

Pervivencia de procedimientos preindustriales en la obtención de artefactos. Caso de estudio Manzanares, Caldas

Resumen

Este artículo presenta la pervivencia de procedimientos preindustriales en la obtención de artefactos, caso de estudio municipio de Manzanares, Caldas. La investigación se basa en los hallazgos del estudio titulado “Incidencia del diseño en el contexto regional: objetos, mensajes y ambientes anteriores a 1950”, realizado en 2007 en municipios del norte de Caldas. Para este estudio se utilizaron las metodologías de entrevista semiestructurada, muestreo aleatorio simple y categorización para el análisis de información. Como resultado se evidenció una ausencia de procesos industriales y de modelos metodológicos característicos de la actividad proyectual más institucionalizada, de allí que se manifestaron procesos artesanales que ofrecen soluciones de carácter utilitario, respondiendo principalmente a necesidades funcionales relacionadas con el bienestar particular. Estos hallazgos, que evidencian la pervivencia de procedimientos vernáculos de fabricación y maneras de hacer tradicionales, deberían ser considerados como parte de la historia de diseño en Colombia y como antecedentes importantes a tener en cuenta acerca de la adaptación del diseño como proceso y disciplina, los cuales aún persisten gracias a las manifestaciones objetuales de artesanos y artífices en algunas regiones rurales del país.

Walter José Castañeda Marulanda
Doctor en Diseño y Creación
Docente Titular, Universidad de Caldas
Manizales, Colombia
Correro electrónico:
walter.castaneda@ucaldas.edu.co
orcid.org/0000-0002-1466-0910
Google Scholar

Silvana Lopez Bernal
Estudiante de Diseño Visual
Universidad de Caldas
Manizales, Colombia
Correo electrónico:
silvana.102012354@ucaldas.edu.co
orcid.org/0009-0002-8466-827X
Google Scholar

William Ospina Toro
Doctor en Diseño y Creación
Docente Titular, Universidad de Caldas
Manizales, Colombia
Correo electrónico:
william.ospina@ucaldas.edu.co
orcid.org/0000-0001-87716-964X
Google Scholar

Recibido: 4 de julio de 2023
Aprobado: 22 de diciembre de 2023

Palabras clave:
pervivencia, procedimientos vernáculos, artefactos, historia de diseño



Prevalence of pre-industrial procedures in obtaining artifacts. Case study Manzanares - Caldas

Abstract

This article presents the prevalence of pre-industrial procedures in obtaining artifacts, case study in the Municipality of Manzanares, Caldas. The research is based on the findings of the study entitled "Incidence of Design in the Regional Context: Objects, Messages and Environments prior to 1950", carried out in 2007 in municipalities in the north of Caldas. Semi-structured interviews, simple random sampling and categorization were the methodologies used for the analysis of information in this study. As a result, an absence of industrial processes and methodological models characteristic of the most institutionalized project activity was evidenced, hence, artisanal processes that offer solutions of a utilitarian nature were manifested, responding mainly to functional needs related to particular well-being.

These findings, which show the survival of vernacular manufacturing procedures and traditional ways of doing things, should be considered as part of the history of design in Colombia and as important antecedents to take into account about the adaptation of design as a process and as a discipline, which still persist thanks to the object manifestations of artisans and craftsmen in some rural regions of the country.

Key words:
preservation, vernacular
procedures, artifacts, history of
design

Introducción

El presente artículo presenta la pervivencia de procedimientos preindustriales en la obtención de artefactos, caso de estudio municipio de Manzanares, Caldas. Esta investigación parte de los hallazgos de un estudio previo titulado “Incidencia del diseño en el contexto regional: objetos, mensajes y ambientes anteriores a 1950”, realizado en 2007, el cual arrojó conclusiones importantes que incluyen el concepto las “maneras de hacer” y los procedimientos vernáculos que se consideran como parte de la inserción del diseño en Colombia.

Dicha investigación se realizó en la región centro-norte del departamento de Caldas, Colombia, donde se alcanzó un mayor desarrollo económico, lo que propició dinámicas tecnificadas y procesos de fabricación complejos, gracias, entre otras cosas, a la comunicación con otras ciudades y culturas. El objetivo de esta nueva revisión es tomar algunas de estas premisas y verificar el estado de avance o de persistencia de tales prácticas, en otras regiones del departamento con aspectos económicos y sociales diferentes.

Por este motivo, el presente ejercicio se realiza en la región nororiental del departamento, específicamente en la zona del municipio de Manzanares. Allí se realizó un muestreo aleatorio con artesanos y fabricantes empíricos (10 en total), con quienes se contrastaron los hallazgos de la investigación inicial y se confrontaron sus conclusiones.

