

ARTE, ARTESANÍA, MANUALIDAD Y DISEÑO
RELACIÓN COMENTADA DE LOS MATERIALES PRODUCIDO EN EL MARCO DE LA
DISCUSIÓN O QUE AYUDAN A ENTENDERLA

Introducción

Como parte de las actividades de trabajo documental del proyecto *Estudio para la actualización del conocimiento sobre el sector artesanal. Arte, artesanía y arte manual* realicé un proceso de búsqueda, selección y registro de los materiales (textuales, visuales y audiovisuales) desarrollados en el marco de la producción de conocimiento experto, o no, que posibilitara el reconocimiento de los criterios sobre los cuales se ha establecido la diferenciación entre el arte, la artesanía, la manualidad y el diseño; esto, aunado a la detección de las tensiones o apuestas internas en cada uno de esos “campos”.¹

Para el desarrollo del proceso diseñé una estrategia para la recuperación de la documentación cifrado en dos grupos de descriptores de orden temático —principales y secundarios-, en inglés y en español, en los catálogos de las bibliotecas públicas y privadas del país. Específicamente se contemplaron las universidades de los Andes, Javeriana, Nacional, Jorge Tadeo Lozano, del Bosque y Bolivariana; estas universidades fueron seleccionadas porque ofrecen programas de pregrado o postgrado en alguna de las ramas del diseño —textil, modas, gráfico o industrial- o de las artes —plásticas, vivas o visuales-.²

Aunque lo que interesaba, particularmente, era la producción documental sobre la discusión o alguno de los aspectos de la misma y, en este sentido, debí restringirla a la consolidación de una base de datos que tuviera como eje alguno o todos los cruces de los descriptores seleccionados; lo que resultó fue una búsqueda ampliada producto del entendimiento de cada uno de los descriptores principales como campos en el sentido de Bourdieu. Así, el proceso no se restringió a la detección de los materiales susceptibles de

¹ Un problema inicial para pensar la discusión entre cada una de estas categorías resulta de la dificultad para ubicarlas bajo un rubro específico y, con ello, facilitar su abordaje. **Tentativamente he abordado la noción de “campo” propuesta por Bourdieu ([1976] 2000) por cuanto permite posicionar cada uno de estas categorías como lugares en los que se da una multideterminación o sobredeterminación de lo simbólico y económico.** García Canclini (García Canclini 1990, 17, 19) resalta, al menos, dos particularidades del concepto y su especificidad teórica. En el “campo”, dice, “encontramos precisamente [...] su utilidad para mediar entra la estructura ya superestructura, así como entre lo social y lo individual” y esto no es otra cosa que **un sistema de relaciones constituido por los espacios, las prácticas y los actores involucrados en la producción y circulación de una producción social.** Por otra parte, teóricamente el “campo” supone un capital y unas luchas por su apropiación, donde se entra en un juego de ortodoxias y heterodoxias.

El problema de este concepto es que responde a una pregunta por la legitimidad de las prácticas, por ello en algún momento podría resultar útil el concepto foucaultiano de **“formación discursiva”** (Foucault 1970) en tanto permite eludir ese énfasis.

² El hecho que la mayoría de las universidades sean de carácter privado es tanto un hecho fortuito como el resultado de un criterio tácito del diseño. Dado que la base de mi trabajo es en Bogotá diseñé la búsqueda atendiendo a la oferta universitaria de la ciudad, en ella aparece que estos programas y su relación prolongada o reciente con el sector artesanal ha estado centrada en las universidades privadas. Seguramente, si descentralizara la búsqueda y me permitiera la búsqueda en universidades públicas de orden departamental la relación entre públicas y privadas se equilibraría; sin embargo, no tengo certeza sobre la injerencia o relación de los programas de estas universidades con el sector.

constituir un estado del arte sobre la discusión respecto de la relación entre estos campos, sino al rastreo de las particularidades y tensiones sobre cada uno de estos, a saber:

DESCRIPTOR EN ESPAÑOL	DESCRIPTOR EN INGLES
ARTE	ART
ARTESANÍA	HANDICRAFT, HANDCRAFT, FOLK ART
MANUALIDAD	CRAFT
DISEÑO	DESIGN

Los descriptores secundarios inicialmente atendían a coordenadas geográficas o temporales; sin embargo desde el inicio observé que ello le quitaría densidad a la búsqueda, de manera que permití que esos descriptores surgieran durante el proceso. De esta forma, en cada catálogo público y virtual de las bibliotecas de las universidades mencionadas realizaba primero la búsqueda por descriptores primarios y luego por los secundarios emergentes en cada oportunidad y los acumulados dentro del proceso.

Descriptor en español	Descriptor en ingles
artes y oficios	<i>arts and crafts</i>
artes liberales	
	<i>traditional craftworks</i>
cultura material	<i>material culture</i>
	<i>indian art</i>
	<i>Artisan</i>
	<i>traditional art</i>
	<i>traditional handmade objects</i>
	<i>Craftworks</i>
	<i>tribal art</i>

En cuanto al tipo de fuentes no hubo ningún tipo de delimitación pues partí del supuesto que si cada uno de estos descriptores era abordado como campo, entonces los documentos deberían dar cuenta de la especificidad de cada uno de ellos.

