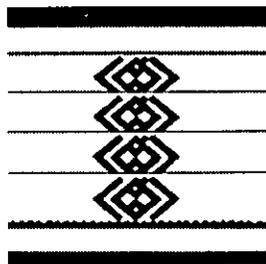


# Otredad

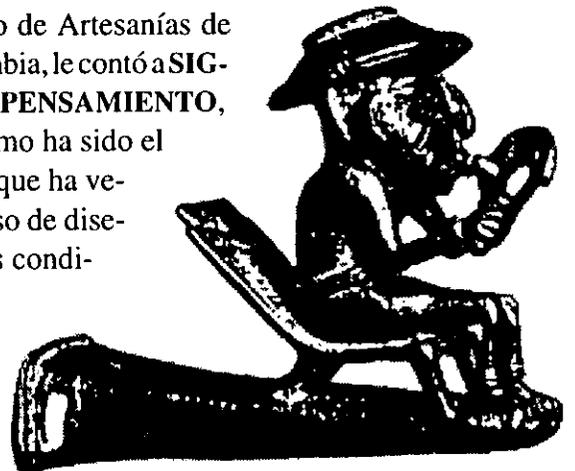
## Manuel Ernesto Rodríguez\*

ANDRÉS SICARD CURREA\*\*



A partir de las preguntas sobre cuál es su experiencia como diseñador y cómo llegó al medio de la artesanía, Manuel Ernesto Rodríguez, actual coordinador del Centro de Diseño de Artesanías de Colombia, le contó a **SIGNO Y PENSAMIENTO**,

en una charla informal, cómo ha sido el proceso de consolidación que ha venido apoyando en el proceso de diseño, el mejoramiento de sus condiciones productivas y el ajuste a las expectativas comerciales de hoy. Esto fue lo que conversamos con él.



\* MANUEL ERNESTO RODRIGUEZ, nació en Montería, Córdoba. Maestro en Bellas Artes de la Universidad Nacional de Colombia ha estado dedicado al apoyo de la artesanía desde 1972, trabajando con Artesanías de Colombia, entidad dedicada al desarrollo socio-económico de éste sector, ha elaborado una metodología de trabajo en donde sus estudios de filosofía en el Seminario Mayor de Bogotá y el de Barranquilla y en la Universidad de San Buenaventura le han permitido darle la orientación estética que soporta esta relación. Fué director de la Escuela Nacional de Artesanías de Colombia y sus proyectos más destacados son: Tejeduría en caña flecha-accesorios, 1983 resguardo de San Andrés de Sotavento, Córdoba. Tejeduría en algodón-telas, 1985. San Jacinto, Bolívar. Aplicación en tela-máscaras, 1986 Barranquilla/Atlántico. Aplicación del calado en madra al mueble, 1988 Caldas y Santafé de Bogotá. Muebles en guadua 1989 Dosquebradas, Pereira. Diversificación del carriel antioqueño 1992. Antioquia. Accesorios de filigrana en plata, 1993. Mompóx. Diseñador invitado Interdesing 94 proyecto cafe Zaccai - Barroso - Rodríguez. 1994.

\*\* Diseñador industrial de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Profesor de medio tiempo y del Taller de Expresión Gráfica en la Facultad de Comunicación y Lenguaje de la Universidad Javeriana. Carrera 7 No. 43-82 Ed. Valtierra. piso 7o.

Diversificar, rediseñar, modificar para desarrollar una región, requiere de una orientación, no de una intervención.



La relectura de las estéticas contemporáneas permite ver cómo la relación entre el pensamiento y los sentidos (dentro de la tragedia), lo apolíneo y lo dionisiaco, la racionalidad y la sensibilidad nos llevan a ver cómo los sentidos y la expresión del cuerpo han predominado sobre las otras realidades.



Se valora la sensibilidad, la manualidad, la relación con la naturaleza, con el cuerpo y con los objetos que construimos, que a su vez, son los mismos con los que convivimos.

En las culturas nuestras, los objetos tienen más relación con la naturaleza y con la sensibilidad que con un esquema o con la estética racionalista del deber ser de las cosas, en el sentido teórico moral; por eso podemos hablar de ellas como **CULTURAS DEL CUERPO**.

Esta metodología de diseño se hace a par-



tir del estudio del objeto y del entendimiento de las prácticas de un oficio, así como de las costumbres que determinan una tradición cultural. El tener esa experiencia de contacto con los otros es lo que nos permite desarrollar una propuesta de diseño a partir de ellos mismos.

