

EL DISEÑO INDUSTRIAL SE ALIMENTA A DIARIO. APROXIMACIÓN A LA CERÁMICA TRADICIONAL COLOMBIANA COMO REFERENTE MORFOLÓGICO PARA LA CONFIGURACIÓN DE OBJETOS DE USO

ADRIANA CASTELLANOS ALVARADO*

Resumen

En el presente artículo, la autora aborda la discusión sobre la relación que tienen los oficios artesanales y el oficio del diseñador industrial, por medio de una investigación de campo que lleva realizándose seis años en diversas poblaciones con vocación artesanal de Cundinamarca, Boyaca, Tolima y Antioquia.

Palabras claves: Artesanía, diseño industrial, objeto.

La configuración formal de los objetos de uso es parte fundamental de los aspectos disciplinares del Diseño Industrial. Y a diario, cuando los diseñadores nos preguntamos qué forma debe tener uno u otro objeto, no siempre tenemos las respuestas a mano. El conocimiento del usuario, el haberse aproximado a él y a su contexto brindan las herramientas para saber el “qué”, pero ¿de dónde se toman los parámetros específicos del “cómo”? Hay muchas vías para hallar el concepto

estético de los productos y los objetos. Sin embargo, en este artículo se plantea una posibilidad que en sí, es más que eso; es una firme posición frente a un tema discutido hace años: la relación que tienen los oficios artesanales y el oficio del diseñador industrial.

Para esto, se muestra brevemente una investigación iniciada hace seis años, que ha arrojado resultados y que sin embargo ha continuado su marcha fuera del ámbito académico.



El planteamiento general de la investigación se basa en la búsqueda de referentes morfológicos presentes en la cerámica tradicional colombiana, con el fin de ser interpretados y aprovechados para la construcción de conceptos morfológicos de diseño de objetos de uso para ser producidos industrialmente. Con lo anterior se aclara precisamente que no se habla de un trabajo que promueva la intromisión del diseño en el quehacer artesanal sino, por el contrario, se busca el rescate y la preservación de los valores culturales más arraigados en el imaginario de muchos colombianos para promover su permanencia en el tiempo, para dejar abiertas las puertas a una relación sinérgica entre artesanía

y diseño industrial, para, al fin, hallar puntos de encuentro respetuosos basados en la idea del desarrollo local.

Dos de las apuestas de esta investigación son, por una parte, el reconocimiento de los oficios propios del país y, por otra, la búsqueda de la identificación de aquello que puede definir estéticamente el “diseño latinoamericano” o para precisar más, el “diseño de objetos de uso con identidad latinoamericana”. De este modo, se decidió apostar por todo lo que la artesanía puede brindar al respecto desde lo significativo, lo simbólico, lo estético, lo productivo e incluso lo técnico.

EXPANDIMOS LAS FRONTERAS DE LA INDUSTRIA DEL DISEÑO.

EN 2005, EL DISEÑO LATINOAMERICANO ESTARÁ EN BUENOS AIRES.

10.000 m²
DE PURO TALENTO.

DEL 1 AL 10 DE ABRIL DE 2005
CENTRO COSTA SALGUERO

AV. COSTANERA Y JERÓNIMO SALGUERO
(C1425DAA) BUENOS AIRES / ARGENTINA

PARA MÁS INFORMACIÓN:
[+5411] 4346-0155
info@purodiseno.com.ar
www.feriapurodiseno.com.ar

feria|PuroDiseño

www.latinaamericandesignfoundation.com

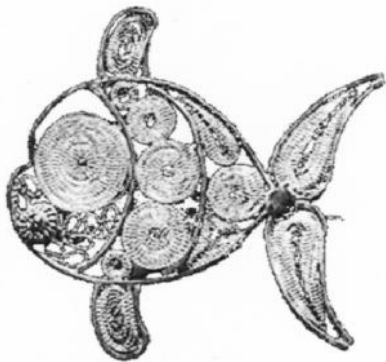
De principio, evidentemente se parte de una certeza: la artesanía es quien puede ayudar con mucho al diseño, no es la visión que propone que el diseño interviene todo, incluso los oficios artesanales más arraigados. El diseño también puede apoyar la artesanía siempre y cuando se tenga claro cómo hacerlo sin caer en mesianismos ni posturas que finalmente acaban con la producción y la creatividad de las comunidades artesanales.

