

- Revista Colombiana de Psicología* No. 3. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Koselleck, R. (1991) *Futuro pasado*. Madrid: Paidós.
 - Hausser, A. (1982) *Teorías del arte: tendencias y métodos de la crítica moderna*. Barcelona: Guadarrama.
 - Heidegger, M. (1988) «El origen de la obra de arte» en *Sendas perdidas*. Buenos Aires: Losada.
 - Kunst, P., editores (2005) *¿Qué es el Diseño? Una visión global del Diseño Gráfico*. Buenos Aires: CommTOOLS.
 - Le Goff, J. (1985) *Hacer la Historia*. Barcelona: Laia.
 - Loeder, C. (1989) *El constructivismo ruso*. Madrid: Alianza editorial.
 - Lyotard, J.F. (1987) *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona: Gedisa.
 - Medina, A. (1995) *El arte colombiano de los años veinte y treinta*. Bogotá: Colcultura.
 - Meggs, P. (1991) *Historia del Diseño Gráfico*. México: Trillas.
 - Mosquera, G. (1989) *El diseño se definió en octubre*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
 - Platón (1983) *Obras completas*. Madrid: Ediciones Ibéricas.
 - Pini, I. (2000) *En busca de lo propio. Inicios de la modernidad en el arte de Cuba, México, Uruguay y Colombia, 1920-1930*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
 - Ricard, A. (2000) *La aventura creativa: las raíces del diseño*. Barcelona: Ariel.
 - Satué, E. (2000) *El Diseño Gráfico desde sus orígenes hasta nuestros días*. Madrid: Alianza Editorial.
 - Selle, Gert. (1975) *Ideología y utopía del diseño*. Barcelona: Gustavo Gili.
 - Gómez-Lobo, A. (1999) *La ética de Sócrates*. Barcelona: Andrés Bello.
 - Spencer, H. (1909) *El origen de las profesiones*. Buenos Aires: Editorial Tor.
 - Tarabukin, N. (1977) *El último cuadro*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
 - Varios (2002) *Diseño: hfg Ulm, América Latina, Argentina, La Plata*. La Plata: Universidad de La Plata.
 - Walker, J. (1989) *History and the History of Design*. London: Pluto Press.
 - White, H. (2001) *Metahistoria*. México: FCE.

Diego Giovanni Bermúdez Aguirre. Diseñador gráfico de la Universidad Nacional de Colombia. Integrante de la Society for News Design, SND (EE.UU.); Friend of ICOGRADA, International Council of Graphic Design Associations (Bélgica); integrante del CIDYC, Centro de Investigaciones en Diseño y Comunicación (Argentina); Amigo de Trama Visual, (México); miembro honorario del Congreso Internacional de Diseño Gráfico, COIDIGRA (Venezuela); integrante de The Open Design Alliance (EE.UU.); integrante de The Design History Society (Inglaterra). Docente de la Facultad de Diseño Gráfico de la Fundación Universitaria del Área Andina, Bogotá, D.C. Actualmente adelanta estudios de Maestría en Historia en la Facultad de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia. bermudez.d@javeriana.edu.co

La artesanía, herencia cultural como referente para el Diseño de productos con identidad local y regional.

Una aproximación a la cerámica tradicional colombiana.

Adriana Castellanos

Cuando se lleva a cabo el proceso de aproximación a la realidad, para interpretarla y comprenderla, se realiza con un enfoque particular, hay trazados una cantidad de lineamientos que plantean el camino a seguir, los lentes con los cuales se investigará. Hay también, toda una serie de argumentos que justifican la investigación, y aún más, razones de sobra para realizarla. Sin embargo, tiempo después, al tomar perspectiva sobre lo ocurrido, y sobre lo encontrado, se descubre que más allá de lo que se planeaba, hay muchos otros porqués que antes no fueron vistos, hay nuevas formas de interpretación, nuevas formas de ver el mundo. Y probablemente la misma evidencia del proceso investigativo funcione de diversas maneras en distintas épocas, eso es lo que ha sucedido a lo largo de la historia del conocimiento. Hoy voy a presentar un trabajo investigativo que es apenas el comienzo de una gran pesquisa histórica, y también es un aporte a la apuesta de varios de nosotros: la búsqueda de nuestra herencia cultural, la búsqueda de posibilidades para construir nociones de un diseño colombiano, y a su vez, latinoamericano.