**El trabajo en la comunidad**

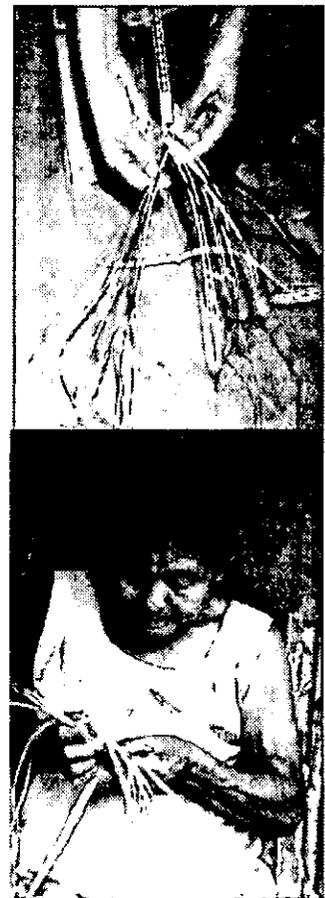
del Resguardo de San Andrés de Sotavento, en el Bajo Sinú y San Jorge, en el departamento de Córdoba, nos permitió ver de otra manera la trenza de caña flecha, y su pieza más representativa: el «sombrero vueltaio».

La trenza de origen precolombino, es como un libro. Es la escritura que nos quedó como tejigrama. Símbolos, lenguaje que no entendemos, escritura hecha con las manos, que va generando formas y diseños propios.

Los Zenúes la utilizaron en

la cabeza como decoración, diadema de status que después asumió una forma más occidental: el sombrero...

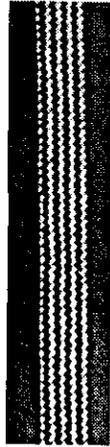
Esta escritura hecha con las ripias de la caña flecha es una



escritura binaria; las ripias se van combinando como si estuvieran hablando. Es un lenguaje paralelo.



La utilización de un material, la caña de flecha, nervadura central de una hoja de palma, permite hacer las ripias, teñirlas y luego tejerlas. Y así, tejiendo, tejiendo, se logra un resultado cargado de referencias culturales que revelan

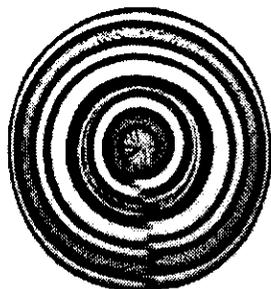
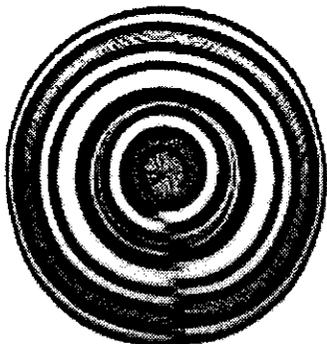


las diferencias y los distintivos de cada grupo; sus símbolos, sus huellas, dijéramos, sus «imágenes corporativas» (comunales).

Esta trenza se hace en espiral: se construye y empta en cada vuelta sobre cada pinta. Vuelve y se repite, como un eterno retorno que asciende como diseño, como forma material de comunicación y como un hecho estético y útil.



Es una manera de trabajar sin producir, el blanco y el negro. La marca y el sello de cada experiencia, repite el significado y empta el significante, en un interrumpido y continuo quehacer. Para entender un lenguaje y una forma de comunicación como ésta, es necesario desarrollar la capacidad de sorpresa, la capacidad de ver al otro, tal cual es. Abor-



dar la OTREDAD, con el respeto, con el acercamiento y con el afecto de una relación humana.

Es una metodología en donde tú no puedes imponer o violentar, tienes que lograr el contacto sin avasallamiento. Es necesario abordar y valorar una relación diferente en donde no es la razón por la razón, sino el contacto el que busca descubrir cómo los otros se relacionan, se expresan, se necesitan, se aman.

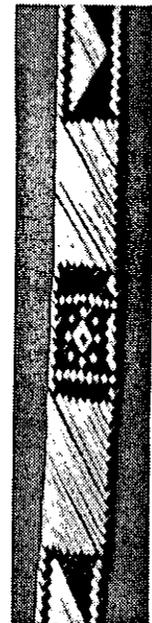
Naturaleza, hombre, oficio y artefacto, en un mundo redondo que gira sobre sí mismo.