En conclusión, este artículo muestra la mirada de dos investigadoras¹. Una mirada de cómo el Diseñador Industrial puede alimentarse de los aportes simbólicos y estéticos de

la artesanía para encontrar aquel sabor tradicional, “el de siempre”, ese que nos acompaña desde antes de nacer o “desde que tenemos uso de razón” y que se podría encontrar presente en los objetos industriales.

¹ Castellanos A., Adriana y Mojica E., Claudia. Con las manos. Estudio comparativo de la cerámica artesanal tradicional de Carmen de Viboral, La Chamba y Ráquira. Universidad Nacional de Colombia. 2001.

Hay dos aspectos que demuestran por qué las apuestas que se hicieron son válidas. Uno de ellos tiene que ver con el reconocimiento del patrimonio cultural. El patrimonio cultural permite conocer las diferentes cosmovisiones de un grupo humano específico y de esta manera se ofrecen dos vías de análisis para el diseñador: por una parte, se reconocen y perfilan los clientes y los usuarios, y, por otra, se reconocen los lenguajes o “maneras de hablar” a ellos a través de los productos y objetos respectivamente. Por eso es que estudiar los bienes culturales y cómo estos hacen parte del imaginario de un conglomerado, permite reconocer las costumbres, tradiciones, modos de ser, hacer, pensar y relacionarse que conforman la identidad de una cultura.



Filigrama de Mompos. Fotografía de Carlos Beltrán

Y es precisamente en esto que radica el interés de la investigación, porque el ser conscientes de estos procesos, favorece el desenvolvimiento de una cultura en el proceso de globalización, ya que hace posible competir con productos con identidad propia; eso quiere decir justamente que se logra una diferenciación en el extenso campo de los productos. Y es aquí donde se evidencia la condición fundamental de los procesos de identidad: la diferencia respecto de otro u otros. Por otra parte, no sólo se habla de los productos sino de los objetos, por ejemplo, de aquellos que se usan cotidianamente. Es mucho más fácil de usar, más comprensible y por tanto más agradable, un objeto cercano a lo que el usuario reconoce como parte de su cultura en tanto recibe de manera natural la oferta perceptual del objeto. En muchos casos, también, los aspectos emocionales y emotivos de los usuarios se verán tocados por estos nuevos objetos que, si bien pertenecen a dinámicas productivas del Siglo XXI, connotan los valores más arraigados en el ser de quienes poseen los objetos “con identidad colombiana”.

El otro aspecto que demuestra que la apuesta va por buen camino, tiene que ver directamente con el arraigo de la artesanía tradicional que permanece viva hoy en día. La elaboración actual de la artesanía tradicional es el resultado del conocimiento acumulado que se tiene de las materias primas y sus procesos de transformación. Este conocimiento data de muchos años, incluso siglos, sin embargo los productos elaborados han



Venta de artesanías en Ráquira

cambiado a través del tiempo y el espacio, como resultado de la evolución de las culturas. Los objetos artesanales, entonces, evidencian el conocimiento de un grupo humano específico, revelan por medio de su forma, los valores, significados, rituales y demás intangibles de la cultura.

Es así como se revisó el estado de la artesanía en cerámica en los tres puntos más representativos de producción en Colombia: Carmen de Viboral (Antioquia), La Chamba (Tolima) y Ráquira (Boyacá) en los años 1999 y 2000. Ya que existen varios tipos de artesanía, se escogió la tradicional, pues este es un camino para hallar las características culturales más representativas de cada una de las regiones estudiadas. Por consiguiente, este es un estudio de lo que en ese entonces existía y era aceptado como tradicional por el colectivo.



Imagen tomada de: Con las manos. Estudio comparativo de la cerámica artesanal en Carmen de Viboral, La Chamba y Ráquira. Universidad Nacional de Colombia. 2001