Se utilizó la categorización como un enfoque metodológico para organizar los datos recolectados y “la identificación de regularidades, de temas sobresalientes, de eventos recurrentes y de patrones de ideas en los datos provenientes de los lugares, los eventos o las personas seleccionadas” (Romero, 2005, pp. 113-118). De este modo, se generaron nociones respecto a los procedimientos

y las “maneras de hacer”, las cuales persisten actualmente, y deberían ser consideradas como parte de una historia de la actividad proyectual preindustrial en Colombia.

Contextualización

A partir de los planteamientos realizados en la investigación “Incidencia del diseño en el contexto regional. objetos, mensajes y ambientes anteriores a 1950”, en 2007,⁷ se observa que los oficios que le daban vida a los artefactos se conservan a través del tiempo. En sus resultados, se expone una ausencia de procesos industriales y aplicación de modelos metodológicos característicos de lo proyectual. En su lugar, se manifiestan procesos artesanales que garantizan soluciones, en la mayoría de los casos, de carácter utilitario, pero que finalmente responden a necesidades funcionales relacionadas principalmente con el bienestar particular. Otros aspectos de la configuración del artefacto, como el tecnológico y el formal, se lograban por las características materiales y funcionales del mismo y no tanto por una planificación o previsión propias de la actividad proyectual.

12

En cuanto a la introducción y adecuación de sistemas estandarizados, producto de la Revolución Industrial, llegan a un contexto colombiano donde no se alcanzaba ese nivel de desarrollo, por lo que es interesante entender las dinámicas en las que el diseño intentó establecerse y los antecedentes locales en relación a los procedimientos de concepción y fabricación de artefactos, elementos importantes dentro de una “cultura material” y la dimensión social del entorno en los que se encuentran (Herrera y Acero, 1971; Sarmiento, 2007; Moreyra y Alves, 2020).

En ese orden de ideas, se hizo evidente el escaso nivel tecnológico en el que se encontraba Colombia al momento de introducir al objeto industrial como

medio de modernización del país, que en ese entonces no estaba preparado para la instauración de modelos industriales de producción. Se estima que los sistemas artesanales eran el principal medio de fabricación y que las formas de pensamiento como la herencia y la tradición no favorecieron la implementación de los nuevos procesos tecnológicos derivados del pensamiento moderno.

Esto significa que, en Colombia, el objeto industrial llega de manera forzada a un contexto en su mayoría rural, que desconoce la industrialización, provocando la ruptura con los procesos de desarrollo locales y generando un proceso de adaptación forzada a estos sistemas, o procesos de hibridación y mestizaje cultural como lo mencionan García (1990) y Suárez (2013).

Por otro lado, Muñoz (2002), en su libro *En torno al origen del objeto industrial en Colombia*, expone la relevancia que poseen los objetos para la vida y desarrollo de los seres humanos, y cómo estos se convierten en un elemento estructural de la cultura. Además, presenta las condiciones en las que los sistemas industriales llegaron a Colombia, y la manera en la que el país intentó recibirlos y adaptarlos dentro de sus posibilidades tecnológicas y conceptuales del siglo XIX.

Otros textos, como *El diseño preindustrial, una visión historia* (Rodríguez, 1995), *Historia de diseño en América Latina y el Caribe* (Fernández y Bonsiepe, 2008) y *El surgimiento del diseño industrial en México, una cronología* (Rodríguez, 2023), se convirtieron en referencias importantes que brindaron una base histórica acerca de la incursión del diseño en diferentes escenarios, haciendo posible evidenciar el estado tecnológico y fabril del país, y los posibles procedimientos vernáculos con que los pobladores locales daban vida a sus artefactos al momento de la aparición del objeto industrial.

Para el caso colombiano, el objeto industrial apareció como producto, no como proceso productivo; es decir, los elementos a los que debió su origen en la cultura moderna no están presentes, la planeación, la producción seriada, la comercialización dentro del esquema capitalista o la reposición no acompañaron su puesta en escena en este nuevo contexto; tan solo se trató de una apropiación que bien podríamos definir como parcial o incompleta. (Muñoz, 2002, p. 29)

Para el año 1950, período analizado en la investigación de 2007, Colombia contaba con procedimientos artesanales que hacían uso de materiales locales y conocimientos tradicionales. A través de la herencia, estos procesos habían conformado una cultura material propia, la cual se centraba en satisfacer necesidades primarias mediante métodos manuales, producto de un pensamiento práctico. Con la irrupción de nociones industriales, como la sistematización de procesos, mayor eficiencia y rapidez en la fabricación, los procesos artesanales perdieron relevancia y reconocimiento siendo así desplazados por la introducción del concepto de diseño.