Proceso

El desarrollo del proceso inició el 13 de febrero de 2012 con el diseño de la búsqueda y el 13 de marzo del mismo año llega a la elaboración de esta relación, que a pesar de ser robusta en términos de la búsqueda realizada es todavía una relación parcial sobre la que habrá que volver nuevamente para lograr un panorama completo, al menos en lo documental; esto no sólo porque la búsqueda se restringió a Bogotá, sino porque en medio de la misma aparecieron varias entidades, publicaciones y eventos por su importancia para el entendimiento de las dinámicas de cada campo y las que se dan entre estos, ameritaría una búsqueda específica.³ A continuación relaciono algunas de esas entidades, publicaciones y eventos:

³ Esto por no mencionar la necesidad de complementar la búsqueda en bases de datos como Dialnet, CLACSO, Jstore, Ebsco y los annual reviews.

Ent	Pub	Even	Nombre	
x	X		Centro Interamericano de Artes y Artesanías Populares	Artesanías de América Cuadernos de arte popular
x			World Craft Council	
X			American Craft Council	
X			American Craft Museum	
X			British Crafts Council	
		X	Feria Internacional de Arte de Bogotá	
		X	Coloquio Latinoamericano de Arte no-objetual	
		X	Coloquio Latinoamericano de historia del arte	
		X	Coloquio Internacional de Historia del Arte	
X			Craft Council of England and Wales	
		X	Seminario Nacional de Teoría e Historia del Arte	
		X	Seminario Iberoamericano de Cooperación en artesanía	
X			Museo de artesanía y tradiciones populares	
	X		Archipiélago: Cuadernos de crítica de la cultura	
		X	Simposio nacional de arte rupestre	
			Ceramic National Exhibition	
	X		Revista Eventos	
	X		Axxis	
	X		Arcadia	
	X		Credencial	
X	X		Instituto de Investigaciones Estéticas (Universidad Nacional)	Revista Ensayos
	X		Latin American Art Magazine	
		X	Semanario Nacional de Teoría del Arte	
		X	Salón BAT de arte popular	
	X		Revista ojo	

El procedimiento para búsqueda estuvo determinado por los criterios de título y tema, atendiendo tanto al singular como al plural de los descriptores principales. Debido a que en la mayoría de los casos el número de registros desbordaba los 1000 títulos tuve que establecer un criterio de selección. Entre los registros 0 a 860 realicé el recorrido consecutivo, después del registro 860 continuaba haciendo saltos de 100 registros cada vez —960, 1060, etc.- hasta culminar la totalidad de los descriptores principales y secundarios en cada catálogo.⁴

Balance

⁴ El criterio es totalmente arbitrario pero tiene una explicación. La primera búsqueda que realicé fue en la Universidad de los Andes con el descriptor Arte, esta búsqueda arrojó 1901 registros. De manera que me pareció pertinente revisar consecutivamente los registros 0 a 960, es decir el 50%, para dejar el otro 50% a razón de saltos programados. Éste criterio no obstante, no todas las veces permitió abordar la mitad de los registros por descriptor en los catálogos, pues como ocurrió en la Universidad Nacional, varias veces el catálogo arrojaba más de 3000 registros.

Cabe advertir que los registros no son constantes e incluso pueden varias rápidamente, en el caso señalado, cuando realicé corroboración del número de registros el 13/03/2012, para el mismo descriptor aparecían casi 50 registros más.

Aunque para este proceso nunca tuve como pretensión desarrollar un estudio estadístico sobre los materiales disponibles, después de realizar las distintas búsquedas en los catálogos de las universidades resultó evidente que documentalmente hay diferencias muy marcadas, por lo menos en cantidad, entre estos campos.

Como no me interesaba desarrollar un estudio estadístico, no establecí criterios para ello desde el principio: por ejemplo, unos que permitieran distinguir sobre el total de registros, los porcentajes para los distintos tipos de fuentes —libros, revistas, artículos, instalaciones, catálogos, videos, fotografías, etc.—; las proporciones entre materiales en español y en inglés o, lo que parece más interesante, la frecuencia con que un título aparece en una o varias búsquedas. Esta advertencia es precisa por cuanto las cifras que presento a continuación contienen todas las repeticiones de uno o varios títulos en un mismo catálogo bajo la búsqueda de uno o de todos los descriptores.

Lo que presento a continuación es la relación que arrojó la búsqueda en cada catálogo por cada uno de los descriptores principales. Como realicé la búsqueda atendiendo al singular y al plural de cada descriptor, los resultados fueron distintos siempre y, por lo general disminuyeron cuando se acudía al plural. Para unificar las cifras tomé el mayor número de registros en cada caso y como en algunos casos la diferencia entre el tema y el título eran demasiado grandes y por lo general, contenido el uno en el otro, preferí unificarlos en una sumatoria para posibilitar un mayor contraste:

Universidad	Arte(s)	Diseño(s)	Artesanía(s)	Manualidad(es)
Andes	9023	4206	243	2
Nacional	8344	9683	183	57
Javeriana	10322	8809	241	3
Tadeo	3634	4391	101	0

Estos números permiten plantear algunas consideraciones, aun cuando tuve inconsistencias procedimentales para su consolidación, lo que de entrada representa serios problemas para el muestreo estadístico.

