraciones entrañables de una comunidad.

Permítanme llamar *diseño local* a la metamorfosis de lo que hemos venido llamando la artesanía tradicional, la producción de herramientas y la arquitectura vernáculas, las formas diferentes con que se materializan costumbres culinarias y otros rituales regionales, y a los tangibles, en fin, que nacen de los intangibles en los que una comunidad cree.

Hace pocos siglos en Occidente se iniciaron la globalización, el auge del capitalismo y luego la revolución industrial; en el siglo recién pasado se completaron. Hoy, sin tierras ignotas y mestizos todos, nos preguntamos qué será de nuestras formas de producción y qué modelos sustituirán las fórmulas económicas y políticas en decadencia. Los diseñadores, y lo que a nuestro oficio concierne, también evolucionamos: el mestizaje transdisciplinario y el acceso a todas las tecnologías se antojan posibles, el cómo hacer (*know how*) es cada vez más universal y el para quién hacer (*know to whom*), nos queda claro, es cada vez más local. Por ello, formas distintas de practicar nuestros oficios son deseables, y también lo es la necesidad de reglas internacionales para ejercer el acceso pleno a lo universal y el derecho cabal a ser diverso.

A las artesanías, hoy, no las definen ni una forma de comercialización ni un tipo de mercado. Tampoco les son ya propias un modo ni unas relaciones de producción, una tecnología peculiar, ciertas herramientas o un tiempo del calendario para ser posibles. Algo similar ocurre con los productos de la industria, las edificaciones, el diseño

gráfico, el textil y las ciudades mismas: lo que era propio de una región se imita en otras, aquello que caracterizaba una fecha se desborda en el almanaque, lo que fuera propio de una comunidad se remeda en otra. Tal como diría Mafalda (la de Quino): En la escuela me enseñan una serie de respuestas que no entiendo a preguntas que no hago, así la oferta principal en los mercados locales, que han sido globalizados, consiste de productos terminados que nunca se nos ocurrió que necesitábamos y aún menos comprendemos cómo aprovechar; objetos, en gran parte, de mala calidad y mal gusto para el mal gusto y conformismo de una nacionalidad resignada y una globalidad compulsiva (en la que solamente es universal la ignorancia compartida).

¿Qué hace diferente a lo que hemos llamado una artesanía tradicional, y a lo que aquí llamo diseño local, del resto de las cosas? Un sesgo peculiar en las dos componentes que tienen todos los objetos: su utilidad y su sentido (ellos son *buenos para usar* y *buenos para pensar*). Cualquier diseño, independientemente de su complejidad, dimensión y número de partes, puede ser comprendido sencillamente como un conjunto de *áreas de pautas* unidades de función o agrupaciones de éstas, que nos indican un propósito y prescriben una relación. Estas áreas de pautas incluyen siempre arquetipos (que son los modelos naturales y culturales de donde provienen los atributos útiles del objeto) y metáforas (que son la expresión de creencias a las que sujetamos nuestras relaciones con el mundo). Los objetos son prótesis adecuadas a ciertas

Con los objetos se elaboran y preservan creencias e instituciones; el diseño nos marca, designa pautas y establece patrones que responden y se traducen en habilidades y destrezas peculiares de cada comunidad a la que pertenecemos, y para cada situación contextual.

habilidades y destrezas específicas, y son un modo de vinculación peculiar entre los miembros de una comunidad, sus deseos, pasado y proyectos comunes. En el diseño local, el énfasis peculiar de las dos componentes está en que los objetos suelen ser prótesis adecuadas a un modo de manipulación y una forma de pensamiento locales. (Lo local, por cierto, es más que un territorio definido, un claustro, una parcela de causas y efectos contiguos; lo local es un conjunto de imaginarios compartidos en el tiempo y el espacio; de gustos y saberes comunes más allá de una geografía limitada.)

