

La belleza del objeto cotidiano

Soetsu Yanagi



Editorial Gustavo Gili, SL

Via Laietana, 47, 2.º, 08003 Barcelona, España. Tel.: (+34) 933228161

Valle de Bravo, 21, 53050 Naucalpan, México. Tel.: (+52) 5555606011

La belleza del objeto cotidiano

Soetsu Yanagi

Con la colaboración de
The Japan Folk Crafts Museum

Traducción de
Álvaro Marcos

Nota para el lector: los antropónimos japoneses que aparecen en este libro figuran en el orden habitual japonés (primero el apellido y luego el nombre) en el caso de las personas que vivieron antes de la Restauración Meiji de 1868; y el orden occidental (primero el nombre y luego el apellido) en el caso de quienes vivieron después. No se han empleado macrones para señalar diacríticamente las vocales largas.

Título original: *Soetsu Yanagi. Selected Essays on Japanese Folk Crafts*

Publicado originalmente en inglés en 2017 por Japan Publishing Industry Foundation for Culture como parte del proyecto Japan Library y con traducción de Michael Brase. Los ensayos que aparecen en este libro han sido seleccionados de las antologías originales *Yanagi Soetsu korekushon 2: mono* (Chikuma Shobo; capítulos 2-7, 10-14) y *Mingei yonju-nen* (Iwanami Shoten; capítulos 1, 8, 9, 15 y 16).

Traducción: Álvaro Marcos

Diseño de la cubierta: Toni Cabré/Editorial Gustavo Gili, sobre un diseño original de Penguin Books

Imagen de la cubierta: cortesía del Mingei International Museum

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

La Editorial no se pronuncia ni expresa ni implícitamente respecto a la exactitud de la información contenida en este libro, razón por la cual no puede asumir ningún tipo de responsabilidad en caso de error u omisión.

Este libro se ha impreso sobre papel fabricado a partir de madera procedente de bosques y plantaciones gestionadas con altos estándares ambientales, garantizando una explotación de los recursos sostenible y beneficiosa para las personas. También para generar un menor impacto medioambiental, hemos dejado de retractilar nuestros libros. Con estas medidas, queremos contribuir al fomento de una forma de vida sostenible y respetuosa con el medio ambiente.

© de la traducción: Álvaro Marcos

© de las imágenes del interior: The Japan Folk Crafts Museum

© de la traducción al inglés utilizada como referencia: Japan Publishing Industry Foundation for Culture, 2017

para la edición castellana:

© Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2020

Printed in Spain

ISBN: 978-84-252-3298-5

Depósito legal: B. 2490-2020

Impresión: Gràfiques 92, Rubí (Barcelona)

ÍNDICE

Sobre la publicación de este libro	7
Soetsu Yanagi	9
I ¿Qué es la artesanía popular?	13
II La belleza de los objetos misceláneos	31
III Un <i>karatsu</i> pintado como objeto de reflexión	53
IV ¿Qué es un patrón?	57
V El <i>bashofu</i> de Okinawa	75
VI La belleza del <i>kasuri</i>	83
VII Las características del <i>kogin</i>	95
VIII La perspectiva japonesa	103
IX La historia del descubrimiento de Mokujiiki	121
X Xilografía	141
XI <i>Otsu-e</i>	153
XII Sesshu y la artesanía	167
XIII <i>Washi</i>	179
XIV Ver y conocer	187
XV Carta a mis amigos coreanos	199
XVI El Museo de Artesanías Populares de Japón	225

Sobre la publicación de este libro

Es motivo de celebración y alegría que se hayan seleccionado 16 ensayos de las obras de Yanagi *Mingei yonju-nen* (“Cuarenta años de artesanías populares”) y *Yanagi Soetsu korekushon 2: mono* (“Colección Soetsu Yanagi 2: Objetos”) para su traducción y publicación en un solo volumen.