La apuesta en este trabajo apunta a la búsqueda del reconocimiento del diseño latinoamericano o del diseño de objetos de uso con identidad latinoamericana, en particular, y como pretexto, se habla de Colombia. Pensamos entonces que la artesanía brinda inmensas posibilidades desde diferentes aspectos (significativo, simbólico, estético, productivo, técnico, etc.)

Ahora bien, los aportes y posibilidades que tiene el diseño Industrial en el medio productivo artesanal, es un tema que ha estado y estará en discusión por mucho tiempo. Desfilan sobre la mesa toda suerte de argumentos de orden político, económico y ético; finalmente la discusión, que a veces se torna acalorada, se da por concluida sólo porque el tiempo se agota, pero no porque se llegue a un enunciado conclusivo.

Así entonces, esta discusión va en sentido diseño - artesanía, es decir, del diseño hacia la artesanía. Hoy quiero hablar en sentido contrario, artesanía - diseño, es decir, de los aportes que la artesanía puede hacer al diseño, de cuánto lo puede alimentar desde la perspectiva de la herencia cultural. Quiero mostrar 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”.

Esta investigación se titula *Con las manos. Estudio comparativo de la cerámica tradicional de Carmen de Viboral, La Chamba y Ráquira*¹, realizada en equipo con la Diseñadora Industrial Claudia Eugenia Mojica.

Justamente, la cerámica tradicional es uno de los pretextos para la búsqueda de referentes, de pistas que permitan descifrar qué es aquello que nos parece “de siempre”. A continuación, presento algunos aspectos que muestran el porqué de lo que afirmo.

Primero: el estudio del objeto artesanal, que forma parte del patrimonio cultural, de la herencia cultural², es importante porque contribuye al conocimiento de las diferentes cosmovisiones de un grupo humano específico, de esta manera es posible incorporar estos conocimientos a productos nuevos en el mediano o largo plazo. Es importante realizar estudios sobre los bienes culturales, ya que permite conocer la historia de un lugar determinado, sus costumbres, tradiciones, modos de ser, hacer, relacionarse y pensar, y con ello llegar a identificar culturalmente una región, un grupo humano. En otras palabras, el patrimonio cultural es portador de la identidad de una cultura que se construye colectivamente.

Así las cosas, podemos decir que el reconocimiento de la cultura material es una vía para ser conscientes de la identidad de un conglomerado humano. Esta concientización puede favorecer 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.

Segundo: 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 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. Esta investigación consistió en un estudio del estado de la artesanía en cerámica en los tres puntos más representativos de producción en Colombia, que son: 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.

Localización

Ráquira

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

La Chamba es una inspección de policía del municipio del Guamo. Este municipio está situado al norte del De-

partamento 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

El municipio de 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.

¿Qué se encontró?

Aspecto histórico

Evidentemente, la forma de los objetos refleja, entre otras cosas, sus orígenes y los inicios del oficio.

- Ráquira: Existen objetos como: tinaja, olla de cuatro asas, paila de cuatro asas, paila con pico, bola, mattera, jarra, moyo, pangua doble, pora guaca, tostador, olla guaca, olla guaca 4 asas, chorote con pico, múcura, chorote con tres picos, pora, chorote, pangua, olla.
- La Chamba: son característicos los siguientes: Chorotes, ajicero sin asa, pocillo sin asa, múcura, moyo, alcarraza, olla globular con asas, frutero, plato

En Ráquira y La Chamba es clara la herencia indígena. En el caso de Ráquira, los Muiscas, que habitaban la región, producían cerámica en grandes cantidades, tanto, que los conquistadores que 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, sino también en la permanencia de los procesos productivos.

- Carmen de Viboral: en los objetos de este centro artesanal, a diferencia de los anteriores, 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.

Aquí se encuentran objetos como: pocillo, jarra, azucarera, jarrón, plato, tetera, florero, pimentero, cenicero, botella, soper, salsera, candelabro, lechera, plato, jarra.

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, los acabados superficiales, etc...

El oficio

- Ráquira y La Chamba: el oficio 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.
- Carmen de Viboral: aquí es 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, se dice que ha habido hombres en el oficio pero ninguno con la destreza y sensibilidad de las decoradoras mujeres.