Es claro que en el caso de los dos primeros descriptores, la diferencia es mayor respecto de los dos últimos. En el caso de la Javeriana, que tiene el mayor número en Arte, expresa una relación de 1/3340 respecto de las manualidades; en los Andes está misma relación es de 2/4511; sólo por hablar de los dos casos de mayor número de registros en el descriptor de arte.

Hay que entender que esa diferencia está mediada por la oferta de programas de pregrado y postgrado en artes y diseño en estas universidades, lo que no ocurre con las artesanías y las manualidades:

Universidad	Pregrado	Maestría	Doctorado
Andes	Arte, Diseño, Historia del Arte [+arquitectura] ⁵	Arquitectura	
Nacional ⁶	Artes plásticas,	Arquitectura	Arte y arquitectura

⁵ El programa de artes manifiesta 4 líneas: a. plástica, b. medios, c. historia y crítica, d. proyectos. Por su parte, el programa de diseño brinda la posibilidad de una “opción” en diseño textil. (tomado de la web de la institución 10/03/2012).

	Diseño Gráfico, Diseño Industrial [+arquitectura]	Artes plásticas Interdisciplinar teatro y artes vivas	
Javeriana ⁷	Diseño Industrial, artes visuales [+arquitectura]		
Tadeo ⁸	Artes plásticas, Diseño Gráfico, Diseño Industrial [+arquitectura]	Estética e historia del arte	

En términos de “campos”, el cuadro visibiliza una especificidad importante de éstos: los dos primeros constituyen conocimientos socialmente legítimos e institucionalmente legitimados, los otros dos no y esto es visible en la inexistente formación profesional para artesanos o practicantes de manualidades.

Esto que podría parecer una observación menor, resulta muy relevante a la hora de entender el problema de la delimitación y jerarquización entre las artes, las artesanías, las manualidades y los diseños; dice Bourdieu (1980: 207) que el universo de la producción artística tiene “sus propias leyes de funcionamiento y reclutamiento”, “La autonomía del arte y del artista, que la tradición hagiográfica aceptó como algo evidente en nombre de la ideología de la obra de arte como ‘creación’ y del artista como creador increado, no es sino la autonomía (relativa) de este espacio de juego al que yo llamo *campo*, autonomía que se instituye poco a poco, y bajo ciertas condiciones, en el curso de la historia”. Esto es, que incluso **el arte como una de las manifestaciones más altas del refinamiento humano es, también, producida socialmente y está históricamente determinada**. Cuestión que impele a entender la relación entre estos campos de forma contextualizada; es decir, no sólo situando sus relaciones históricas, múltiples geografías y diversas espacialidades; sino también en su concreción en el escenario que se afronta; para el caso, Colombia.

Por su parte, Gacía Canclini, siguiendo a Bourdieu recuerda que

El campo artístico se integró con independencia relativa y criterios internos de legitimidad a partir de los siglos XVI y XVII. La complejidad del proceso productivo fue diferenciando las áreas del trabajo, separando los aspectos de la actividad humana —el cultural, el político, el económico, la vida cotidiana— y liberando a cada uno de ellos del control religioso. Con el desarrollo de la burguesía se forma un mercado específico para los objetos culturales, en el cual las obras son valoradas con criterios propiamente estéticos, y nacen los lugares necesarios para exponer y vender las mercancías [...]. El escritor es valorado en los salones literarios, luego en las editoriales; el pintor abandona los grandes muros y se reduce al lienzo, que además encierra en un marco; el escultor ya no busca adecuar su obra a las

⁶ En la sede de Bogotá la universidad además ofrece una especialización en diseño y desarrollo de producto. (tomado de la web de la institución el 10/03/2012).

⁷ La Javeriana cuenta con una especialización en diseño y gerencia de producto para la exportación. Hay que destacar que desde la Facultad de Arquitectura y Diseño se ofreció bajo modalidad de educación continua, desde el 2000 y seguramente hasta el 2003 (por la publicación), el diplomado en creación cultural, diseño y artesanía (Quiñones Aguilar 2003).

⁸ En la sede de Bogotá ofrecen una especialización en gerencia del diseño

proporciones de un espacio público, sino a las exigencias autónomas de u exhibición privada (1990, 18–19).

Esto lleva a pensar que el campo de las artes goza de una autonomía única en relación a otros campos porque logró distanciarse de las actividades más terrenales de la producción; de hecho, uno de los criterios sobre los que Bourdieu establece la especificidad y jerarquía de los gustos (burgués, medio y popular) en la *Distinción*, es el distanciamiento respecto de las necesidades materiales y el consumo suntuoso con olvido de las relaciones económicas que implica. Sin embargo, es claro que ese campo se encuentra múltiplemente determinado por relaciones económicas, políticas y sociales que afectan los productos y los consumos; entre ellos está la cualificación de la mano de obra dentro de instituciones universitarias que por la legitimidad o autoridad que se deriva de la titulación permite el ejercicio de diferenciaciones y jerarquizaciones respecto de actividades similares pero no iguales, el caso de las manualidades y las artesanías.