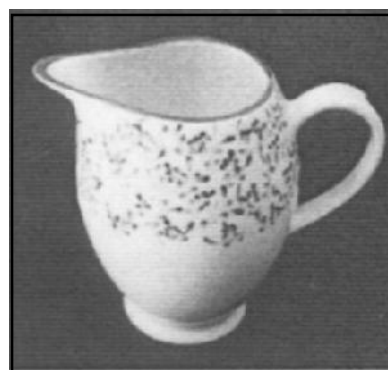
El municipio de Ráquira se encuentra situado en el oeste de Tunja, la capital del departamento de Boyacá, en el centro del país, y al noroeste de la laguna de Fúquene sobre la cordillera oriental de los Andes. La Chamba es una inspección de policía del municipio del Guamo. Este municipio está situado al norte del Departamento del Tolima, en la altiplanicie de la Cordillera Oriental. La cabecera municipal se encuentra a una altura de 313 m. sobre el nivel del mar y a una distancia de Ibagué por carretera de 58 Km. y del Espinal a 10 Km. Carmen de Viboral se encuentra situado en el oriente antioqueño, en las altiplanicies de la cordillera central. La cabecera municipal se halla a una altura de 2.150 m.s.n.m. y a una distancia de Medellín de 50 Km. y de Rionegro, donde se ubica el aeropuerto, a 8 Km. por carretera.

A continuación, se presentan los resultados que se obtuvieron desde los aspectos histórico, del oficio, la valoración de los objetos y morfológico.

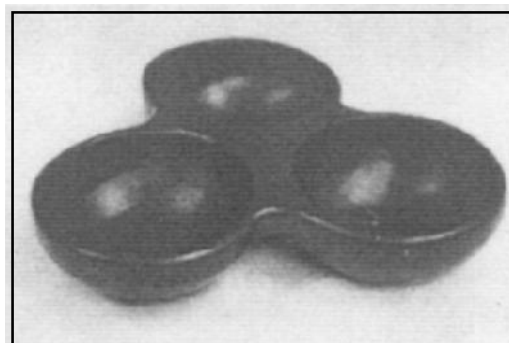
Desde el aspecto histórico, tanto en Ráquira como en La Chamba es clara la herencia indígena. En el caso de Ráquira, los Muisca, que habitaban la región, producían cerámica en grandes cantidades, tanto, que los conquistadores otorgaron el nombre de "pueblo de olleros" a esta zona. En el caso de La Chamba, la tradición de los Panches y Pijaos no solo se evidencia en las formas globulares y los cuellos cortos y cilíndricos de sus piezas, sino también en la permanencia de las técnicas y los procesos productivos.



Ráquira. Chorote



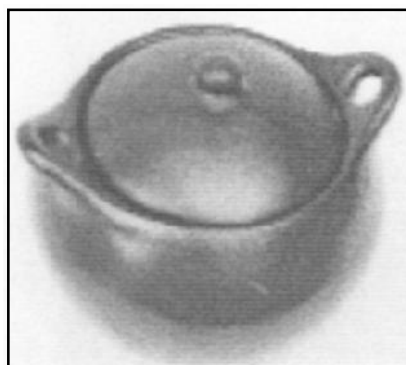
Carmen de Viboral. Jarra.



La Chamba. Salsera



Ráquira. Chorote



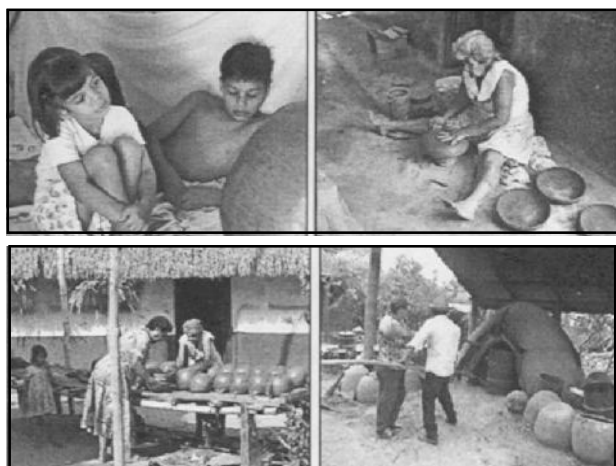
La Chamba. Olla

En Carmen de Viboral, en cambio, ocurre algo distinto; en los objetos de este centro artesanal se reconoce su origen europeo. En 1898, el señor Eliseo Pareja trajo al municipio la técnica de fabricación de la cerámica con los modelos de transformación y referentes morfológicos europeos. Evidentemente, la proveniencia de los objetos habla a través de su forma, los orígenes se evidencian en algunos de sus elementos como las asas, las vertederas, los cuellos, los cuerpos y los acabados superficiales.



Carmen de Viboral. Tetera

En cuanto al oficio, tanto en Ráquira como en La Chamba, este agrupa en torno de sí a la mayoría de los miembros de la comunidad. Hombres, Mujeres, Niños y Niñas se ocupan de tareas específicas que cambian con la edad y con las destrezas mismas.