Yanagi fue el fundador y principal teórico del movimiento de las artesanías populares de Japón y quien acuñó el término japonés *mingei* para describirlas. Dedicó toda su vida a la búsqueda de la belleza que solo puede encontrarse en los objetos cotidianos. Las reflexiones de Yanagi sobre la belleza del objeto artesanal, de la que dan sobrada prueba las piezas que integran su amplia colección, sigue siendo relevante para nosotros hoy en día a la hora de apreciar la esencia de la belleza de los objetos cotidianos, sencillos pero honestos; belleza que tendemos a ignorar con demasiada facilidad.

Con un entusiasmo y una pasión increíbles, Yanagi llegó a reunir cerca de 17000 piezas para The Japan Folk Crafts Museum (Museo de Artesanías Populares de Japón). Todos estos objetos, elaborados por artesanos anónimos que trabajaban sin la conciencia creativa propia de los artistas, están imbuidos de un encanto inefable, fundado unas veces en su sencillez y, otras, en su audacia.

Fue precisamente gracias a su actividad como coleccionista que Yanagi desarrolló su filosofía sobre la paz mundial y su fe en los votos salvadores del Buda Amida. ¿Qué intentó enseñarnos Yanagi acerca la belleza? ¿Cuál es la quintaesencia de su naturaleza? Si, mediante este libro, el lector logra profundizar algo más en su conocimiento sobre la fuente de la que brota el misterioso poder de la belleza en el que seguimos envueltos, me sentiré inmensamente agradecido.

Naoto Fukasawa

Director de The Japan Folk Crafts Museum



SOETSU YANAGI

(1889-1961)

Soetsu Yanagi nació en Minato, una de las actuales regiones especiales de Tokio, el 21 de marzo de 1889. Fue el tercer hijo de Narayoshi y Katsuko Yanagi. Narayoshi, un oficial naval, era conocido como matemático y topógrafo. Katsuko, por su parte, era la hermana mayor de Jigoro Kano, fundador del Instituto Kodokan de Judo.

Yanagi entró en la prestigiosa escuela Gakushuin (Peers School) en 1901 y comenzó a cursar el bachillerato en 1907. En el instituto estuvo bajo la tutela del filósofo Kitaro Nishida (1870-1945) y del erudito budista D. T. Suzuki (1870-1966). Durante este periodo, Yanagi trabajó relación también con los que luego serían los fundadores de la revista literaria *Shirakaba* ('El abedul blanco'): los novelistas Naoya Shiga (1883-1971) y Saneatsu Mushanokoji (1855-1976). En 1910, Yanagi participó en el lanzamiento de *Shirakaba*, en la que luego publicaría artículos y en la que llegaría a desempeñar una función importante. Durante el año anterior, 1909, antes de entrar en la universidad conoció al alfarero de estudio y profesor de arte británico Bernard Leach (1887-1979), quien estaba por entonces visitando Japón y con quien Yanagi forjó una amistad que mantendrían a lo largo de su vida. Hacia 1913, después de graduarse en la universidad, Yanagi descubrió a William Blake (1757-1827) y se quedó fascinado con su obra, en relación con la cual publicaría después agudos estudios y organizaría exposiciones. En 1914, cuando contaba 24 años, contrajo matrimonio con la cantante Kaneko Nakajima y se estableció en Abiko, en la prefectura de Chiba. Ese mismo año, conoció a Noritaka Asakawa (1841-1964), el mayor de dos hermanos que resultarían decisivos a la hora de despertar la curiosidad de Yanagi por el arte coreano.