De hecho, es interesante observar cómo esta concepción afectaría considerablemente la emergencia y consolidación del diseño industrial en Colombia puesto que representaba una hibridación poco entendible, una mezcla entre arte e industria; no en vano, a mediados del siglo XX los diseñadores industriales –formados en el exterior— ocuparían dentro de las empresas industriales del país el cargo de directores de arte (Quiñones Aguilar 2003:19). En esta misma lógica, poco extraño sería que se usara el diseño industrial como conocimiento válido para hacer de la producción artesanal una industria económicamente viable.

Por otra parte, la diferencia numérica en los registros de los catálogos de cada una de estas universidades también puede tener relación con el hecho que *lxs artesanxs y lxs practicantes de manualidades no tienen como prioridad la producción de conocimiento sistemático y escriturario*; cuestión que no niega la posibilidad de que ello ocurra, pero que sí habla de las diferentes disputas que se dan en torno a los capitales en juego dentro de los campos y que, para este caso, no pasan por la legitimación editorial.

Otras tensiones

El proceso de búsqueda, selección y registro de materiales posibilitó observar que además de las tensiones por diferenciación o similitud entre los campos del arte, la artesanía, la manualidad y el diseño, cada uno de estos campos, en particular aquellos del arte y el diseño presentan tensiones en su relación con otros campos.

De entrada hay que poner de manifiesto que la posibilidad de un panorama completo de las semejanzas, diferencias y jerarquizaciones que se han establecido entre cada uno de los “campos” depende, en gran medida, del entendimiento de la pluralidad de cada uno de estos campos.⁹ Así, antes que del arte o de la artesanía, habrá que darle lugar a las artes y las artesanías, sólo por ilustrar la cuestión.

⁹ Esta pluralización no sólo indica la cuantificación necesaria para ampliar la referencia numérica del sustantivo —arte(s)-, suponiendo que ésta habla más de simultaneidad que de consecutividad —tipos distintos coexistentes y no uno que emerge después del agotamiento del antecesor- ; sino también de múltiples y dispersas posibilidades coexistentes. Así, la pluralización entendida como variedades en términos de tiempos y espacios, ya no sólo de tipos, ha de permitir entender las semejanzas y diferencias que se producen en la apropiación de eso que está en juego en cada campo; y es que de hecho

Así, en el caso de las artes, las disputas no sólo están presentes en el establecimiento de los límites que permiten diferenciar épocas, en las que se pueden, o no, incluir las expresiones de pueblos ágrafos (Hauser 1994, Preuss 1974, Lowe 2007, Fortea 2008, Zalamea 1967, Becker 1994, Panofsky 1987, entre otros), dependiendo esto de la forma cómo se entienda la historia del arte¹⁰, sino que aunado a la cuestión temporal hay una espacial que pone, o no, en cuestión la universalidad del arte y de las épocas que se le han reconocido (Hasler 2009; Gili 1967; Carr-Gomm y Speake 2009; Suckale *et al* 2007; entre otros)

Pero las tensiones en las artes, incluso desbordan las coordenadas temporales y espaciales, y se desarrollan en el centro epistemológico de ese campo; así, se han desarrollado discusiones en torno al concepto de belleza (Gómez Pérez 2011; Castro Rodríguez 2007; Domínguez Hernández *et al* 2010; Danton 2005; Estupiñan Mendieta 2001), a la homología o heterología entre arte y estética (Bourdieu 2000; Tarkovski 2008; Herrero 1988; Xirau y Sobrevilla 2003; Martín Barbero 2006; Aumont 2001; Van Damme 2004), e incluso respecto del concepto mismo de arte (Heidegger 2009; Benjamin 2010; Tolstoi 1995; Hegel 2006; Adorno 2004; Danto 2005) o a la revisión de los planteamientos de filósofos o teóricos en cuanto a éste (Givone 2001; Parra Paris 1989; Schaeffer 2000; Menegoni 2009; Carrillo Castillo 2002; Dreyfus 2007; Constante 1989; Benjamin 2005). En esta última línea de tensión hay, incluso, quienes anuncian o debaten sobre el fin o la muerte del arte (de Azua 2000; Kuspit 2006; Danto 2001; Hauser 1975; Herrera 2006)

Ahora, las tensiones no sólo se dan al interior del campo, pues desde las artes o atendiendo a su especificidad también se emprenden diferenciaciones o similitudes respecto de la arquitectura (Gili 2010; Jaramillo Jiménez 2005; Runes s.f.; Didi-Huberman 2009), y de otras *disciplinas* como la fotografía y la cinematografía (Duran Castro 2009; Domínguez Gómez 1998; Cholodenko 2004), el teatro y los *performance* (Dunes y Schrickel s.f.; Argan *et al* 1977; Gómez Molina 2007).

Estas discusiones en sus múltiples variantes¹¹ se han dado desde distintos campos del conocimiento como la antropología, la museología, la historia del arte, la crítica cultural, la sociología, la arquitectura, la historia, la sociología y la filosofía, entre otros.

los “campos” son espacios sociales de múltiples disputas localizadas con relación a un capital que unos poseen y otros detentan.