Con los objetos se elaboran y preservan creencias e instituciones; el diseño nos marca, designa pautas y establece patrones que responden y se traducen en habilidades y destrezas peculiares de cada comunidad a la que pertenecemos, y para cada situación contextual. Los objetos nos unen y nos separan de la realidad: son parte fundamental de la argamasa con la que se edifica una cultura, la referencia directa para situar nuestra identidad; son, en muchas ocasiones, la forma más entrañable de recordar quiénes somos y saber quién soy yo entre nosotros. Al desaparecer un objeto, siendo éste parte de un sistema de objetos (por ejemplo,

los utensilios adecuados para una manera de cocinar, los materiales propios para una forma de construir, los objetos apropiados para un cierto ritual u otras expresiones culturales), se desencadena una serie de pérdidas generalmente irreparables. Si perdemos la representación objetual de nuestras creencias corremos el riesgo de perder las creencias mismas Y viceversa: no hay objeto que represente lo que se oculta, ni lo que se olvida.

Los diseñadores somos una familia de linaje antiguo. Una familia extensa que incluye, entre primos, tíos y abuelos, a los ingenieros, los arquitectos, los artesanos en un sinnúmero de artes y oficios diversos, los diseñadores industriales, gráficos y textiles, los urbanistas y arquitectos del paisaje, a escenógrafos y decoradores, a los creadores de mundos virtuales y mundos posibles; formados en escuelas, empresas o en talleres familiares, como autodidactos o bajo la tutela de algún maestro; dedicados a proyectar y construir edificaciones y maquinarias, utensilios y ciudades, imágenes y ropa, ambientes e ilusiones. Como en todas las familias, hay miembros distinguidos, los hay menos brillantes, tontos y también sinvergüenzas. A los tontos intentamos enseñarles cómo serlo menos; con los sinvergüenzas (ni modo, son de la familia), tratamos de

evitar que se aprovechen advirtiéndole a los incautos.

Los diseñadores, en general, somos buenos sirvientes; no servidumbre en sentido despectivo, sino eficientes servidores que sabemos, antes que los usuarios sepan, cuál será su necesidad, cuál su deseo. Esto es así porque los conocemos, porque sabemos de sus aspiraciones, porque vivimos entre ellos porque como usuarios, también, de las cosas, apreciamos cuando éstas han sido diseñadas pensando en nosotros. Y esto es precisamente lo que caracteriza al buen diseño (incluidas las artesanías tradicionales y el diseño local): se trata de productos terminados para una comunidad específica, creados por alguien que la conoce bien o es miembro de ella y la respeta, lo que dista mucho de los productos creados desde otras percepciones y sentidos comunes, e impuestos a través de una visión chata de las bondades de la planetarización. La metrópoli no suele preguntar: quiénes eres o qué quieres, solamente globaliza su imagen y administra los bienes en provecho de las semejanzas. Lo pequeño, lo diferente, lo marginado, es ornamento o curiosidad, no tiene importancia.

Lo global, en voz de los colonialismos, ha sido siempre como una gran burbuja de jabón sosteniendo múltiples burbujas más pequeñas. La burbuja mayor, por grande, es más allá de un tamaño crítico



Arquitectura Inca:
Fotografía
de Cristina Ruíz

extremadamente sensible, mientras que las más pequeñas resisten presiones y manipulación. Podemos imaginar una multitud de burbujas pequeñas y medianas agrupadas, reunidas y apoyadas entre ellas mismas, o podemos aspirar a una sola gran burbuja; la Historia rinde cuentas de los intentos y el resultado.

La evolución del proceso de humanización se aproxima a una nueva etapa: la mundialización y la creciente extraterritorialidad de las diversas comunidades a las que pertenecemos. Los límites físicos y conceptuales arraigados de ciudad, cultura, sociedad o Estado, se desdibujan de nuevo. Carecemos de una visión transdisciplinaria que comprenda íntegramente los vínculos entre las comunidades, el individuo, la naturaleza y los objetos; carecemos de una antropología del diseño y de un código de conducta internacional una ética que sea un guión para cada comunidad (y su moral) respecto a la producción, el mercado y los usuarios de los diseños. Una visión que, más allá del perfil de una o unas cuantas disciplinas y oficios, aborde el diseño y nuestras relaciones a través de él, como un problema complejo e inteligible, peculiar y organizado.