Dos años más tarde, conocería también al hermano menor de los Asakawa, Takumi (1891-1931). Durante esta época, el foco de los intereses de Yanagi mudó de Occidente a Oriente y de las bellas artes a la artesanía popular. Entre los amigos y conocidos a los que frecuentó en ese periodo se encontraban algunos de los que colaborarían con él en la promoción de las artesanías populares, como Shoji Hamada, al que conoció en 1919, y Kanjiro Kawai, con quien trabajó amistad en 1924. En ese mismo año, Yanagi estableció, junto con los hermanos Asakawa, un museo de artesanía popular japonesa en el palacio Gyeongbokgung de Seúl, en el que se celebraron numerosas exposiciones. Fue también ese año cuando se produjo el revelador encuentro con las estatuas de Mokujiki y el comienzo de sus investigaciones sobre este escultor, a cuyo estudio se entregó y en busca de cuyas obras recorrió todo Japón. Durante esos viajes y esas investigaciones de campo, Yanagi descubrió la belleza quintaesencial de los objetos utilitarios y cotidianos empleados por la gente común. En 1925, Yanagi, junto con otros colegas como Hamada y Kawai —quienes lo acompañaban a menudo en sus viajes—, bautizó a estos objetos como *mingei*, o “artesanía popular”, al tiempo que planteaba la cuestión de la belleza y el valor de los objetos sencillos y cotidianos. Sintiendo la necesidad perentoria de fundar un museo que pudiera albergar esa clase de piezas, un año más tarde publicaría una “Propuesta para la fundación de un Museo de las Artesanías Populares de Japón”, marcando el inicio del movimiento de defensa de las artes y oficios populares.

Gracias al esfuerzo de Yanagi y de otros, en 1934 se estableció la Asociación de Artesanía Popular de Japón, cuyo primer director fue el propio Yanagi. Tras muchos esfuerzos, The Japan Folk Crafts Museum fue finalmente inaugurado en octubre de 1936, con el fin de exhibir la belleza de los objetos artesanales populares japoneses, 10 años después de la publicación de la “Propuesta”. Yanagi fue su primer director.

Mientras tanto, Yanagi prosiguió con sus investigaciones a lo largo y ancho del país, desde la región de Tohoku hasta las de San'in y Sanyo y la isla de Kyushu, sin olvidar Corea. En 1938 visitó por primera vez Okinawa, isla a la que regresaría hasta en cuatro ocasiones para proseguir su labor de documentación, y a la que consideraba un verdadero tesoro, hasta entonces oculto, de las artesanías populares japonesas. Sus trabajos de campo y el amplio territorio que cubrieron sus peregrinaciones de coleccionista alumbraron varios informes, artículos académicos y discursos sobre estética y artesanía popular, así como sobre filosofía de la religión, por no mencionar la cantidad de exposiciones de arte y artesanía que también originaron.

Tras dedicar toda su vida al estudio de las artesanías populares, en 1949 Yanagi legó todas sus propiedades y colecciones al museo y, en 1958, cedió también a la institución todos sus derechos de propiedad intelectual. El año anterior, en 1957, el Gobierno japonés le había concedido la Orden del Mérito Cultural. Yanagi falleció en 1961.

I
¿QUÉ ES LA ARTESANÍA POPULAR?
1933



Página anterior: bandeja lacada con decoración de pino y ciruelas.

1. El origen de la palabra *mingei*

El término *mingei*, que significa ‘artesanía popular’ o ‘artes populares’, es un neologismo introducido hace poco en la lengua japonesa. Siendo una palabra de cuño reciente, suele confundirse con el arte tribal, el arte rústico o, incluso, con el ámbito más amplio e inclusivo de las artes propias de la gente común y sencilla. Sin embargo, cuando Shoji Hamada, Kanjiro Kawai y yo propusimos este nombre, lo que teníamos en mente era algo más sencillo y directo. Tomamos la palabra *min*, que significa ‘el pueblo’ o ‘las masas’, y la palabra *gei*, ‘artesanía’, y las combinamos para crear *mingei* —literalmente, ‘artesanía del pueblo’—, con el objetivo de designar los objetos ordinarios que la gente común emplea en su vida cotidiana y de distinguirlos de los objetos propios de las bellas artes, más aristocráticas. Entre estas piezas misceláneas, se incluye un amplio abanico de objetos domésticos, desde prendas de ropa y mobiliario a utensilios de comida o papelería. En el lenguaje común, se suele hacer referencia a ellos como las “cosas cotidianas” (*getemono*), las “cosas hechas rústicamente” (*sobutsu*) o “aperos diversos” (*zatsugu*). A su modo, el *mingei* o artesanía popular abarca todas estas tipologías informales.