Valoración de los objetos

Este aspecto se analizó a la luz del uso y de lo que significan estos objetos dentro y fuera de los centros artesanales.

- **Ráquira:** dentro de la comunidad 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 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. Es decir, encontramos en las veredas grandes contenedores que en las tiendas del casco urbano se venden como materas; ¿por qué?, porque los artesanos saben que en las ciudades los jardines interiores y exteriores son adornados con estos objetos, saben que esta cerámica ya es reconocida y es característica de Boyacá, saben que las ollas ya no son usadas para cocinar, entonces, abren un agujero en la base y deja de ser olla para convertirse en matera.
- **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 aún cuando en realidad esta cualidad solo esté en el imaginario de los compradores. Es curioso, 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.
- **Carmen de Viboral:** los productos de este centro artesanal tienen un valor distinto a los productos de los demás. 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, aún 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 más simbó-

lico, 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.

Como vemos, naturalmente este proceso de asignación de valor se presenta de manera distinta al interior y al exterior de la comunidad que lo produce, y es en este punto donde nos enfrentamos a situaciones como el desarraigo, y reconocemos la importancia del autoreconocimiento de la comunidad como eje fundamental de identidad tanto local como regional.

Morfología

Como uno de los aportes principales de la investigación, se encuentra la comparación de los objetos desde el aspecto morfológico.

- **Acabados superficiales**
Descubrimos que en los tres centros artesanales, los acabados superficiales de los objetos cobran gran importancia en el proceso productivo y, obviamente, constituye el primer aspecto diferenciador entre los tres tipos de cerámica.
- **Ráquira:** Las piezas cerámicas de Ráquira se caracterizan por poseer un acabado superficial que comúnmente se denomina rústico, su color predominante es el naranja, propio de la materia prima utilizada. Otro color muy común es el blanco, el cual proviene de la utilización de arcillas blancas. Existen tres formas de decorar la cerámica en la actualidad:
Pintura. Los objetos que generalmente se decoran con pintura son las materas. La aplicación la efectúan con una brocha o un pincel creando bandas de color alrededor del cuerpo del objeto. El color predominante para las materas es el rojo, mientras el color predominante para las jarras, chorotes, platos y loza blanca es el ocre.
Decoración incisa. Esta se realiza con cuchillos y tapas con diversas texturas. Este proceso es efectuado sobre la superficie del objeto cuando este no se ha secado completamente. Los motivos que se utilizan son casi siempre geométricos: rayas, rombos, espirales, puntos, líneas, etc., y casi siempre van sobre una banda de color previamente pintada. Este tipo de decoración es realizado principalmente en las materas y los jarrones, así como en las miniaturas, la loza blanca y la fabricada por torno de calibre.
Decoración plástica. Esta decoración la efectúan 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. Este tipo de decoración está presente en las materas, jarrones y floreros principalmente.
- **La Chamba:** 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.

- 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 flores³.

Entendemos entonces que los procesos para lograr los acabados superficiales característicos de cada centro pueden ser igualmente dispendiosos, pero asimismo, muy distintos: mientras que en Carmen de Viboral el pincel es la herramienta básica, en La Chamba es la piedra la que logra el acabado; en otras palabras, en un lugar se centra en la pintura y en el otro en el brillo y el negreado. Entonces, el acabado superficial es lo que da el principal factor de identificación a cada uno de los objetos producidos en los tres centros.

Volúmenes

- Ráquira y La Chamba: podemos afirmar sin lugar a dudas que los cuerpos globulares, voluminosos y robustos, son los más reconocidos como tradicionales.
- Carmen de Viboral: en el caso de Carmen de Viboral, las piezas evocan los juegos de té ingleses del siglo XIX donde, reiteramos, el decorado es el elemento fundamental de su identidad.

Lo anterior entonces, demuestra que es la cultura la que dicta a qué funciones deberían responder los objetos, y asimismo, determina el valor de uso de cada uno. Esto ocasiona que la morfología de los objetos vaya cambiando paulatinamente.

¿Qué se hizo?

Se desarrolló una investigación desarrollada del tipo aplicada ya que constituye la evaluación de situaciones prácticas, 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.