El oficio en La Chamba

Nuevamente Carmen de Viboral presenta un caso distinto. Son muy pocas las familias completas que se dedican a la cerámica, de hecho no es el oficio característico del lugar, aunque la loza es inconfundible. Casi siempre la cabeza de la familia y uno o dos hijos o hijas están al frente, y contratan empleados para algunas fases de la producción. Vale la pena resaltar la importancia que tienen las mujeres en este proceso ya que es la mano femenina la que se encarga de decorar las piezas, ellas pueden encargarse de cualquier fase del proceso, pero son indispensables para la decoración.



El oficio en Ráquira

Desde el aspecto de los diferentes valores que son otorgados a los objetos de estudio, el análisis se realizó a la luz del uso y de lo que significan estos objetos dentro y fuera de los centros artesanales. En Ráquira, por ejemplo, dentro de la comunidad que habita el municipio, los objetos que no han perdido su valor de uso son los más tradicionales como las materas y algunas ollas usadas en las veredas aledañas, en ellas se cocina



El oficio en Carmen de Viboral

aún, o en los contenedores grandes se almacenan líquidos o granos. En el casco urbano, es mayor la cantidad de objetos que han sido revalorados dentro y fuera de la comunidad, que los que conservan su valor de uso, debido a los requerimientos del mercado. ¿Por qué sucede esto? porque los artesanos saben que en las ciudades, es decir, de donde provienen sus clientes, los objetos que producen adquieren otras utilidades, no se usan para lo cual fueron concebidos y producidos como sí se hace en las veredas. Los artesanos y los vendedores de artesanía del casco urbano conocen el mercado y responden a él desde su experiencia y su propio sentir.



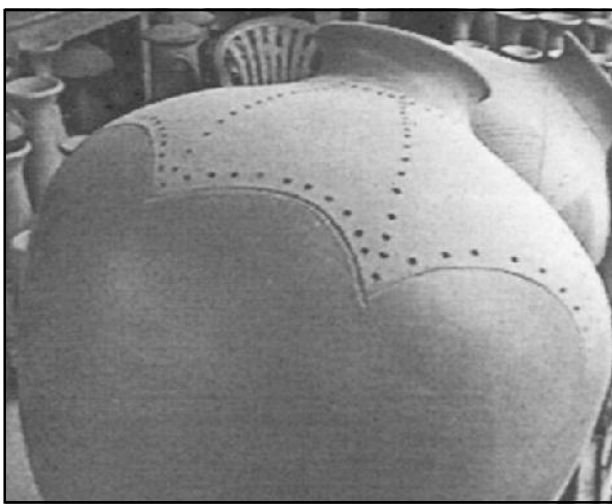
Piezas recién conformadas.
Vereda de Ráquira



Piezas terminadas.
La Chamba



Venta de producto en el casco urbano.
Ráquira



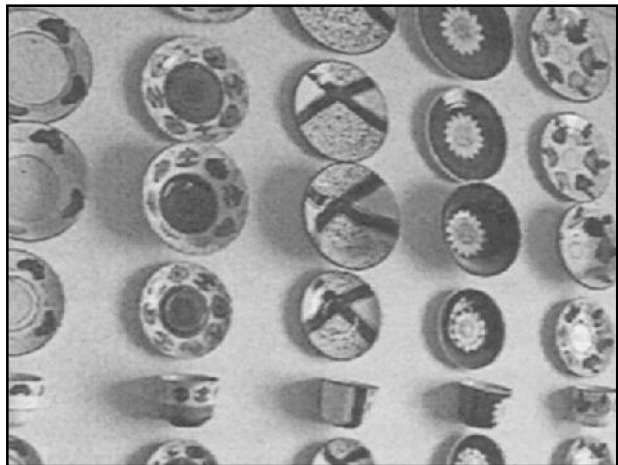
Pieza con arcilla roja.
La Chamba

En La Chamba, el valor de uso de la mayoría de los objetos se mantiene dentro y fuera de la comunidad, pero hay objetos que incluso dentro de la comunidad, han sufrido revaloración pues ya no hacen parte de la vida cotidiana. Objetos como estos se producen para el mercado, para quienes buscan los objetos más “propios” aun cuando en realidad esta cualidad solo esté en el imaginario de los compradores. Es interesante, por ejemplo, destacar que el plato típico antioqueño, la “bandeja paisa”, se sirve en platos, tasas y bandejas de La Chamba, Tolima. Así entonces, los elementos identitarios de los objetos, van y vienen por el país construyendo nuevas identidades de otros productos, y en este transcurrir, los usos cambian, y con ellos, el valor de los objetos.