¹⁰ Otro tanto hay que decir sobre esta *disciplina* —de hecho tal clasificación también es motivo de disputa—, pues presenta varias tensiones; algunas con relación a los recursos sobre los que se constituye su objeto de estudio (visuales, sonoros, textuales, etc.); otros sobre los tipos de artes sobre los que se fija y, sin agotar la cuestión, sobre las formas de desarrollar o abordar la historia del arte (cf. Fernández 1990; Wolfflin 1945; Faure 1943; Ráfols 1954; Duran Madroño 2009; entre otros)

¹¹ Que no se agotan en las que he referenciado, porque he dejado por fuera aquellas relacionadas con los espacios de distribución y consumo de los distintos productos (Museo Nacional de Colombia 2001; Ruíz-Rivas Aguado 2008; Banco de la República 1952; Feliciano 2005; Aristizabal 2007; Putman 2001), las que hacen referencia a la diferencia entre arte objetual, no-objetual y conceptual (Marchan Fiz 2010 y Sierra Maya 2010) y las que atienden a la relación entre arte, ciencia y tecnología (Wilson 2010; von Kunst 2005; La Ferla 2009; Bucellato 2005).

En cuanto al diseño, las tensiones también son diversas y, sobre todo, dispuestas en torno a la dicotomía de arte e industria o, en todo caso, creatividad y productividad (Lehnert 1933; Jurado 2008; Varnum 1995; Bonsiep 1975; Schmitel 19??; Dorfles 1968; Bolívar Carreño 2006). Esto desplegado sobre dos vertientes que apuntan hacia adentro del campo, una, y otra, hacia afuera de éste; hacia adentro, es aquella que diferencia entre diseño de modas, el gráfico, el de productos, el de procesos y el de instalaciones (Meadows 2009; Brown 2010; Roojen 2010; Hess 2010; Yokoyama 2008; Olsson 2006; Julier 2010; Pearson 2009; Morris 2009; Martínez Cadavid 2010). Hacia afuera del campo está la diferenciación o similitud con la ingeniería industrial y la arquitectura; sin embargo, es sólo la porción dedicada al interiorismo o a la decoración de interiores la que le da forma a esta discusión (Massey 1995; Wilhide 2004; Deffis Caso 1998; Brower 2005; Child Williamson 2005; Pontificia Universidad Javeriana 2003; Asensio 2008) en esta misma línea, se le da cierta atención a la Bauhaus (Watkinson 2009; Kandinsky 1983; Herbert 1938; Wick 1998; Whitford 1991; Lupton y Abbott Miller 2002) y el movimiento Arts and Crafts (Ayres 2002; Davey 1980; Xueqin 1987; Judson Clark 1972; Varnum 1995; Rodel 2003).

Por otra parte, las discusiones sobre la particularidad de los diseños tienen una geografía específica centrada en dos lugares: Barcelona y Nueva York; esto no sólo porque aunque los diseños se desarrollen en otras latitudes, lo que pasa en estas ciudades opera como vanguardia; no en vano en ellas están ubicadas un buen número de editoriales especializadas o con dedicación a estos temas —Index Book, Gustavo Gili, Blume, Atrium, Parramon, Taschen, Actar, Ceac- y Museo de Arte Moderno de New York —que ha sido uno de los lugares insignias para la conjunción entre la plástica y el diseño industrial-, por no mencionar las editoriales que tienen sus casa en esta ciudad.

También es particular de este campo, con cierta similitud con el de las artesanías y las manualidades, que se elaboren compendios o compilaciones que ilustran o indican cómo se debe realizar una técnica o qué se debe tener en cuenta en el momento de la producción de las manualidades, por constituir espacios de producción económica (Hobs 1942; Barbaformosa 1947; Phillips y Bunce 1996; Peterson 1997); esto, entonces, plantea una paradoja para estos tres campos y, especialmente para los últimos dos; pues a la vez que se reconoce como campos creativos también se lo hace como espacios para la repetición.¹²

Como campo relacionado con la producción económica, el diseño o los diseños, también han generado, sobre todo recientemente, preocupaciones en torno a los impactos que genera dentro de la industria y el ambiente y cómo puede ayudar a mitigarlos. En esta línea se discute sobre la responsabilidad social de diseño (Barrera Jurado y Quiñones Aguilar 2009; Universidad Nacional de Colombia 2010) y sobre la responsabilidad ambiental (Green Blue Institute 2006; Castro Pardo 2006; Brower, Mallory y Ohlman 2005; Vega 2003).

¹² Sin mencionar que esta paradoja es reforzada por el hecho de un reconocimiento de estos campos como espacios de producción económica y por tanto susceptibles de consideraciones relacionadas con los signos distintivos y el marketing (cf. Miguel Fructuoso y Abellan 2009; Minguet y Abellan 2010; Mito Design 2009; Colbert 2007); cuestión que, por otra parte, permite seguir la relación con hasta los espacios de circulación de los productos, pasando de los museos a las galerías y ferias (cf. Rico 1996; Broto 2010; Mosteadi 2004, entre otros).