Esta investigación se estructuró en cuatro fases generales (selección del tema, marco teórico, trabajo de campo, análisis y conclusiones), las cuales se retroalimentan de manera que cada una de las fases se refuerza con el desarrollo de las otras. Es así, como en esta investigación se utilizaron y articularon el recurso bibliográfico y el trabajo de campo. Dentro del trabajo de campo se aplicaron las técnicas de observación directa, toma de muestras, entrevistas y encuestas.

Selección del tema

La primera fase de la investigación se centró en la selección y delimitación del tema de investigación. Este tema se seleccionó de acuerdo con un interés de las investigadoras por comprender cómo los diferentes pueblos tienen distintas manifestaciones culturales que se reflejan en su oficio, en su materialidad. Pero este es un tema muy extenso para el tiempo en el cual se debía

desarrollar el trabajo, es por esta razón que se tomó la decisión de desarrollar el trabajo con la artesanía tradicional en cerámica en los tres puntos de producción más importantes que tiene el país.

Marco teórico

Fue necesario realizar una primera revisión bibliográfica sobre los siguientes temas definiendo algunas partes generales del trabajo:

- Marco conceptual
 - Desarrollo de los conceptos: cultura, identidad, patrimonio, artesanía, morfología, forma, uso, función.
- Reseña del sitio de estudio
 - Ubicación geográfica, recursos, clima, número de habitantes, densidad, población de artesanos, actividades económicas. Características étnicas, celebraciones y eventos, estado actual del sector artesanal en las regiones a estudiar.
- Reseña General
 - Información sobre conceptos básicos de cerámica y alfarería, reseña de la cerámica artesanal en Colombia, metodología para la investigación, técnicas de recolección de datos.

Para la generación de este marco teórico fue necesario recurrir a los diferentes estudios y disertaciones que se han realizado desde las ciencias humanas, ya que apostábamos por la mirada transdisciplinar para el desarrollo de este tipo de trabajos. Cabe anotar que esta etapa fue la que mayor tiempo llevó para su realización, ya que era necesario revisar, construir y estructurar constantemente los conceptos.

Trabajo de campo

Esta etapa se desarrolló para recopilar los datos respecto a la cerámica en los sitios de estudio: Carmen de Viboral (Antioquia), La Chamba (Tolima) y Ráquira (Boyacá), por ello los puntos básicos a desarrollar fueron:

- Identificación y descripción de los talleres artesanales
- Descripción del taller
- Tipo de taller predominante (familiar, cooperativo, asociativo, otro).
- Producción artesanal.
- Identificación de las técnicas artesanales
- Identificación, toma de muestras y elaboración de una relación de fichas de los objetos producidos y las líneas de producción.

Para el desarrollo se utilizaron las técnicas de observación directa, entrevistas selectivas y encuesta por muestreo.

La fase de trabajo de campo se realizó en el primer semestre de 2000, y se comenzó en Ráquira, luego Carmen de Viboral y por último La Chamba.

Análisis y elaboración del documento

Para el análisis fue necesario generar dos tipos de fichas, la primera, permitió realizar una taxonomía teniendo en cuenta los siguientes parámetros: proceso productivo, función y proceso cultural. De esta manera se organizó la información que se obtuvo con respecto al objeto artesanal. La segunda ficha permitió realizar un análisis morfológico de los objetos artesanales siguiendo pará-

metros propios del diseño industrial como el análisis de las relaciones inter e intra figurales, para después relacionarlas con los otros aspectos consignados en la primera ficha. Es importante aclarar que estas fichas son una herramienta para el análisis de cualquier tipo de objetos. Con base en la catalogación y los análisis morfológicos realizados, fue posible comparar los objetos y concluir cuáles son esas características formales que identifican la cerámica tradicional colombiana, qué las hace diferentes respecto de otros productos similares en el mercado. Se evidenciaron elementos morfológicos clave de los objetos, así como algunas de las razones de cambio en el uso y la valoración de los objetos dentro y fuera de los centros artesanales. Por otra parte, se registraron 237 objetos, los más tradicionales en el momento, así como los procesos productivos de cada centro artesanal. De igual manera, se dejó un registro metodológico que puede ser ajustado a otros análisis y problemas de diseño.

¿Y qué de todo esto con la configuración y producción de objetos?