Desde esta perspectiva, los objetos de la artesanía popular poseen dos rasgos principales. El primero es que están hechos para su uso diario. El segundo es que se trata de objetos corrientes y sencillos. Son productos de precio módico, que se producen en grandes cantidades, no en ediciones limitadas, y sus creadores no son artistas famosos, sino artesanos anónimos. No están concebidos para proporcionarnos un placer estético, sino para ser usados a diario. En otras palabras, se trata de objetos indispensables para la vida cotidiana de las personas comunes, que se emplean en entornos habituales, se producen en grandes cantidades y no resultan caros. Por lo tanto, dentro de los diferentes tipos de artes y oficios, la artesanía

popular abarcaría, en términos generales, aquellas prácticas que están profundamente enraizadas en la vida de la gente sencilla.

Con todo, cuando acuñamos el término *mingei*, junto con este significado general, quisimos aportar también una definición más concreta; pues si con *mingei* nos refiriéramos simplemente a cualquier objeto funcional de los que emplea la gente común, muchas de las baratijas que se venden habitualmente en las tiendas podrían entrar dentro de esa categoría. Lejos de eso, con el término *mingei* queríamos hacer referencia exclusivamente a aquellos objetos que reunieran unas características especiales. Uno de estos rasgos básicos es que dichas piezas deben cumplir honestamente el propósito práctico para el que han sido concebidas. Como caso contrario, basta con fijarse en los objetos de producción industrial que han inundado nuestras vidas en los años recientes, y cuya funcionalidad se ha visto eclipsada por el afán comercial, la moda efímera y la obsesión de obtener un beneficio económico. Entre estos objetos fabricados presuntamente con fines prácticos abundan los fraudes y las imitaciones, los productos que no aspiran en absoluto a proporcionar una funcionalidad honesta. Por otra parte, existen también numerosos objetos supuestamente refinados y elegantes que caen en el mal gusto, sobrecargados de ornamentación innecesaria y frivolidad sin sentido. Estos objetos, en los que la utilidad pasa a un plano secundario, son muestras de un empobrecimiento espiritual rayano en la corrupción moral. Esas son precisamente las características que deben evitarse en los objetos de uso cotidiano, pues, de lo contrario, dan la espalda a la vida a la que deberían servir.

Por todo ello, para que un objeto sea etiquetado con justicia como *mingei*, debe estar concebido y fabricado íntegra y honestamente para su uso práctico. Eso requiere la selección cuidadosa de los materiales, el empleo de métodos y técnicas adecuados al objeto y la atención minuciosa a los detalles. Solo así pueden producirse

objetos fiables que sean útiles en la vida cotidiana. Sin embargo, cuando uno observa muchos de los productos de fabricación reciente, advierte una obsesión por la apariencia que va en detrimento de la utilidad, así como un apresuramiento y un abaratamiento de los procesos de fabricación, lo que da como resultado objetos feos y poco duraderos. El hecho de que los colores suelen ser vulgares, las formas, demasiado finas y frágiles, proclives a romperse, y de que los acabados se descascarillen con facilidad delata una falta de atención y de honradez para con el propósito práctico de estos objetos, razón por la que me siento tentado a calificar a esta clase de productos de inmorales y poco éticos.

La artesanía popular debe ir dirigida a propósitos útiles y saludables. Es, de hecho, nuestra aliada más fiel y leal en nuestra vida cotidiana. En esencia, sus objetos deben ser fáciles de usar y estar siempre a mano. Deben resultar fiables una vez nos hemos familiarizado con ellos y proporcionar una sensación de comodidad y confort, de modo que, cuanto más los usemos, más íntimamente se convierten en una parte de nuestra vida. La artesanía popular puede ser de natural algo rudo, pero eso no significa que deba ser descuidada; puede ser barata, pero tiene que ser también recia y resistente. Lo que debe evitarse a toda costa en su confección es la falta de honestidad y el recargamiento excesivo. Por el contrario, debe buscarse lo natural, lo directo, lo sencillo, lo resistente y lo seguro. En una palabra, la artesanía popular debe ser sincera; sus objetos deben ser elaborados con sinceridad e ir dirigidos a la gente común. Deben ser el resultado estético de una previa satisfacción honrada de las necesidades prácticas. Su belleza puede por tanto calificarse de íntegra y natural.