En las manos, el pensamiento se hace materia y es la trenza el habla de la mente.

En esta comunidad de los Zenúes predominan, la mirada, la trenza y el silencio que hoy todavía no entendemos.

La trenza no solamente es un trabajo, sino un gozo. Es una experiencia lúdica, que da la posibilidad de ser ambidiestro y la opción de hablar a través de ese otro lenguaje que tiene que ver con el estar sentados por las tardes hablando y disfrutando del fresco.

Hoy hablamos sólo desde y del lenguaje visual y con las palabras, pero lo demás se perdió.





Estar ahí, es más importante, aunque no se haga nada aparentemente; el contacto da la posibilidad de trabajar con ellos en una relación distinta, no como diseñador, sino como parte de una relación ESTÉTICA; de hecho, el reconocer al otro, no mediante una escala de valores descendente sino como la diferencia, hace que uno sea aceptado y pueda entrar a acompañar un proceso de manera respetuosa.

Este proceso se convierte en diseño y da comienzo a una modalidad de trabajo. Aprender a hablar su lenguaje, sin invalidar: sólo aportar, renovar.

La labor comienza por recorrer la memoria de los saberes y de las destrezas, puesto que llevamos

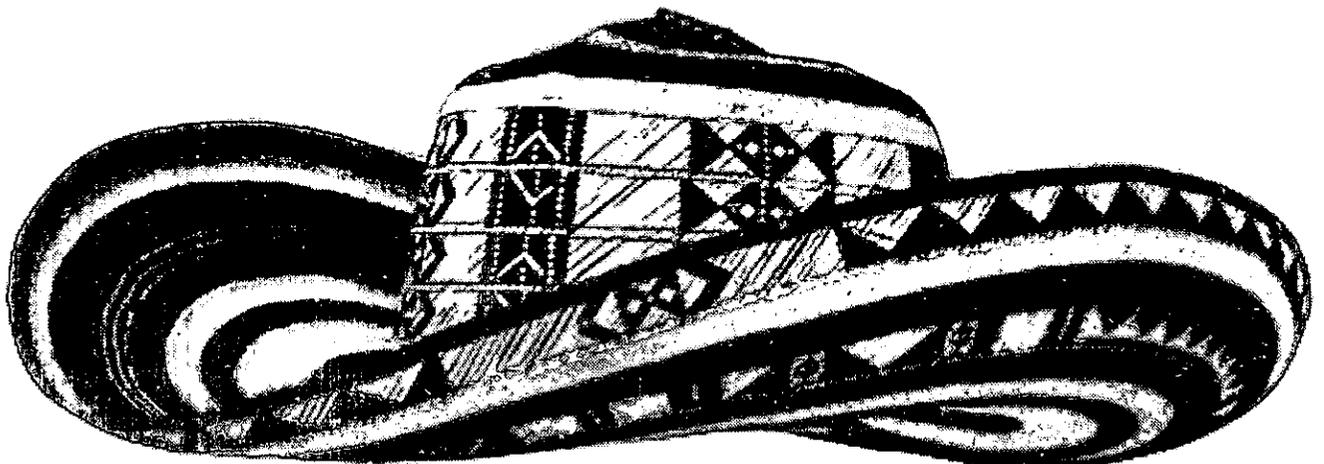
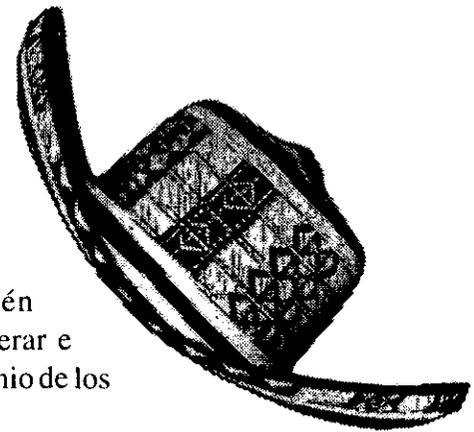
siglos sin escribir sobre nuestros oficios.

El diseño también contribuye a recuperar e innovar el patrimonio de los pueblos.

Si los zenúes fueron capaces de conservar por más de quinientos años una pieza como el sombrero, podrán renovarla y mantenerla mil años más. Hoy podemos decir que la trenza, este lenguaje de las manos, empieza a comprenderse, a valorarse y a trascender su propio territorio.