La investigación muestra un análisis morfológico de los objetos más representativos en 1999 y 2000 en cada centro artesanal, de modo que podemos decir que hoy, en 2006, ya existe un registro de referentes formales concretos para diseñar objetos cerámicos que serán producidos industrialmente pero que tendrán un lenguaje formal tradicional diferenciable de otros estilos en tanto recuerda los objetos más propios de la región. ¿Y qué son los referentes morfológicos y de uso si no componentes básicos del concepto de Diseño? Usando la expresión de Juan Acha, “el sentido de la estética” o la “estética conciente”, es parte fundamental de la formación del diseñador, así que dependemos de la observación, la atención al medio que rodea a las comunidades productivas, a diseñadores, a usuarios y a los clientes, para encontrar aquello que nos gusta ver o recordar, con lo que nos sentimos cómodos, en casa.

Para terminar, vale la pena comentar que durante y después del desarrollo del trabajo, encontramos problemáticas distintas en cada región, que hacen que el futuro de la artesanía en cerámica dependa en gran medida del apoyo que las diversas instituciones ofrezcan a los artesanos. Se considera que la artesanía de Carmen de Viboral está a punto de desaparecer. Es posible que al cabo de pocos años, ya no se encuentre la loza pintada a mano que solo se producía allí. Evidentemente, este es un problema de mercado ¿a quién se va a ofrecer el producto? Esta claridad es fundamental. Esta labor quedó a cargo principalmente de dos o tres talleres del municipio, donde aún existe la posibilidad de mantener la tradición, ya que aún se producen vajillas con los decorados reconocidos como los más tradicionales.

En La Chamba creemos que gracias al Colegio Técnico, el oficio, como componente tangible de la cultura material de la región, se va a mantener por varios años. Es posible que se empiece a generar con mayor rapidez una producción de objetos neoartesanales aunque los artesanos sean conscientes del valor que tienen las pie-

zas tradicionales, sobretodo si se tiene en cuenta que en la mayoría de los casos, al aumentar el nivel educativo, mayor es la flexibilidad cultural y menor el conservatismo del artesano, lo cual, una vez más, hace pensar en la importancia de generar procesos de autorreconocimiento en las comunidades, autorreconocimiento de todos sus valores y saberes propios e invaluable.

En Ráquira, consideramos, existe una alta posibilidad de que desaparezcan, tanto los objetos, como los procesos productivos más tradicionales, pues es en el casco urbano donde encontramos la mayor influencia de las culturas foráneas.

En otras palabras, los fenómenos culturales van afectando rápidamente el oficio y con él los objetos que son producidos y que van cambiando casi a diario. Algo importante es generar tanto programas de apoyo al artesano, como proyectos de desarrollo sustentable en la zona. “En otras palabras, [...] fomentar que las cosas, los procesos, los grupos sociales, se autosustenten, sin subsidio, sin dependencia externa”⁴.

Y finalmente, es importante aclarar que no considero 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 la artesanía en proyectos de exportación y mercadeo 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 homogeneización de los modos de vida.

Notas

1. Castellanos, Adriana; Mojica, Claudia. *Con las manos, estudio comparativo de la cerámica tradicional de Carmen de Viboral, La Chamba y Ráquira*. Trabajo de Grado. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 2001
2. El patrimonio cultural es el conjunto de lugares, bienes, conocimientos, tradiciones y manifestaciones que forman parte de una nación, región o localidad, que son valorados por ser una expresión del tiempo y una cultura. Está constituido por los bienes culturales tangibles e intangibles. Los primeros son definidos como bienes materiales, a esta categoría pertenecen las obras arquitectónicas, la cerámica, la orfebrería y el paisaje conservado y transformado por la actividad humana. La segunda categoría está constituida por aquellas manifestaciones que se mantienen vivas por la tradición, el folklore, las artesanías, los rituales, las danzas entre otros. En Therrien, Monika. *Preservación del patrimonio cultural nacional*. Instituto Colombiano de Antropología y Colcultura. Bogotá. 1991. Pg 2-3
3. Un reflejo de esto se puede apreciar en los desfiles de silletteros en Medellín y en las diferentes ferias de flores que se realizan en la región.
4. Tomado de: Fundación CEPA. *La sustentabilidad hoy*. Argentina, 2005 Pág. 10