Finalmente, en cuanto a los campos de las artesanías y las manualidades, hay una particularidad, a manera de paradoja, que debe ser aunada a aquella de la repetición.¹³ Si bien estos campos no son reconocidos como unos de producción de conocimiento y menos como parte fundamental de la oferta institucional de las universidades, al menos en Colombia y buena parte de Sur América; también resulta que la mayor parte de las producciones textuales que hay sobre ellos se encuentran en formato de tesis y monografías en áreas tales como el diseño industrial, el diseño de modas, la administración de empresas, la economía, la antropología y la sociología. Esto es, que como quiera que se dé la concepción de estos campos dentro de las universidades, éstos están subordinados en el asunto de producción de conocimiento a otros que sí están reconocidos y avalados profesionalmente. En este sentido, pocas veces los textos, pero también otros materiales, serán producidos por personas que se reconozcan como artesanos y practicantes de una actividad manual y éstos, por lo general, estarán encaminados a dar indicaciones sobre cómo mejorar algún aspecto o cómo usar los campos para intervenciones sociales con población reclusa, estudiantes, etc. (Lemgruber 1978; Rodríguez Quintero 2004; Torrado Pacheco y Castelblanco de Segura 1987).

Ahora bien, a diferencia de los dos campos anteriores las discusiones que se dan en éstos no atienden a la posibilidad de diferenciación o injerencia en otros escenarios, como en el caso del diseño y de las artes que se relacionan con la ciencia, la industria, etc. Por el contrario, las discusiones en estos dos campos se desarrollan en relación a sí mismos; es decir, es difícil encontrar referencias que hablen sobre las posibilidades estéticas que las artesanías le brindan a los diseños, más bien, como he dicho, la relación es inversa. En este sentido los materiales encontrados ponen de manifiesto un sinnúmero de apuestas por mejorar la productividad, la distribución y comercialización de algún producto identificado como artesanía.¹⁴ Los más abundantes son los relacionados con la exportación o la constitución de comercializadoras para ese fin, desde el diseño se pueden encontrar los trabajos de (Delgado 2001; Rodríguez Galvis 2001, Villarreal Infante 2000; Díaz Tamara 2002), desde la economía (Gómez 2002), la administración de empresas y la gerencia de negocios internacionales (Bello Ladino 2004; Burbano Benavidez 2001; Idárraga Bedoya 2009; Valencia Aguirre, Bedoya Cadavid, Rincón Guzmán 2008). Otros tantos atienden a la producción de objetos con atención a la sostenibilidad ambiental (Ministerio de Ambiente 2007; Rivera Paéz 2003; Ramos 2001; Londoño 2002).

En este punto, entonces es claro que a la hora de evaluar la relación entre los cuatro campos señalados, hay que atender a su heterogeneidad histórica y geográfica, a las apuestas desplegadas desde los distintos campos disciplinares que han sido constituidos dentro de éstos o que están relacionados con ellos y, finalmente, a esas tensiones internas que se despliegan en cada uno de ellos.

¹³ Dentro de los catálogos consultados en muchas ocasiones el índice temático ubica como pertenecientes a un mismo grupo los registros de artesanía(s) y los de manualidad(es); por ello parece que la diferenciación de estos campos es difusa, al menos en la forma como se ha organizado la información.

¹⁴ Las manualidades parece que no son susceptibles de apuestas económicas y políticas sobre exportación o sobre el mejoramiento de algún elemento que afecte su competitividad en el mercado; por el contrario, las manualidades parecen estar relegadas a uso del tiempo libre y su capacidad para ocupar la mano de obra, sin mayor rentabilidad.

Referencias concretas

Sin menospreciar el proceso de identificación, selección y registro en lo que respecta a las posibilidades que brinda para entender los lugares por los que se han establecido múltiples tensiones entre los campos señalados y las disputas internas por los capitales en juego en cada uno de estos; es claro que ahondar en los hallazgos realizados sería una tarea ideal como proceso investigativo; esto no sólo porque permite tener una visión amplia sino también profunda de la cuestión. Sin embargo, las limitaciones de tiempo del proyecto que he emprendido requieren de estrategias de recorte que permitan establecer, al menos, algunos puntos de apoyo sobre los cuales desarrollar o con los cuales controvertir desde los hallazgos realizados con los demás instrumentos diseñados para la captura y análisis de la información.¹⁵

La estrategia de recorte, entonces, consiste en la selección y priorización de los materiales documentales (textuales, audiovisuales y sonoros) que explícitamente aborden la relación entre cada uno de los campos. El abordaje de estos se hará atendiendo a las coordenadas señaladas en la conclusión del apartado anterior tiempo, espacio y espacios disciplinares; las disputas internas de cada campo es una tarea que tendría que resolverse con el ejercicio de lectura y análisis de la totalidad de los registros encontrados en este proceso. A continuación relacionó los materiales que encarnan estas consideraciones y los que, en orden de relevancia para el proyecto, podrían interesar de manera particular

Principales

Avella González, Edgar (2003) *“La artesanía del parche: una metáfora de la exclusión artesanos urbanos en espacios públicos”*. Bogotá: UNAL - Antropología

Barrett, Terry (2008). *“Why is that art?: aesthetics and criticism of contemporary art”*. Oxford ; New York : Oxford University [UNIANDES]

Becerra, José (2010). *“Arte y alfarería muisca: ancestros prehispanicos de Bogota”*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia [UNAL]

Bloemink, Barbara J (2004). *“Design [does not equal] art : functional objects from Donald Judd to Rachel Whiteread”*. Londres: Merrell [UNIANDES]

Bosch, Rafael (1972). *“El trabajo material y el arte”* México: Editorial Grijalbo [UNAL]

Bovisio, María Alba (2002). *“Algo más sobre una vieja cuestión : "arte" ¿vs.? "artesanias”* Buenos Aires: Fundación para la Investigación del Arte Argentino – Telefonica [UNIANDES]

Calvera Sague, Ana María (2005) *“Arte ¿? diseño”*. Barcelona: Gustavo Gili [UNIANDES, UNAL]

¹⁵ Es posible que el abordaje completo de los materiales relacionados y los demás que se encuentran en las 630 hojas del listado general, sea desarrollado por un grupo de estudiantes durante el segundo semestre de este año.