2. La necesidad de la artesanía popular

La mayoría de los objetos artesanales están destinados al uso común en el marco de la vida cotidiana. Si queremos que esta artesanía de objetos ordinarios —abrumadoramente más abundantes que los de las bellas artes— florezca en los años venideros, debemos asegurarnos de que también evoluciona en su calidad. Aquí puede establecerse una analogía similar con la sociedad en su conjunto: si una sociedad cuenta con unos pocos individuos sobresalientes pero el grueso de la población es mediocre, esa sociedad no prosperará. Hasta hace muy poco, en el ámbito de la artesanía manual imperaba la creencia de que los utensilios comunes podían estar hechos de cualquier forma, pues sirven meramente para desempeñar tareas cotidianas y nada más. Pero si esto fuera cierto —que cualquier objeto vale sin importar lo bien o mal hecho que esté—, nunca podríamos alcanzar el idílico Reino de la Belleza, en el que todos los objetos artesanales son bellos. Pues mientras la belleza sea patrimonio exclusivo de tan solo unos pocos objetos selectos, procedentes de las bellas artes, ese mundo ideal nunca podrá realizarse. De manera similar, si solo unos pocos sacerdotes tuvieran verdadera fe en sus convicciones religiosas, el mundo de la religión dejaría de existir. Para que el reino de Dios se realice en la Tierra, es necesario que la fe se haya extendido antes entre sus habitantes. Por la misma razón, pienso que, para que podamos asistir al florecimiento de una edad de oro de la artesanía, es esencial que impidamos la desaparición de los objetos artesanales ordinarios. Los objetos artesanales populares constituyen la cima de toda artesanía. Su declive implica el declive de todas las labores y oficios manuales. Sin una tradición popular vigorosa y saludable, la artesanía en general está condenada a extraviarse. Baste recordar cómo las épocas en las que los objetos ordinarios han sido objetos bellos han correspondido, sin excepción y sin importar el país, a periodos de florecimiento de las

artesanías en su conjunto. Entre las grandes obras del pasado, es claro y meridiano que las más espléndidas de todas son las producidas por las artesanías populares.

De un tiempo reciente a esta parte, sin embargo, una sombra se cierne sobre nuestro sentido de la belleza y sobre nuestra sensibilidad estética. Las razones de esto son sin duda múltiples, pero una de ellas es, con toda seguridad, que nuestros utensilios y herramientas cotidianos se han vuelto muy feos. Pasamos nuestros días, de la mañana a la noche, completamente rodeados de estos objetos carentes de belleza, ya se trate de las prendas que vestimos, los cubiertos con que comemos o los muebles que usamos. Sin que podamos advertirlo, estos elementos carentes de atractivo han ejercido un enorme impacto en nuestra sensibilidad hacia la belleza.

Ya no miramos los objetos como solíamos hacerlo, algo que se debe, sin duda, a su mediocre calidad. En el pasado, los objetos cotidianos eran tratados con cuidado, con una actitud muy cercana al respeto. Y, si bien es cierto que dicha actitud podía deberse en parte a la carencia de bienes padecida en tiempos aún más remotos, creo que derivaba principalmente de la calidad y la honestidad que acompañaban su factura y del hecho de que, cuanto más se usa un objeto, más aflora su belleza. En efecto, en la medida en la que nos acompañan constantemente en nuestras vidas, estos objetos originan una sensación de intimidad e incluso de afecto. La relación que existía entre las personas y las cosas era mucho más profunda entonces que ahora. Cuando una persona señalaba la prenda que llevaba puesta y decía: “Esto perteneció a mi abuelo”, podía hacerlo con orgullo. Hoy en día, por el contrario, la forma descuidada y desapasionada en la que se producen las cosas nos ha privado de sentir ningún respeto o apego por ellas. Desde el punto de vista de las costumbres sociales, eso implica una pérdida mayúscula.