Diseñar consiste en construir una visión de lo *posible*, de lo virtual, y materializarla con lo que se cuenta, con lo *probable*. Diseñar pasa por dos tareas (complementarias) que se alternan: el *proyecto* y el *diseño* propiamente. El *proyecto* es una interpretación que nace de la comunidad de referencia y los paradigmas que la caracterizan. Es percepción que

modela y carga de sentido las formas, el espacio y el contexto más allá de sus connotaciones y significados corrientes, aunque surja de ellos. El *diseño*, por su parte, es un catálogo de programas y recursos para hacer real un proyecto: un índice de opciones que se derivan de los materiales, la tecnología, los medios de producción, los estilos formales, las características antropométricas, los hábitos y las pautas de organización (temporal y espacial) propias de una comunidad concreta. Cuando se carece de los recursos técnicos y económicos, el *diseño* es pobre o imposible. Cuando se carece de referentes claros e imaginación el *proyecto* es banal. En cualquiera de los casos, las dos actividades: *proyectar* y *diseñar* son subsidiarias de alguna moral comunitaria a la que se subscriben los autores, mismos que, inconsciente o deliberadamente, serán parte de un proyecto político.

Las diseñadoras y los diseñadores tenemos diferentes niveles de profesionalización, que no quiere decir haber egresado de mejores o peores escuelas y talleres, poseer o no títulos y reconocimientos académicos, sino saber para quién se proyecta y diseña, y qué implican nuestras propuestas. Porque eso caracteriza al diseño: hay un usuario para el que se hacen las cosas y hay un modo conocido para hacerlas. El profesional, es de suponerse, se preocupa del crecimiento en su saber especializado y la comprensión de la forma de vida y proyectos de la gente para la que diseña; reconoce la diversidad y, en ella, la identidad de las personas (comenzando por la propia); comprende límites y potencialidades, lo que es y no es capaz de hacer, lo que sabe y lo que aún no sabe. El profesional debe ser capaz de entender, de advertir, los diversos caminos que puede tomar una solución cuando se le marca un rumbo, y prever las consecuencias de la combinación de elementos tecnológicos con seres

humanos heterogéneos, en un ambiente natural susceptible y un sistema social peculiar. Para la mayoría de la gente la prospección del futuro y de los cambios es limitada. Cuando el número de términos de un problema es amplio, cuando las variables se hacen complejas en su interacción, la representación (imaginarse las cosas) se torna confusa. El profesional, en cambio, es capaz (en su imaginación) de conectar y combinar ideas que no han sido previamente relacionadas y lograr con ellas representarse el porvenir.

Quisiéramos ser artesanas y artesanos profesionales, pero no nos permiten ni imaginar ni aprender. La mayoría de mis colegas crecen en la marginación y la miseria. Nos hacen tontos y apáticos; desconocemos o no tenemos acceso a otras maneras de hacer, a otros materiales, a la información de quiénes y cómo son los otros, de quiénes y cómo somos hoy. Y a los más cercanos, los más parecidos a nosotros, las artesanías tradicionales ya no les dicen nada o les dicen cosas que quisieran dejar atrás; ellos son parte de una inmensa mayoría que no ve en esos objetos, usos y costumbres, signos gratos de su biografía o representación alguna de sus aspiraciones. La idea occidental del progreso (con sus paradojas), la universalidad compulsiva y el autismo de lo privado, han logrado sus propósitos: anhelamos cada día ser distintos imitando el mismo modelo.