Ahora, una artesanía que originalmente era un sombrero adquiere connotaciones de diseño y se involucra en la cultura local. Ellos también comprenden que sus piezas son demandadas por la gente de otras sociedades y valoradas para incorporarlas en su forma de vivir.

Este nuevo cliente tendrá que conocer lo que está detrás de lo que él ve como producto. Tendrá que valorar el material, la técnica tradicional y el objeto diferente.





El diseño, en contacto con lo diverso permite que una comunidad continúe evolucionando, perpetúe su tradición y siga viviendo: se mantiene la ocupación, no hay que cambiar el oficio por el empleo y existe la posibilidad de un ingreso suficiente.

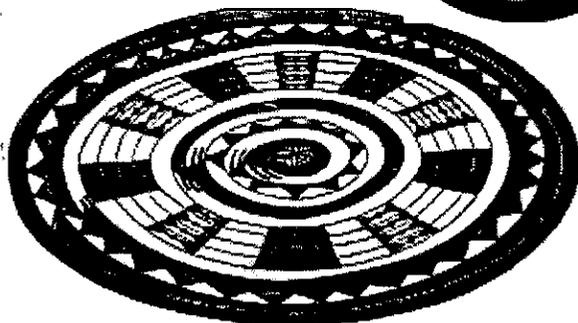
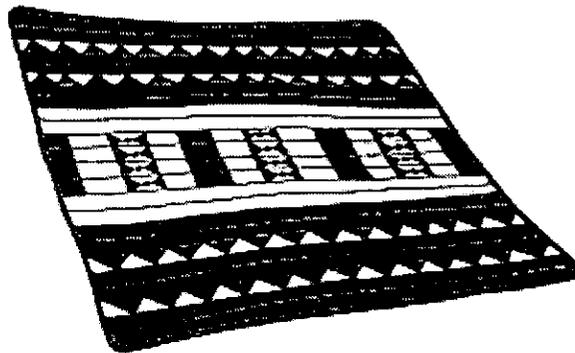
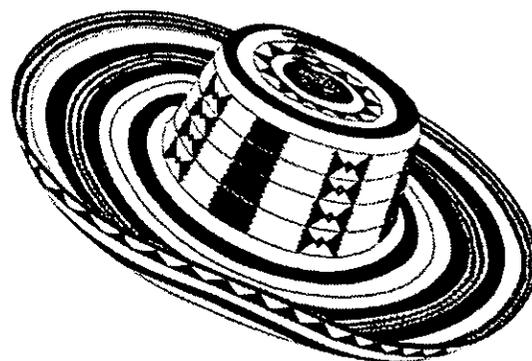
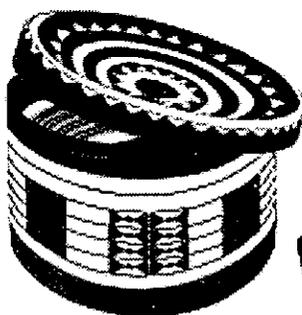
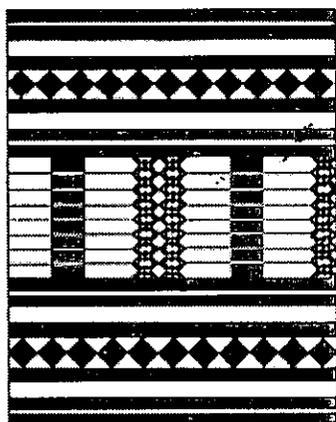
En la cultura del mercantilismo lo que no es producto no se consume, no se valida, no se compra.

El diseño produce este nuevo simulacro, este nuevo efecto de representación: la pieza deviene en producto.

El resultado de este proceso de relación dio como respuesta una serie de accesorios y elementos para la vida cotidiana de hoy.

Bolsos, mochilas, tapetes, carteras, individuales, etc. que son hechos para otras necesidades, otras gentes, otros gustos.

El sombrero pasa de ser el distintivo del porro, de la gaita y del vallenato a ser el símbolo de una región, a constituirse en un elemento de diversidad nacional.



El sombrero indio ya tiene otro usuario, el negro y el blanco, y también el amarillo.

El diseño contribuye a que este mestizaje de las etnias no sea destructivo. Todas las culturas se han enriquecido con las otras y es mediante este SINCRETISMO llamado diseño como se renovarán las nuestras...