Es importante recordar que los procesos industriales se desarrollaron, en primer lugar, en las grandes ciudades europeas, limitando su acceso solo a quienes contaban con un capital económico alto. Esta situación se replicó en Colombia: las personas con mayor capacidad económica trajeron los modelos industriales al país, símbolo de “modernidad”, e intentaron ubicarlos en las principales ciudades, en un contexto donde la ruralidad sobrepasaba en gran medida a los nacientes entornos urbanos. Escenario, que como mencionan Franky y Salcedo (2008), redujo el campo en el que pudo ser instalado un pensamiento de diseño, dado que este último está asociado a la organización de procedimientos y sistematización de procesos que los entornos industriales incorporaron en el desarrollo de la actividad proyectual.

En este orden de ideas, el diseño no tiene sus antecedentes en el pensamiento o la cultura extendidos, sino en las ideas presentes en elites burguesas e intelectuales, que desde la primera mitad del siglo XX abonaron el terreno en el que llegó a instalarse a partir de los setenta. (Franky y Salcedo, 2008, p. 91)

A su vez, el pensamiento práctico aplicado en la realización de artefactos en contextos rurales permite reconocer los procedimientos de fabricación y su pervivencia como sus bases técnicas y formales, de allí su aporte a la historia de diseño, como actividad proyectual en Colombia.

En este punto es necesario presentar el sentido del concepto “maneras de hacer”: un accionar práctico carente de sistematización y que son previas a una organización matemática que permite estructurar un procedimiento (Ospina, 2007). Las “maneras de hacer” serán entonces los procedimientos para llegar a los artefactos manufacturados en el contexto inmediato.

En tal sentido, los artefactos dan cuenta del nivel tecnológico existente, y muestran los elementos constitutivos de una cultura material. Como lo menciona Abraham Moles en *Los objetos* (Moles et al., 1974), los artefactos se convierten en “uno de los datos primarios del contacto del individuo con el mundo” (p. 9), con la capacidad de describir las sociedades del pasado y del presente y cómo estas se erigen en torno a las actividades de su fabricación, tenencia y consumo.

Metodología

Esta investigación se desarrolló en el municipio de Manzanares, ubicado en el alto oriente de Caldas, cuya fundación fue posterior a los municipios revisados en la investigación de 2007, y no contó con un desarrollo económico tan próspero, debido a factores como su ubicación, que alejaron a esta población de la influencia de procesos sociales como la colonización antioqueña y sus movilizaciones económicas. Estas condiciones hicieron de este aislado municipio un lugar adecuado para buscar las relaciones entre el presente estudio

y la investigación de 2007, con el propósito de observar los procedimientos de fabricación en diferentes contextos y épocas.

En primer lugar, para realizar un diagnóstico se realizaron una serie de entrevistas, con el objetivo de indagar el proceso, tanto conceptual como práctico, llevado a cabo por una persona al momento de fabricar un producto objetual o espacial, entendiendo las posibles etapas lógicas que hacen parte de este proceso, desde la concepción de la idea inicial hasta la materialización final del artefacto y qué tan cercano estaba este a una “actitud de diseño” (González, 1994, p. 163), esto es, que el artesano pudiera considerar la escala del objeto en relación con su tamaño y al entorno en el que se establecía. Esta actitud de diseño parece referir directamente a la proporción que debe calcularse en cada objeto, es decir, está latente una consideración estética.

Es importante señalar que para este ejercicio se habla de *artesanos* haciendo referencia a aquellas personas que desarrollan la actividad de fabricación como oficio y que cuentan con algún tipo de taller o tuvieron educación especializada, y se habla de *fabricantes* haciendo referencia a personas con conocimientos empíricos quienes, gracias a su capacidad inventiva, generan soluciones a necesidades que requieren de algún tipo de artefacto, sin tener mayores conocimientos técnicos relacionados con el problema específico. Tal diferenciación se hace con la idea de dar algún tipo de valoración a la formación técnica recibida.

Las entrevistas se aplicaron a cinco artesanos y a cinco fabricantes que fueron seleccionados de manera aleatoria, tanto en el centro urbano como en las veredas del municipio, gracias a conversaciones con personas del lugar y a través de los recorridos que permitieron reconocer a la población y sus alrededores.

El objetivo era observar las diferencias en el proceso de fabricación y transformación de acuerdo con los conocimientos aplicados y a los niveles técnicos con que cuentan, para determinar cuáles se han conservado en el tiempo, gracias a la transmisión oral y a los procesos de imitación o práctica. La entrevista fue escogida como método de recolección de datos, ya que permite establecer un proceso comunicativo con el entrevistado, donde no solo se obtiene información, sino que también permite adentrarse en experiencias significativas que nutren el diálogo y justifican de alguna manera rasgos particulares de la comunidad a la que pertenece (Vélez, 2003).

La entrevista fue de carácter semiestructurado. A partir de preguntas orientadoras se dio paso al diálogo guiado, permitiendo flexibilidad en el planteamiento de los interrogantes y la ampliación de algunos conceptos o experiencias. Además, hizo posible que las personas entrevistadas hablaran con mayor libertad y confianza, sin perder de vista el objetivo de la conversación. Las preguntas fueron construidas atendiendo a unos ejes principales, los cuales están relacionados con la adquisición de conocimientos, el uso de materiales y herramientas, planificación y proceso de fabricación. Estos ejes se basan en el establecimiento de nociones sobre el conocimiento artesanal y su articulación con el diseño y su historia en Colombia.