Por otro lado, los otros instrumentos son los encuentros internos de la subgerencia y los públicos, las entrevistas y el seguimiento mediático a eventos.

- Campo Baeza, Alberto (2009). "Pensar con las manos". Buenos Aires: Nobuko
- Castro Arévalo, John (2001). "Arte y creación". Bogotá: Voluntad
- Castro Gutiérrez, Felipe (1986). "La extinción de la artesanía gremial". México: UNAM
- Castro Pardo, Iván Darío et al (2003). "Reflexiones en torno a la artesanía y el diseño en Colombia" Bogotá : CEJA, 2003. [PUJ]
- Cennini, Cennino D'Andrea (1960). "The craftsman's handbook: the italian "il libro dell' arte" New York: Dover Publications. [UNIANDES]
- Chiappe Pulido, Diego (2007). "La idea del progreso técnico en Colombia 1850/1890: el debate entre las artes útiles y la artesanía". Bogotá: UNAL – Diseño Industrial
- Coles, Alex (2007). "Design and art". Londres, Cambridge: The MIT Press [PUJ, UNIANDES]
- Duque L., Ana María "Artesanía: emotividad creativa y artista del campesino". *Revista Javeriana*. Vol. 91, no. 451 (Ene.-feb.,1979), p. 21-25 [PUJ]
- Elkins, James (2007). "Is art history global?". New York; London: Routledge [PUJ, UNIANDES]
- Felshin, Nina (ed) ([1995] 2006). "But is it art?: the spirit of art as activism". Seattle: Bay Press [PUJ, UNIANDES]
- Glassie, Henry (1989). "The spirit of folk art: the Girard collection at the Museum of International Folk Art". New York: Harry N. Abrams. [UNIANDES]
- Ground, Ian (2008). "¿Arte o chorrada?". Valencia: Universitat de Valencia [PUJ, UJTL]
- Hillaire, Norbert (2006). "El arte o las fronteras: arte, comunicación y mediación cultural". *Signo y Pensamiento* Vol. 25 no. 49. Pp. 68-85 [PUJ, UJTL, UNIANDES, UNAL]
- Lau, Yun-Tung (2001). "The art of objects: object-oriented design and architecture". Boston: Addison-Wesley [PUJ]
- Library of Congress (1968). "Papermaking: art and craft". Washington D.C. [UNIANDES]
- Losada Ortiz, Alvaro (2006). "Manualidades en la escuela". Bogotá: Ediciones SEM [UNAL]
- Lozano Burgos, Germán A. (1997). "Diseño y artesanía: el diseño industrial y su intervención en la artesanía popular". Bogotá: PUJ -.Diseño industrial – tesis
- Mestroni, Valentin y Lino (1959). "Trabajo manual". Buenos Aires: Kapelusz [UJTL]
- Montes Veira, Santiago (2005). "Oficios : las artesanías colombianas". Santiago de Cali, Colombia: Imprelibros, 2005. [UNIANDES].

- Munari, Bruno (1991). "El arte como oficio". Barcelona: Labor [UJTL, UNIANDES, UNAL]
- Museo de Artes y Tradiciones Populares (2002). "Arte y vida indígena, una mirada a las características y cultura material de algunos grupos étnicos de Colombia". [UNAL]
- MOMA (sf). "The Artist: an illustrated monthly record of arts, crafts and industries". New York : Metropolitan Museum of Art [JSTOR]
- Oliva Mendoza, Carlos (2009). "Artesanía". *Universitas Humanística*. No. 68 (jul.-dic. 2009), p. 287-296 [PUJ]
- Panesso, Fausto (1990). "Arte y parte: cuatro décadas en el arte colombiano" [UJTL, UNIANDES]
- Parker, Ann (1977). "Molas : folk art of the Cuna Indians". Barre: Barre Publishing []
- PUJ (1992). "Diseño para la artesanía y la artesanía para el diseño". Bogotá: PUJ - Facultad de Arquitectura y Diseño [PUJ]
- Pradilla Cobos, Emilio (1972). "El diseño arte?, Ciencia?: o practica tecnica al servicio del capital". Bogotá: s.e. [UNAL]
- Putnam, James (2001). "Art and artifact: the museum as medium". New York: Thames & Hudson [PUJ, UNIANDES]
- Read, Herbert (1961). "Arte e industria: principios de diseño industrial". Buenos Aires: Infinito [UJTL, UNIANDES, UNAL]
- Ribalta, Marta (1986). "Arte popular de América". Barcelona: Blume [UNAL]
- Rodríguez Parra, Adriana (1997). "Rasgos de la manualidad de lo contemporáneo: visión y relación del interfaz en el diseño". Bogotá: PUJ – Diseño industrial [PUJ]
- Rojas Betancour, Fernando (2009). "La obra de arte: como fetiche contemporáneo". Medellín: ITM. [UNAL]
- Salamanca, Juan (ed) (2006). "Diseño +: Encuentro Nacional de Investigación en Diseño". Santiago de Cali: Universidad ICESI [PUJ]
- Sardi Libreros, Juliana (2009). "Arte vs. arte". Bogotá: Uniandes [UNIANDES]
- Schávelzon, Daniel (2009). "Arte y falsificación en América Latina". México: Fondo de Cultura Económica [UNAL]
- Sesonske, Alexander (ed) (1965). "What is art?: aesthetic theory from Plato to Tolsto". New York : Oxford University Press.[UNIANDES]
- Smith, Pamela (2004). "The body of the artisan: art and experience in the scientific revolution". Chicago: University of Chicago Press [UNIANDES]