La cultura occidental dominante ha construido teorías y prácticas basadas en fragmentaciones y parcelas, en desmembramientos. Gran parte de sus certidumbres y medidas correctas del mundo y de los hombres, se han

Carecemos de una visión transdisciplinaria que comprenda íntegramente los vínculos entre las comunidades, el individuo, la naturaleza y los objetos; carecemos de una antropología del diseño y de un código de conducta internacional una ética que sea un guión para cada comunidad (y su moral) respecto a la producción, el mercado y los usuarios de los diseños.

estructurado con base en las historias y la herencia del colonialismo y la esclavitud, y conforme a ejes tales como el homocentrismo, las clases sociales, la preponderancia de un género, la productividad y una idea obsesiva del progreso. Así hemos aprendido a diseñar y manufacturar, a comercializar y divulgar, a pensar y utilizar las cosas.

Sin embargo, los objetos pueden ser otra cosa:

Pueden ser, por ejemplo, ciudades donde podamos ir al trabajo y regresar a casa, en un viaje corto y con vista hacia edificios útiles, jardines y ventanas al cielo, en lugar de anuncios monumentales; un ir y venir del hogar a la escuela, de la oficina al laboratorio, del centro comercial al taller, entre miradas sin miedo y pupilas brillantes como estrellas; esas mismas que por las noches la contaminación ya no esconda. Ciudades donde mercados y hospitales, ferías y tiendas, restaurantes y bailaderos, servicios e infraestructura, sean lugares dignos y bien planeados; lugares para que los más pequeños y los más mayores, los enfermos y los sanos, jueguen, caminen, entren y salgan sin obstáculos; donde los servicios y las obligaciones no sean un mal rato. Lugares donde el agua limpia, la electricidad y otras fuentes de energía se obtengan de la lluvia, el viento y el sol; donde la basura y los desagües no corrompan la naturaleza sino la fertilicen. Ciudades vivideras donde las casas y los muebles estén a la altura y dimensión de la gente, de sus gustos, de sus costumbres, de sus aspiraciones; y no a la escala del hacinamiento, la mediocridad y la miseria. Una ciudad que sea nuestra casa común para andarla en pantuflas (y si llueve, con pantuflas impermeables y paraguas); un lugar donde por hogar tengamos (diría el EZLN) un techo para abrigar la esperanza.

Para el mundo próximo por venir, la humanidad quiere de nosotros y nosotras,

herramientas útiles y objetos bien hechos para transformar y convivir sin abusos; para garantizar un desarrollo sustentable, es decir, suficiente para el presente y suficiente para el futuro. Un mundo con objetos para cultivar el asombro ante la gracia, la belleza y el ingenio, a los que no les falte siempre algo y tengamos constantemente que actualizar o cambiar por el modelo más reciente. Diseños que tomen en cuenta los proyectos de vida que tiene la gente, para que la gente tenga en cuenta los proyectos de vida que otros tienen. Un mundo con lo mejor de cada quien, nunca más con lo peor de cada cual.

Los diseñadores industriales, gráficos, textiles, los arquitectos, los urbanistas, los ingenieros, los técnicos y artesanos que hacemos los objetos, los instrumentos, las imágenes, la ropa de la humanidad, somos los herederos y herederas de las manos, la mirada atenta y el pensamiento de los pueblos que forjaron los metales para labrar la tierra donde sembrar semillas de vida; no el acero que ofende y lastima. Somos los que han endurecido la tierra y el agua en el vientre del horno para crear los cacharros donde servir el alimento y el comal donde calentarlo, o para construir la coraza de las naves espaciales cuando regresan a nuestro planeta. Ellas y ellos hemos dado el aliento que da forma al vidrio para dar forma al vaso, al matraz y al muro de luz; el vidrio de los aparadores que reflejan el rostro optimista de quien puede adquirir la mercancía, no la imagen derrotada de quien a través de ellos ve sólo una rica y diversificada oferta de artículos que nunca podrá obtener.

Somos los diseñadores el ingenio que reproduce en el molde, por miles, el plástico de artefactos, de bienes útiles y duraderos, no la basura abandonada que se acumula en montes y playas. Somos quienes hacen que el cemento encuentre su vocación de techo, camino y puente; que la cantera y la piedra sean metate, molcajete, sillar y cimiento de edificios, o una pequeña joya reposando sobre el pecho de la amada; que la fibra vegetal, la piel y el pelambre sean vestidos, y no harapos; que tipografías y logotipos, grafismos e imágenes engalanen nuestros libros y se conviertan

en símbolo orgulloso de nuestros proyectos. Somos los que hacemos que piel y entraña de los árboles sean papel y cartón transfigurados en un barquito o en un avión de juguete, en papel picado de fiesta, en convenio de trabajo justo, carta de amor, cajita y envoltura de regalos.