Asimismo, se hizo un registro fotográfico de los artefactos fabricados por los entrevistados y de otros objetos encontrados en las viviendas del municipio, lo que permitió comparar los procedimientos de fabricación descritos por ellos y los resultados objetuales fruto de estos.

Los principales objetos revisados fueron fogones, mesas, camas, bancas y armarios, ya que estos están presentes en la mayoría de los hogares y representan, de cierta manera, la cultura material del entorno que ocupan, brindando indicios de los posibles conocimientos y técnicas que se aplicaron

durante su proceso de fabricación, el cual no se desarrolla en un entorno tecnificado industrialmente, sino que por el contrario, en el caso de los artesanos, se realizaban *in situ*, lo cual determinaba en parte la configuración del resultado final.

El común denominador de estos espacios responde a una solución tradicional y artesanal con las que se solucionan las necesidades y funciones destinadas a su uso, sea fabricación o vivienda (Ospina, 2007). La principal característica está en el uso de la madera provista de los bosques de la región con un tratamiento rústico y ladrillo de fabricación artesanal con una distribución de los muebles que responde a su adquisición. El funcionamiento del taller responde a las condiciones orgánicas del entorno.

Posterior a la recolección de los datos, se realizó la clasificación y análisis de las entrevistas mediante el método de categorización definida por Strauss y Corbins (como se citó en Torres et al., 2002) como:

La asignación de conceptos a un nivel más abstracto. Las categorías tienen un poder conceptual, puesto que tienen la capacidad de reunir grupos de conceptos o subcategorías. En el momento en el que el investigador empieza a agrupar los conceptos, también inicia el proceso de establecer posibles relaciones entre conceptos sobre el mismo fenómeno. (p. 110)

18

La categorización se realizó determinando cinco grupos, en los que la información fue valorada y depurada hasta finalmente llegar a resultados generales, estableciendo relaciones entre los diferentes individuos y su proceso de conceptualización y fabricación. La construcción de las categorías se dio de la siguiente manera:

1. **División de los grupos de estudio:** se divide entre un grupo denominado *artesanos* y otro denominado *fabricantes con conocimientos empíricos*, entendiendo que, según el tipo de conocimiento con que se cuente, cambian sus maneras de hacer.

2. **Precategorías o segmentos narrativos:** responde a los datos obtenidos y registrados sin ninguna intervención por parte del investigador. Es decir, se consignaron las respuestas de las entrevistas exactamente como fueron proporcionadas por los entrevistados, respetando sus planteamientos y su terminología.
3. **Bloques textuales:** corresponde a la interpretación inicial de los segmentos narrativos. En este momento se efectuó la decodificación de la información y el análisis de los conceptos encontrados en cada entrevista. Se establecieron conceptos clave que fueron reiterativos y que dieron cuenta de etapas o acciones comunes para, posteriormente, hacer inferencias y establecer nociones sobre los procedimientos de fabricación desde la mirada del diseño.
4. **Categorías:** en este punto se unifica la información en un único bloque, reuniendo los valores frecuentes que mostraron un patrón entre las diferentes entrevistas. Se compilaron los hallazgos manteniendo aún la diferencia entre el grupo de fabricantes empíricos y los artesanos. Es decir, un bloque de información para cada uno, donde se reunieron los conceptos frecuentes y se observaron diferencias y similitudes entre los procesos de fabricación de ambos grupos.
5. **Metacategorías o resultados:** representan las conclusiones finales, donde se transversalizan los actores, es decir, se unificaron los dos grupos (artesanos y fabricantes empíricos), para llegar a resultados finales.

Si bien, en la parte inicial de la categorización se hace una división entre los análisis de los dos grupos de fabricantes, se mostrarán los resultados de la categorización de manera paralela entre ambos actores. Esto permitirá exponer las relaciones de manera directa y articular los resultados a lo largo del desarrollo del presente estudio. De esta forma, se podrán obtener conclusiones claras que eviten cualquier tipo de confusión.