Solanas Donoso, Jesús (1985). "*Diseño, arte y función*". Madrid: Salvat editores [UNIANDES]

Susman, Gerald (1992). "Integrating design and manufacturing for competitive advantage". New York ; Oxford : Oxford University Press

Taine, Hipólito (1969). "*La naturaleza de la obra de arte*". México: Grijalbo [UJTL, UNAL]

Walis, Brian; Carolina del Olmo y César Rendueles (2001). "*Arte después de la modernidad: nuevos planteamientos en torno a la representación*". Madrid: Akal [PUJ, UJTL, UNIANDES, UNAL]

Wilde, Oscar, (193?). "*El arte y el artesano*". Buenos Aires: Tor [PUJ, UNAL]

Wingert, Paul Stover (1962). "*Primitive art: its traditions and styles*". New York: Oxford University Press [UNIANDES, UNAL]

Secundarios

Bartra, Eli (ed) (2003). "*Crafting gender: women and folk art in Latin America and the Caribbean*". Durham : Duke University Press [UNIANDES]

Danto, Arthur Coleman (2005). "*El abuso de la belleza: la estética y el concepto del arte*". Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica [PUJ, UJTL, UNIANDES]

----- (2005b). "*Unnatural wonders: essays from the gap between art and life*". New York: Columbia University Press [UNIANDES]

Elkins, James (ed) (2006). "*Art history versus aesthetics*". New York: Routledge Taylor & Francis Group [PUJ, UJTL, UNIANDES]

Fundación Empresas Polar (2005). "*Artesanía: otra visión*". Venezuela: Fundación Empresas Polar [UNAL]

Gimpel, Jean (1991). "*Against art and artist*". Edinburgo: Polygon [PUJ]

Grisales Vargas, Adolfo (2007). "*El olvido de la cotidianidad, artesanía, arte y filosofía*". Bogotá: PUJ – Facultad de Ciencias Sociales – Departamento de Filosofía – Doctorado en filosofía. [PUJ]

Michaud, Yves (2007). "*El arte en estado gaseoso: ensayo sobre el triunfo de la estética*". México : Fondo de Cultura Económica [PUJ]

Miele, Chris (2005). "*From William Morris: building conservation and the arts and crafts cult of authenticity, 1877-1939*". New Heaven: Yale University Press [UNIANDES]

Panyella, August (ed) (1981). "*Folk art of the Americas*". New York: Harry N. Abrams, Inc. [UNIANDES]

Paszatory, Esther (1998) "*Pre-columbian art*". Cambridge, UK ; New York, NY, USA : Cambridge University Press, 1998. [UNIANDES]

Smith, Paul (2008). *“Objects for use: handmade by design”*. New York: H.N. Abrams in association with the American Craft Museum [UNIANDES]

Smith Terry, Okwui Enwezor y Nancy Condee (eds) (2008). *“Antinomies of art and culture: modernity, postmodernity, contemporaneity”*. Londres: Duke University Press [PUJ]

Tobón Giraldo, Daniel Jerónimo (2010). “Aquí, hoy, a viva voz: sobre lo contemporáneo en el arte Colombiano”. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*. Vol. 5, no. 1 (ene.-jun. 2010), p. 67-86 [PUJ]

Weiss, Jeffrey S (1994). *“The popular culture of modern art: Picasso, Duchamp, and avant-gardism”*. New Haven : Yale University Press [UNIANDES]

Por otra parte parece muy relevante hacer el seguimiento de los trabajos de estos autores:

James Elkin
Hipolito Taine
Arthur Domblant
Terry Barret
Bruno Munari

Referencias teóricas

Bourdieu, Pierre. 1980. «Pero ¿quién creó a los creadores?» En *Cuestiones de sociología*, trad. Enrique Martín Criado, 205–219. [Madrid, España]: Istmo.

———. 2000. «Algunas propiedades de los campos». En *Cuestiones de sociología*, trad. Enrique Martín Criado, 112–119. [Madrid, España]: Istmo.

Foucault, Michel. 1970. *La arqueología del saber*. Mexico: Siglo Veintiuno Editores.

García Canclini, Nestor. 1990. «Introducción: La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu». En *Sociología y cultura*, 9–50. México: Grijalbo.

Quiñones Aguilar, Ana. 2003. *Reflexiones en torno a la artesanía y el diseño en Colombia*. 1. ed. Bogotá D.C.: Centro Editorial Javeriano.