En el futuro serán producidos masivamente los dispositivos mecánicos y electrónicos de los objetos, la materia prima y accesorios de sus componentes; pero el utensilio final, según la comunidad, será construido en series reducidas que adaptarán aspecto y función a las habilidades y destrezas de los usuarios específicos de esa comunidad. Es decir, las partes y accesorios necesarios serán industriales y el objeto final será artesanal. Ese ordenador como aquel otro, el automóvil o el edificio, aquel mueble o esta ropa, aquella máquina como esta otra, tendrán cada uno la materia y componentes comunes que los harán herramientas útiles, que les permiten cumplir su propósito como prótesis; pero sus rasgos, sus *áreas de pautas secundarias*, su especificidad, los elementos que permiten manipularlos, su uso y belleza, serán determinados por lo que cada una de las comunidades gusta y sabe. Componentes en grandes series y manufactura en producciones limitadas. Diseño local con tecnología global para una comunidad de comunidades, para una cultura planetaria caracterizada por causas lejanas anunciadas y efectos locales controlados. Para la gente que aspiramos a tecnologías cada vez más eficientes y sensatas al lado de ideas cada vez más singulares y entrañables.

El diseñador será entonces lo que nunca ha dejado de ser: un servidor que conoce el deseo de las

comunidades a las que pertenece, sus usos y costumbres, sus maneras de manejar y pensar las cosas; pero ahora tendrá a mano los recursos técnicos y la materia para satisfacer lo diverso, lo local. Los objetos, su apariencia, la manipulación y el uso, serán tan singulares como usuarios singulares haya dispuestos a requerirlos. Y aquellas cosas que parecen funcionar para toda la humanidad, los ornamentos y diseños que por su utilidad o belleza, aun siendo singulares se convierten en plurales, serán ofrecidos en redes de comercio e intercambio sin privilegios, sin jactancia de lo universal como el único modelo y tendencia posibles.

Hoy, las *Comunidades Transnacionales de Intereses Globales* (así las llama Edward W. Said), como el movimiento de derechos humanos, el de las mujeres, el antibélico, etc., resuenan a través de la red electrónica y se construyen en la red tangible de encuentros entre millones antes localizados, compartimentados en comunidades apartadas. A la utopía, a lo deseable, a ese aún sin lugar fantástico, llegan hoy muchos emigrantes; la utopía comienza ya a poblarse de conciencias: de un saber que sabe qué quiere. Hoy, contamos con las rutas y los medios de transporte, la infraestructura para el comercio, los financiamientos posibles, el saber en la

gestión de las empresas y las negociaciones, para construir una red de conciencias enlazadas sobre el uso, la producción y el comercio del diseño; para hacer un llamado a incluir en la Carta de los Derechos Humanos y la Carta de la Tierra, un capítulo dedicado al tema de los objetos, el acceso pleno a la tecnología como acervo que es de la humanidad, y el derecho cabal de ponerla, con conciencia, al servicio del diseño de lo diverso, de lo local.

Disto mucho el mundo de ser una sola escenografía y una mentalidad únicas: paisaje y recursos modelan nuestro cuerpo y percepciones; construcciones y creencias reflejan nuestras ideas e inspiran innovaciones. Lo local es distinto porque el mundo es diverso; aunque el empeño sea homologarlo con un paradigma común, cuerpos con destrezas distintas y mentes con creencias de índole diversa, resistimos.

□

■ DR. FERNANDO MARTÍN JUEZ
DISEÑADOR Y ANTROPÓLOGO.
PROFESOR DE LA UNIVERSIDAD
NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.

Arquitectura Inca:
Fotografía de Cristina Ruíz