Resultados

Dentro de los puntos iniciales del estudio, se buscaba entender la manera como las personas, sobre todo aquellas que fabrican artefactos sin aparentes conocimientos técnicos, obtenían los saberes y las habilidades necesarias para idear y finalmente materializar algún artefacto y cuáles eran las motivaciones fundamentales al momento de su fabricación. Además, se buscaba identificar si las soluciones objetuales se daban desde necesidades netamente utilitarias o también existía el interés por cuestiones estéticas o incluso simbólicas (Castañeda, 2007). Para abordar estos interrogantes, se contaba con los antecedentes descritos por Villa (2007), acerca de la fabricación de objetos en Caldas durante la colonización antioqueña:

Sin embargo, aunque en el contexto inmediato no se formalizó ningún postulado que demostrara la utilización consciente de los presupuestos teóricos del diseño, resulta evidente que en toda producción primó, sobre el valor de intercambio (económico) y los valores simbólicos (estatus), la satisfacción de requerimientos funcionales, es decir, los objetos, mensajes y espacios estaban vinculados al valor de uso; estos revelaban claramente, tanto para qué servían como los preceptos tecnológicos en ellos representados. (p. 33)

Por lo tanto, se esperaba corroborar los enunciados descritos por Villa, acerca de objetos creados desde una estética funcional, atendiendo a necesidades netamente utilitarias; encontrando que con el paso del tiempo las zonas rurales no lograron ir a la par del desarrollo de los centros urbanos, en los cuales, generalmente, se evidencian procesos de fabricación más cercanos al diseño. Esta condición de progreso a lo largo del tiempo parece un proceso lógico, pero debido a condiciones particulares, relacionadas, por ejemplo, con la ideología, la cultura y el aspecto socioeconómico, puede retrasarse o incluso transformarse.

Tras los diálogos con los fabricantes empíricos, se pudo evidenciar que los objetos que fabrican buscan en la mayoría de los casos responder a necesidades

básicas, como dormir, alimentarse, sentarse y descansar, las cuales requieren en algún momento del uso de artefactos, por lo que se reitera el hecho de que los objetos funcionan para lo que fueron creados, “función práctica” (Ivñez, 2000), extendiendo su utilidad, incluso posterior a su vida útil en otras tareas, es decir, se reconsidera su utilidad en función de sus características materiales para que puedan usarse en otras actividades.

Uno de los fabricantes empíricos, el señor Albeiro Herrera (20 años de experiencia), mencionaba: “pero la idea era que no quedara perfecto, sino tenerlo útil para la casa”, refiriéndose a la elaboración de un fogón (Figura 1), donde priorizó resolver una necesidad de bienestar y función por encima de consideraciones como la estética o de principios técnicos que determinen una forma correcta o incorrecta de elaboración.



Figura 1. Fotografías que muestran fogones realizados con premisas funcionales, en ambos casos la estética no tiene un papel preponderante en la resolución del problema.
Fuente: Lopez Bernal, 2023.

Esta noción, donde prima el carácter funcional de los objetos, se presenta desde los primeros asentamientos humanos, donde, ante la exigencia del entorno y la carencia de recursos técnicos y económicos, los objetos fabricados eran pensados en primer lugar como herramientas para la satisfacción de necesidades básicas.

Estas maneras de hacer aún se conservan en los entornos rurales, donde materiales como la madera o la guadua son de fácil adquisición y los conocimientos tradicionales que sustentan su uso y aplicación en la fabricación de artefactos aún son valorados y transmitidos a las siguientes generaciones. Aspecto que también tendría características similares en otras latitudes, como lo menciona Dussel (1984):

En las culturas tradicionales campesinas, el criterio básico en la fabricación de objetos es cristalizar en cierta materia un valor de uso. Para ello no se tiene capital o se lo tiene en mínima cantidad, no hay prácticamente tecnologías sino técnicas artesanales tradicionales, pues la mano de obra es muy barata, abundante y la única causa del valor de cambio del producto. El tiempo real de uso debe ser el máximo, y su obsolescencia a veces dura tanto como el propio usuario (lleva su ropa hilada a la tumba). (p. 199)

Este valor de utilidad en los productos de los artesanos continúa siendo importante al momento de producir un artefacto. Pero gracias a un conjunto de conocimientos más amplio y técnico, producto de educación especializada, se hace evidente una mejor exploración del “esquema funcional, tecnológico e incluso expresivo” de los objetos, dando como resultado una forma final más depurada (Rodríguez, 1995, p. 11).

22

A su vez, reconocen el componente estético, descrito por ellos como acabados, momento fundamental durante el proceso de fabricación. El componente estético se pone al mismo nivel de lo funcional, incluso llega a determinar el trabajo, haciendo evidente que el factor comercial se vuelve importante, pues ya no se desarrollan artefactos para fines propios, como en el caso de los fabricantes empíricos, sino que se deben atender los requerimientos de los clientes. Expresado en las palabras de los artesanos: “Lo más importante es el terminado del proceso, ya la parte final, la pintura y acabados” (Reinaldo González, 30 años de experiencia, ebanista de la zona urbana de Manzanares, entrevista personal, 2023).

La observación y la práctica se convierten en una de las principales formas de recibir y transmitir conocimiento. A este proceso de aprendizaje se suma la educación técnica, la cual, en el caso de los artesanos, proporciona principios y recursos que aseguran un mayor entendimiento de aspectos matemáticos, como la medición y el cálculo de cantidades, así como la operatividad de los procesos. Además, implica una mayor rigurosidad al momento de elegir materiales y una mayor conciencia sobre la ubicación espacial de los artefactos.