En Carmen de Viboral los productos tienen un valor distinto a los productos de los demás centros artesanales. Dado que la producción de la loza de Carmen de Viboral está disminuyendo drásticamente, cada pieza se ha ido convirtiendo en una reliquia, cuando anteriormente, era una vajilla en todas sus posibilidades cotidianas, aun aquella de quebrarse y ser repuesta pieza a pieza. Entonces, en muchos casos las vajillas son usadas como tales para cumplir las funciones de servicio de alimentos en la mesa; sin embargo, en la mayoría de los casos, los usuarios dan a estos objetos un valor predominantemente simbólico, saben que cada pieza es artesanía a punto de desaparecer, saben entonces que pueden estar tomando en sus manos una pieza de loza única o un decorado en “peligro de extinción”.



Piezas para la venta y de colección.
Carmen de Viboral

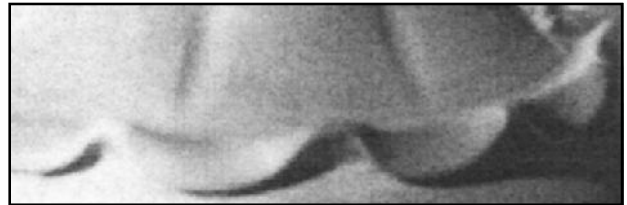


Colección y muestra de piezas con diferentes decorados.
Carmen de Viboral

De esta manera, el proceso de asignación de valor se presenta de forma distinta al interior y al exterior de la comunidad que lo produce, y es en este punto donde aparecen situaciones como el desarraigo, aparece entonces la comunidad como eje fundamental de identidad tanto local como regional. La cultura material de un pueblo pone su subsistencia en manos del mercado, pero también en manos del mismo pueblo en tanto este reconoce, valora y promueve sus valores más propios representados tangible o intangiblemente.

Como uno de los aportes principales de la investigación, se encuentra la comparación de los objetos desde el aspecto morfológico, específicamente en cuanto a acabados superficiales y volúmenes. Y he aquí el eje fundamental de la investigación, ya que este análisis puede ser usado por cualquier artesano o diseñador para construir conceptos de diseño basados en la identidad local.

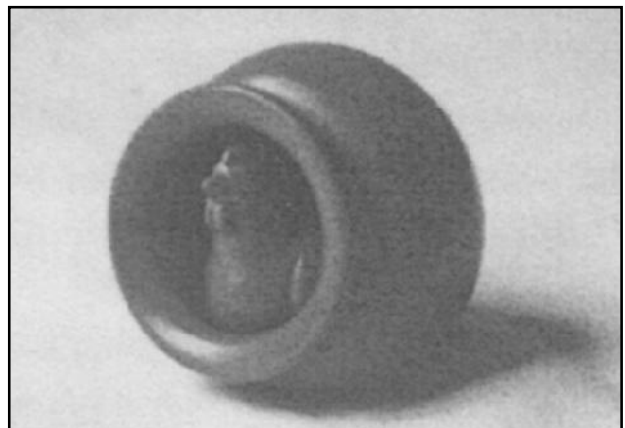
Respecto a los acabados superficiales, se encontró que el proceso productivo es determinante y que el acabado superficial constituye el primer aspecto diferenciador entre los tres tipos de cerámica. A las piezas cerámicas de Ráquira las caracteriza un acabado superficial que comúnmente se denomina rústico, su color predominante es el naranja, propio de la materia



Decoración plástica.
Ráquira

prima utilizada. Otro color muy común es el blanco, el cual proviene de la utilización de arcillas blancas, también propias de la zona. Adicionalmente, existen tres formas de decorar la cerámica en la actualidad: En primer lugar la pintura, efectuada con una brocha o un pincel creando bandas de color alrededor del cuerpo del objeto. En segundo lugar aparece la decoración incisa que se realiza con elementos de diversas texturas. Este proceso es efectuado sobre la superficie del objeto cuando este no se ha secado completamente. Y en tercer lugar, se encuentra la decoración plástica que se efectúa con los dedos a manera de pellizcos principalmente en el borde del objeto. También se puede efectuar agregando arcilla en algunas partes del mismo o creando deformaciones plásticas sobre la superficie presionando con los dedos o con una espuma.