El gusto personal está en decadencia: los colores se han tornado estridentes; las formas, endebles; y los patrones de diseño, es-

pantosos. Es natural que, estando rodeados de semejantes objetos, nuestro sentido de la belleza se haya embotado. Puede que exista una élite escogida de artistas capaces de producir ciertos objetos estéticamente placenteros, pero eso, en sí mismo, no hace más bello en conjunto el mundo que nos rodea. Por el contrario, el influjo de lo feo y lo deforme es cada vez más patente. Si nuestro ideal es habitar un mundo lleno de cosas bonitas, una suerte de Reino de la Belleza, tenemos que elevar los objetos ordinarios de nuestras vidas cotidianas a un nivel superior. La manera de lograrlo, sin embargo, no es concentrarse en la apariencia en detrimento de la utilidad. Los líderes religiosos intentar llegar a los corazones de las masas para salvar el mundo. ¿Por qué, entonces, aquellos que quieren convertirse en artesanos no tratan de salvar las artes y oficios populares? Pues, si no son salvados, el mundo se convertirá en un lugar muy aburrido.

Llegados a este punto, me gustaría añadir algo más sobre por qué concedo tanta importancia al aspecto práctico de los objetos artesanales. Hasta ahora, nos habían enseñado que la forma correcta de apreciar la belleza es hacerlo a través de la percepción visual. Este enfoque se ha venido aplicando, sobre todo, en el campo de las llamadas “bellas artes”, como la pintura y la escultura. Pero incluso en el caso de la artesanía manual, se nos ha enseñado a valorar los objetos sin conexión con su uso, basándonos también en la mera apreciación visual. Los objetos artesanales de carácter utilitario han sido contemplados con desprecio como obras de un rango inferior. Como resultado, nuestro sentido estético se ha visto severamente dañado, ya que, de este modo, la belleza y la vida son tratados como ámbitos separados del ser, y la belleza deja de ser considerada parte imprescindible de nuestra vida diaria. Confinar la belleza a la apreciación visual y excluirla de la practicidad de los objetos ha demostrado ser un gran error del hombre moderno. No se puede promocionar una apreciación verdadera de la belleza ignorando el

componente funcional de los objetos artesanales. Después de todo, no hay mejor oportunidad para apreciar la belleza que a través del uso de los objetos cotidianos. No hay, ciertamente, mejor oportunidad para entrar en contacto directo con lo bello, y los primeros en darse cuenta de ello fueron los maestros del té. Su profunda percepción estética estaba ahormada en su trato familiar con los objetos cotidianos y utilitarios. Al trascender lo puramente visual y apreciar el uso práctico, los maestros del té hicieron grandes avances en la búsqueda de la belleza. Su ámbito era el de la artesanía, no el del arte. Adquirieron su hondo conocimiento de la belleza buscándola en los objetos sencillos, cuyo uso práctico está profundamente enraizado en la vida cotidiana. Es cierto que, con el paso del tiempo, esta belleza ha quedado confinada a los salones y casas de té, pero creo que el verdadero propósito de los maestros era poder experimentar el universo del té mediante el uso de objetos igualmente ordinarios en la vida cotidiana de cada cual.

En mi opinión, sin una tradición artesanal sana y vigorosa, el mundo no puede convertirse en un lugar colmado de belleza. Si la vida y la belleza se conciben como pertenecientes a ámbitos separados, nuestra sensibilidad estética está condenada a marchitarse poco a poco hasta desaparecer. Creo firmemente que para que la belleza prospere en este mundo y nosotros podamos adquirir una percepción más profunda de ella, es necesario que lo bello sea también lo útil. Si las artesanías populares entran en decadencia, nuestro mundo nunca podrá convertirse en un verdadero Reino de la Belleza. Por otra parte, si esta forma popular del arte entra en declive, lo harán también todas las artes y oficios manuales. Y es lógico, pues la artesanía popular es la práctica artística más conectada con la vida cotidiana.