Los artesanos desarrollan la habilidad de interpretar el espacio, entendiendo que los artefactos no son elementos aislados e individuales, por el contrario, establecen relaciones entre sí que, en conjunto, componen los diversos escenarios que el ser humano habita, por lo que, desde su fabricación, los artesanos tienen en cuenta el lugar que ocupará el objeto y el valor que tendrá este, en dicho espacio.

Además del concepto de espacialidad, los artesanos consideran otros aspectos, como la comodidad y el diálogo con el usuario, dando cuenta de mayor conciencia acerca del contexto en que está inmerso el artefacto y la responsabilidad que adquiere durante el proceso, ya que el artefacto no es solamente un objeto que ocupa un espacio, sino también un elemento usado y valorado por una persona.

Sumado a lo anterior, la ampliación de saberes relacionados con la fabricación permite una valoración más significativa de los artefactos, no solo a nivel tecnológico y formal, sino también conceptual. Contar con mayores herramientas técnicas al momento de la ideación, facilita una mejor comprensión de las imágenes mentales relacionadas con una solución formal.

La imagen mental es un ente psicológico nuevo construido mediante la actividad intelectual del sujeto sobre una serie de informaciones procedentes de experiencias perceptivas anteriores. El

carácter activo y creador de la imaginación se manifiesta en el reflejo selectivo y concreto del mundo exterior, reproduciendo los objetos y fenómenos a través del filtro de los conocimientos adquiridos. Las imágenes mentales y los conceptos representan la realidad, no de una manera pasiva, sino transformadora de modo creador. En virtud de ello, la imaginación (la conciencia) tiene la facultad de crear imágenes que se anticipan a la realidad. (Jiménez, 1989, p. 293)

Es así como los artesanos cuentan con la habilidad de exteriorizar las imágenes mentales, configuradas en el proceso de ideación, utilizando como medio de expresión el dibujo, lo que evidencia la posibilidad de representar sus ideas y comunicarlas a otros (Figura 2).

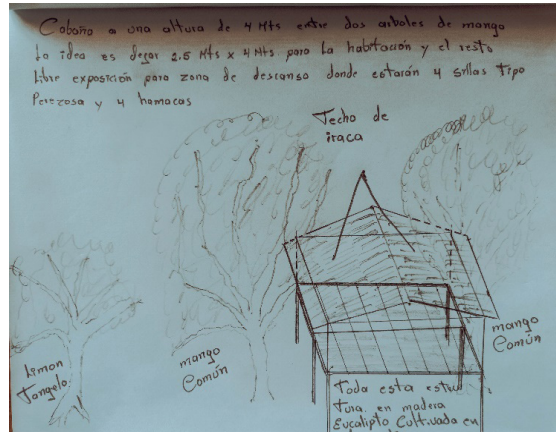


Figura 2. Representación y descripción de la planeación de una cabaña, para ser construida en una estancia de campo.
Fuente: Lopez Bernal, 2023.

Algunos de los artesanos entrevistados cuentan con talleres, en los que aún está presente el modelo de taller medieval, con la figura de un maestro artesano que enseña y aprendices que siguen su guía, por lo que el trabajo en equipo que se desarrolla en estos espacios requiere de un lenguaje común, el uso de

herramientas como el dibujo que permite no solo mostrar a otros el proceso de fabricación que surge en la mente del maestro artesano, sino también la posibilidad de interpretar y materializar estas ideas.

Exteriorizar las ideas surge del trabajo con otros. Si bien esta es una habilidad natural que se perfecciona con el proceso educativo y, en el caso particular de los artesanos, con la actividad misma que implica comunicarse con los clientes, el dibujo tendrá un nivel más alto de claridad y representación si el artesano trabaja con otros durante el proceso de fabricación. Es decir, el dibujo debe expresar de la manera más fiel posible la imagen mental (de carácter visual), del artefacto que espera fabricar, ya que está en manos de otros intervenir en su configuración, trayéndolo del mundo de la imaginación a la realidad material (Figura 3).



Figura 3. Representación a lápiz y fotografía que ilustran el desarrollo de un encargo que implica la comunicación con más personas involucradas en la realización del trabajo. Se observa un nivel más alto de detalle donde se aprecia la relación figurativa con el trabajo final.
Fuente: Lopez Bernal, 2023.

Aquellos artesanos que trabajan de manera individual suelen hacer representaciones más simples y abstractas (Figura 4) que integran los datos

necesarios para un acto de organización y de puntualización de sus ideas, pues realmente los planos y dibujos no deben ser interpretados por alguien más, por lo que la mayor parte del proceso y de la forma se encuentra recogida aún en imágenes mentales.