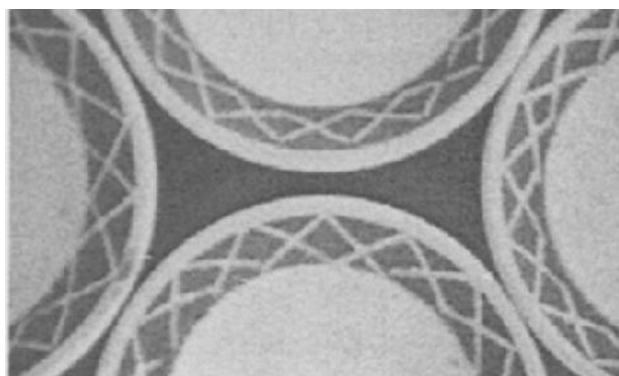
La Chamba se distingue por la loza negra y roja, brillante y lisa. Este acabado la hace inconfundible dentro y fuera del territorio colombiano. Las vasijas con alto brillo, hechas en barro ocre y cubiertas con barniz rojo, así como la loza negreada en la etapa de la quema, hablan de una tradición que ha pasado casi intacta de generación en generación.



Cerámica en arcilla roja. La Chamba



Cerámica en arcilla negra. La CHamba



Decoración con pintura e incisa. Ráquira



Decorado Carmen. Carmen de Viboral

Carmen de Viboral se distingue por la loza blanca esmaltada y, sobre todo, por la decoración pintada a mano con motivos florales. No se trata de una sola clase de flores, sino de una gran variedad de motivos y combinaciones que hacen de la loza, piezas únicas e inimitables, reflejo del amor del pueblo antioqueño hacia la naturaleza y en especial hacia las flores, lo cual hace recordar las ferias de las flores y los desfiles de silleteros.

Se entiende entonces que los procesos para lograr los acabados superficiales característicos de cada centro pueden ser igualmente dispendiosos, pero asimismo, muy distintos; de esta forma, el acabado superficial es lo que da el principal factor de identificación a cada uno de los objetos producidos en los tres centros.

En lo que respecta a los volúmenes, se puede afirmar sin lugar a dudas, que en Ráquira y La Chamba los cuerpos globulares, voluminosos y robustos, muy evocativos del período prehispánico, son los más reconocidos como tradicionales. En Carmen de Viboral, las piezas evocan los juegos de té ingleses del siglo XIX.

Lo anterior entonces, demuestra que es la cultura la que “manda”, es ella la que define a qué funciones deberían responder los objetos de acuerdo al cambio de las necesidades, las expectativas y los deseos, y asimismo, determina el valor de uso de cada uno, lo cual ocasiona que la morfología de los objetos vaya cambiando paulatinamente.

Para llegar a estas conclusiones, se desarrolló una investigación del tipo aplicada ya que constituye la evaluación de situaciones prácticas para aplicaciones directas, y sus resultados contribuyen al rescate, valoración y preservación del patrimonio cultural que aún se conserva en la actualidad, representado en la artesanía tradicional en cerámica. El resultado contiene una base de referentes morfológicos y productivos para desarrollo de proyectos de diseño posteriores.

Como se ha mencionado, la investigación muestra un análisis morfológico de los objetos más representativos en 1999 y 2000 en cada centro artesanal, de modo que hoy se puede decir, que ya existe un registro de referentes formales concretos para diseñar objetos, cerámicos o no, que serán producidos industrialmente pero que tendrán un lenguaje formal tradicional claramente diferenciable de otros estilos en tanto evoca los objetos más propios de la región. ¿Y qué son los referentes morfológicos y de uso si no componentes básicos del concepto de Diseño? El oficio de otorgar una morfología a los objetos de manera consciente, es parte fundamental de la formación del diseñador, así que todo diseñador depende de la observación, de la atención al medio que rodea a las comunidades productivas, a diseñadores, a usuarios y a los clientes, para encontrar aquello que para un conglomerado es agradable ver o recordar, con lo

que estas personas se sienten cómodas, como en casa. Y es por eso que el oficio del diseñador se alimenta a diario, porque los referentes están en todas partes, hay que saber encontrarlos e interpretarlos para tomar la sustancia y plasmarla en los nuevos productos y objetos.