3. La realización de una nueva artesanía popular

A la luz de todo lo expuesto anteriormente, cabe preguntarse: ¿cómo podemos resucitar la artesanía popular de modo que siga madurando y vuelva a dar frutos? ¿Qué enfoque debemos adoptar y qué camino debemos recorrer para lograr este fin?

Es sabido que la mecanización y la comercialización de la industria han derivado en la manufactura de incontables bienes de escasa calidad. Este descenso en la calidad es el resultado de los excesos producidos, entre muchos otros factores, por el ansia de lucro, las distorsiones en la organización de los procesos y las limitaciones técnicas. Por si fuera poco, las condiciones laborales en las fábricas son opresivas y los trabajadores no pueden encontrar un sentido a sus tareas. A esto hay que añadir el hecho de que no se impongan restricciones a la mecanización, lo que conduce a su vez a una producción rampante de bienes de cada vez menor calidad. La sobreproducción ha generado también un número creciente de desempleados. Pero nadie se responsabiliza de esta situación lamentable: ni quienes compran los bienes, ni quienes los fabrican, ni, por su puesto, los propios productos. La cuestión es que estos fenómenos anormales terminan por afectar a los objetos. Es más, la influencia de las grandes ciudades es tal que se ha producido también un deterioro de la vida en el campo, donde la producción se ha uniformizado, haciéndose monótona y repetitiva. Resulta evidente que los pavorosos entornos fabriles son incapaces de producir una artesanía popular en su verdadero sentido. La organización, la maquinaria y las condiciones de trabajo modernas no se adecuan a una producción honesta y sincera de útiles cotidianos. Por desgracia, la tendencia actual parece consistir en denigrar la labor artesanal honesta y franca como algo estúpido y frívolo.

Volviendo al tema de las zonas rurales, lo cierto es que, aunque los artesanos de provincias se están quedando sin trabajo, las tradi-

ciones artesanales siguen vivas. Las técnicas especiales todavía siguen transmitiéndose de generación en generación y, en ese medio rural, los artesanos siguen siendo honestos y fiables. Así las cosas, resulta absurdo dejar la producción de objetos artesanales en manos de las fábricas urbanas. Me parece que la forma más natural y eficaz de impulsar el movimiento *mingei* es hacerlo desde los talleres rurales. La artesanía puede desempeñar un importante papel económico en estas zonas como un segundo trabajo, sobre todo en los pueblos de campesinos empobrecidos, en los que cada vez escasean más los puestos de trabajo y cualquier oportunidad laboral es bienvenida. Hay quienes quieren dejar atrás las artesanías manuales como una cosa del pasado, pero, para mí, lo que importa no es si un objeto es nuevo o viejo, sino si se trata de un producto honesto y sincero. Soy de la opinión de que, para devolver la producción artesanal a la senda correcta, lo mejor es concebirla como una industria de provincias, ya que las zonas rurales son las más alejadas de los varios males modernos que amenazan las artes y oficios populares. El aprovechamiento de esta fuerza latente resultaría particularmente eficaz en el caso de un país como Japón, donde la artesanía tradicional todavía sigue viva en las áreas no metropolitanas.

En resumidas cuentas, lo que se necesita para revitalizar la artesanía popular es acentuar y fortalecer los elementos distintivos de las zonas rurales, apoyar a los hornos y talleres familiares, emplear de manera efectiva las tradiciones manuales y proporcionar a esta industria unos cimientos sólidos, basados en el empleo de materiales locales. Estos son los factores que ayudarán a producir objetos de calidad, ya que se asientan sobre una base natural y fiable.