Figura 4. Representación no figurativa de detalle de una silla, un armario y una mesa de noche realizada por un artesano que trabaja de manera individual, en la que no hay mayor especificación de las características del artefacto final.

Fuente: Lopez Bernal, 2023.

Según Jones (1970):

El dibujo a escala puede ser entendido como un modelo rápidamente manipulable de las relaciones entre los componentes que conforman un producto. La velocidad con la que ese modelo puede ser percibido y cambiado, y su capacidad para almacenar decisiones tentativas concernientes a una parte mientras se desarrolla otra, permite al diseñador trabajar con un grado de complejidad, que de otra manera sería inimaginable. (p. 28)

De esta manera, el artesano usa el dibujo como una guía que le permite tener mayor claridad en la organización de los múltiples requerimientos y consideraciones que se empiezan a integrar al proceso de fabricación. La creciente complejidad que implica el trabajo en equipo y el mayor número de requerimientos, intenta ser solventada con este tipo de representación.

A medida que se incrementa el grado de colaboración humana requerida en la elaboración de un proyecto, aumenta proporcionalmente la necesidad de formular métodos de trabajo que faciliten al máximo esa colaboración y ayuden a traducir a un lenguaje único los miles de datos y propuestas que provienen de los diversos campos del diseño por una propuesta aparentemente aislada". (Olea y González, 1978, p. 14)

Esta condición de explicar parte de lo que sucede en la mente del artesano al momento de idear algún artefacto, da cuenta de un leve acercamiento a la actividad proyectual, en la que intervienen procesos de planificación que permiten prever a futuro. Sin embargo, continúan siendo nociones muy simples, que no posibilitan comprender en su totalidad lo que sucede en la mente.

De acuerdo con lo anterior, la utilización del dibujo como herramienta que se antepone al procedimiento de fabricación logra establecer ciertos parámetros relacionados con medidas y geometrías generales. Sin embargo, no asegura el éxito del proceso, pues persiste la ausencia de metodologías que garanticen control y el menor margen de error posible durante la consecución de los objetivos fijados.

Esta situación es descrita por Jones (como se citó en Rodríguez, 2012) como caja negra, en la que el diseñador, en este caso el artesano, no sigue un proceso definido, y la configuración del artefacto se realiza en la mente de este, gracias a experiencias anteriores y a conocimientos empíricos, que no presentan una estructura determinada, por lo que no es posible explicar cuáles fueron las etapas lógicas para ir de un problema a un determinado resultado.

En las conversaciones con los fabricantes con conocimientos empíricos, el modo de pensamiento de caja negra se hace más evidente, pues el dibujo está ausente y no hay alguna manifestación que dé cuenta del procedimiento, solo la existencia de una idea para ser convertida en artefacto con materiales y procedimientos improvisados o tradicionalmente empleados.

Ante la pregunta, si utilizaban algún tipo de dibujo o medio de representación para exteriorizar lo que deseaban hacer, los cinco fabricantes empíricos expresaron que no hacían uso de ningún tipo de dibujo o plano, y que desde la imagen mental que lograban construir partían para dar comienzo a la elaboración. “Lo primero que hago, es pensar cómo lo voy a hacer, planear el dibujo en mi mente” (Eturiel Antonio Bernal, 10 años de experiencia, fabricante empírico, vereda Llanadas, entrevista personal, 2023).

En estas entrevistas fue común escuchar alusiones a la imaginación, mente o cabeza, que —como la anterior transcripción— intentan explicar cuál es el método o técnica empleada para organizar las diferentes partes que conformarán el artefacto final.

Es importante señalar que la imaginación es la que da paso a la generación de imágenes mentales. Gracias a sus funciones de reproducción y creación, permite representar situaciones pasadas, extrayéndose de la memoria y combinándolas con nuevas formas o imágenes, sin que necesariamente exista una referencia real para esa representación.

Esto permite cierta flexibilidad en la construcción de las imágenes mentales, que en este caso serán de tipo visual. De esta manera, el conjunto de datos que se requerirán para la producción de una imagen mental dependerá de las necesidades y del contexto específico, pues la imaginación tiene disponibles innumerables recursos con los cuales hacer nuevas representaciones, según los detalles que se proporcionen en cada situación particular (Jiménez, 1989).

En el caso de los fabricantes empíricos, es interesante la manera como estos interpretan el concepto de imagen mental, reconocen que la imaginación es el primer estadio donde se desarrollan las relaciones iniciales entre conocimientos y requerimientos, para posteriormente configurarlos en características formales, que serán materializadas siguiendo el procedimiento de caja negra, es decir, el proceso para llegar a la solución final se queda en la mente del fabricante.