Ya para terminar, cabe resaltar la importancia de tomar consciencia sobre los diferentes fenómenos culturales que van afectando rápidamente el oficio y con él los objetos que son producidos y que van cambiando casi a diario. También es clave reconocer la necesidad de poner posición frente a los quehaceres y los oficios, trabajando de manera complementaria, no invasiva. Por tanto en este artículo se muestra una postura que no considera apropiado que el Diseño Industrial interfiera en los oficios artesanales y sobre todo en los más tradicionales. El Diseño Industrial está en capacidad de trabajar para y con la artesanía en proyectos de exportación y gestión o, mejor, en proyectos de desarrollo sustentable, pues hay que tener claro que existe un abismo entre diseñar para la artesanía y diseñar artesanía, o intentar cambiar el rumbo del oficio y del objeto tradicional. Estudios como este, ofrecen al diseñador una herramienta, bien sea para futuras investigaciones o para diseñar productos con “sabor” tradicional, pues se consideran muy importantes la tradición y la identidad como elementos conformadores de una cultura expuesta a la globalización y la homogenización de los modos de vida. Por esta razón, se esperan nuevos avances en el rescate del patrimonio cultural material del país, y aun más, se esperan aportes y nuevas propuestas en búsqueda de la identidad colombiana, tan diversa y tan rica, como referente de los productos y objetos del futuro.





Universidad
Autónoma
de Colombia

www.fuac.edu.co
Una Comunidad con Pensamiento Global

PROGRAMAS DE PREGRADO

FACULTAD DE INGENIERÍA

Ingeniería Electrónica

Registro SNIES 172546210381100111100
Registro Calificado Res. MEN. 4467
Noviembre 30 de 2004

10 Semestres (diurna)

Franjas flexibles Diurna y Nocturna

Ingeniería

Electromecánica

Registro SNIES 172546215371100111100
Registro Calificado Res. MEN. 125
Enero 28 de 2004

10 Semestres (diurna)

Ingeniería de Sistemas

Registro Calificado Res. MEN. 1154
Marzo 13 DEL 2007
Registro SNIES 172540030001100111100
172540030001100111200

10 Semestres (diurna)

10 Semestres (nocturna)

Franjas flexibles Diurna y Nocturna

Ingeniería Industrial

Registro SNIES 172546700421100111100
17254670042110011200
Registro Calificado Res. MEN. 499
Febrero 14 de 2005

10 Semestres (diurna)

10 Semestres (nocturna)

Franjas flexibles Diurna y Nocturna

Ingeniería Ambiental

Registro SNIES 172546280011100111100
Registro Calificado Res. MEN. 4860

Diciembre 23 de 2004

10 Semestres

Diseño Industrial

Registro SNIES 172547450201100111100

10 Semestres (diurna)

FACULTAD DE CIENCIAS ECONÓMICAS ADMINISTRATIVAS Y CONTABLES

Relaciones Económicas Internacionales

Registro SNIES 172543820001100111400
Registro Calificado Res. MEN. 1797
Abril 28 de 2006

9 Semestres (diurna)

9 Semestres (nocturna)

Administración de Empresas Bogotá

Registro SNIES 172546580001100111100
172546580001100111200
Registro Calificado Res. MEN 6593
27 de octubre de 2006

9 Semestres (diurna)

9 Semestres (nocturna)

En Convenio con:

Escuela de Administración y Mercadotecnia

Armenia Quindío.

Registro SNIES 172546580006300101100

Contaduría Pública

Registro SNIES 17254657831100111400
Registro Calificado Res. MEN. 6330
Diciembre 26 de 2005

9 Semestres (diurna)

9 Semestres (nocturna)

Economía

Registro SNIES 172543300001100111100
172543300001100111200

Registro Calificado Res. MEN. 6331

Diciembre 26 de 2005

9 Semestres (diurna)

9 Semestres (nocturna)

FACULTAD DE DERECHO

Derecho

Registro SNIES 172543400001100111100
172543400001100111200

Registro Calificado Res. MEN 6898

3 de noviembre de 2006.

10 Semestres Académicos

Cursos de inglés para estudiantes en convenio:

Berlitz

Ayudando al Mundo
a Comunicarse

Facilidades de pago - ICETEX - ACCES - TARJETAS DÉBITO - INSTITUCIONES FINANCIERAS - CHEQUES - PAGARÉ - LIBRANZAS

Calle 13 No. 4 - 31 Directo 3414628 PBX: 3343696 Ext. 197 - 214

Línea gratuita: 018000 110352 E-mail: admisiones@fuac.edu.co