Con todo, los propios objetos no deben ser una simple copia de los que se han producido en el pasado. Los estilos de vida han cambiado y se requieren nuevos objetos para la vida cotidiana. La artesanía popular debe satisfacer las necesidades de los nuevos

tiempos, pero sin olvidar nunca que su objetivo primordial es la creación de objetos útiles y funcionales. Aunque, cuando se habla de la artesanía de provincias, la mayoría de la gente piensa en juguetes y muñecas, esos objetos tienden a ser meros pasatiempos. Para garantizar un crecimiento saludable de la artesanía popular, es más aconsejable centrarse en la producción de útiles, de modo que se evite vincular la artesanía exclusivamente con aficiones y entretenimientos que no están relacionados con los aspectos prácticos de la vida cotidiana. Por otro lado, dado que la artesanía popular debe producir útiles para un gran número de personas, también debe desarrollarse como industria. Convertir la práctica artesanal en una empresa individual iría contra la misma esencia de la artesanía popular. Su objetivo no debe ser nunca ni la expresión artística individual ni la satisfacción derivada de la posesión de algo de lo que existe solo un pequeño número de unidades, y que por tanto es poco común. Las artes y oficios que aspiren a enriquecer verdaderamente la vida cotidiana deben rehuir las ambiciones individuales. Es mucho mejor buscar lo llano y lo natural, pues eso se ajusta más al ideal de belleza.

La artesanía popular es la provincia de los artesanos. No es un universo habitado por individuos aislados, sino un ámbito de esfuerzo cooperativo. Es aquí donde las artes y oficios se desempeñan con propiedad, un mundo en el que la calidad viene garantizada por un esfuerzo colectivo. La cooperación produce resultados mucho mejores de los que el individuo puede siquiera soñar con alcanzar, al tiempo que se ajusta a los deseos de la humanidad de un futuro más armonioso y colaborativo. Las mejores piezas artesanales del pasado constituyen verdaderos monumentos al esfuerzo colectivo.

No existe una gran diferencia entre las capacidades de los artesanos actuales y los del pasado. Sí es cierto, sin embargo, que, dado que la apreciación de la belleza ha decaído en términos gene-

rales, la noción de lo que es bueno y lo que es malo también se ha ido perdiendo. No se puede culpar de esto a los propios artesanos, pues los responsables de esta situación son los tiempos que corren. Los artesanos solo precisan una dirección clara y una fuerza que los aúne para que su trabajo regrese a la vida. Limitarse a dejar toda la responsabilidad en sus manos y a esperar resultados sería correr un riesgo que no merece la pena. El movimiento de la artesanía popular necesita un líder, alguien capaz de establecer los criterios específicos para distinguir un objeto artesanal de calidad. Sin estos estándares, los artesanos trabajarán a tuestas.

A continuación, me gustaría exponer la conexión entre los artistas individuales y los artesanos populares. Hasta ahora, el trabajo de los primeros no ha trascendido el nivel individual y sus autores se han vanagloriado siempre de producir obras que nadie puede emular. En el futuro, sin embargo, espero que su objetivo sea transmitir su originalidad al trabajo de otros. En tanto motores primarios, estos artistas deben plantar la semilla de su trabajo en el campo de la artesanía popular para verla florecer. Es perfectamente aceptable que los artistas individuales sean los líderes y que los artesanos del pueblo sigan su ejemplo. Mediante la colaboración de estas dos fuerzas, el mundo de las artes y oficios logrará muy pronto resultados sin precedentes. No hace falta decir que los artistas individuales deben conocer bien la importancia y el significado de las artes populares.

De todo ello se extrae la necesidad de crear una organización que impulse este movimiento y lo conduzca a su pleno desarrollo. En la medida en que no se trata de la labor solitaria de un individuo y sí del esfuerzo colectivo de muchos artesanos, se precisa alguna forma de orden, de organización sistemática y legítima. Dicha organización podría supervisar las actividades de los artesanos y proteger sus intereses colectivos. Solo uniéndose entre sí podrán los artesanos individuales convertirse en una fuerza de peso. Aun así,

COMPRA EL LIBRO EN TU **LIBRERÍA HABITUAL**
O DIRECTAMENTE EN LA **TIENDA ONLINE** DE LA
EDITORIAL GUSTAVO GILI:

GG

<https://ggili.com/la-belleza-del-objeto-cotidiano-soetsu-yanagi-libro.html>

GG México

<https://ggili.com.mx/la-belleza-del-objeto-cotidiano-soetsu-yanagi-libro.html>

**La belleza del
objeto cotidiano**
Soetsu Yanagi



GG

ggili.com