La mente le envía a uno todo, nadie me ha enseñado nada, la mente me bota lo que se necesita para hacerlo, qué materiales necesito y cuántos necesito, toca pensar. Yo me los invento mientras estoy haciendo las cosas, lo tengo grabado en la mente y estoy pensando cómo hacerlo, no lo dibujo; mientras lo analizo lo voy cuadrando. (Eturiel Antonio Bernal, 10 años de experiencia, vereda Llanadas, entrevista personal, 2023)

Estas maneras de hacer, donde el dibujo es inexistente, y la guía formal y técnica de fabricación se encuentra aún en la mente del fabricante empírico, si bien no pueden ser consideradas como pertenecientes a algunas concepciones de la disciplina del diseño, pertenecen a un pensamiento práctico y no a uno completamente proyectual, que incluya etapas de planificación y previsión conscientes.

Según Cross (2002): “En las sociedades tradicionales, basadas en la artesanía, ‘diseñar’ no está separado realmente de fabricar”; es decir, generalmente no hay una actividad previa de dibujo o elaboración de modelos antes de la actividad de fabricación del artefacto” (p. 11).

Como menciona Cross, las maneras de hacer, desarrolladas en torno a procedimientos artesanales, no cuentan con una etapa de planificación que se anteponga a la fabricación. Las imágenes mentales que se desarrollan, desde el primer momento están relacionadas con una solución, que se da casi de manera inconsciente reuniendo la información relacionada con el problema y con los recursos disponibles.

La imagen mental, finalmente, se convierte en un ente integrador, no solo de la asociación entre una necesidad, su solución y los procesos de análisis que hay en medio, sino también del bagaje y memoria cultural que los fabricantes adquieren durante su trasegar, pues gran parte de los procedimientos y saberes empleados son fruto de la herencia y de la observación de referentes en otros espacios.

Esta visualización es el fruto, además de un proceso mental, de la abstracción de referentes que encuentran en su medio, por lo que en la mayoría de los casos las soluciones objetuales son reinterpretaciones de otros objetos o de versiones anteriores que los fabricantes han ido manipulando a lo largo del tiempo.

En el caso del objeto como “copia”, no se realiza un análisis que fomente la innovación o el mejoramiento de sus características, el procedimiento se limita solo a la observación y reproducción de los referentes. Este sistema de fabricación persiste desde los modelos de producción utilizados durante la introducción del objeto industrial en Colombia, donde se tomaban como referencia artefactos extranjeros y con los recursos disponibles en el país se imitó su funcionamiento y forma.

30

En el trabajo de los artesanos es muy común que estos reproduzcan objetos a petición de clientes que solicitan la reproducción de algún referente puntual, o también por temas de producción, para agilizar los procesos con artefactos ya conocidos y cuyo proceso ha contado con éxito en ocasiones anteriores.

En la actividad proyectual, el momento de análisis y planificación que se da antes de iniciar la elaboración de cualquier tipo de producto o solución, considera y determina las variables necesarias a tener en cuenta durante todo el proceso y segmenta en unidades más pequeñas el problema general, para

tener en primer lugar mayor control al momento de abordarlo y, en segundo lugar, plena conciencia de las etapas que se deben desarrollar y su aparente orden lógico.

Esta capacidad analítica inicial, asegura que se tendrán a disposición todas las herramientas y conocimientos necesarios para enfrentarse al problema y de esta manera asegurar el éxito del proyecto, aunque sea la primera vez que se trabaje con esa situación problemática o que la solución que se espera obtener no tenga antecedentes concretos.

En las conversaciones con los artesanos y fabricantes empíricos se pudo evidenciar que no contar con la etapa de análisis inicial ocasiona un mayor nivel de incertidumbre durante el desarrollo del artefacto, esto es, no hay manera de asegurar la consecución de uno u otro resultado y el éxito del proyecto es en gran medida incierto.

Algunos estudios relacionados con la generación y el procesamiento de imágenes mentales mencionan que algunas de estas no pueden mantenerse por mucho tiempo en la mente sin que sufran alguna transformación (Cocude et al., 1997; De Beni et al., 2006; Gardini et al., 2009). Esto podría explicar parte de lo que sucede con el fabricante empírico, pues al carecer de herramientas que le ayuden a exteriorizar o “fijar” la imagen que construye mentalmente, esta se irá alterando con el tiempo a medida que nueva información se incorpora al proceso, por lo que el objeto final es diferente al imaginado en un principio.

Además, al iniciar de manera directa con la solución formal, los fabricantes empíricos obvian el análisis previo, confiando totalmente en las experiencias anteriores, que, si bien constituyen un saber empírico y práctico de gran valor, impiden apropiarse y aplicar nuevos principios, al igual que identificar posibles

puntos problemáticos o requerimientos necesarios (Figura 5), que solo son visibilizados durante la fase de planeación.

Walter Gómez, fabricante empírico (12 años de experiencia), señala: “Ya es al final que uno se da cuenta si quedó bien; uno a medida que va construyendo va viendo la solidez, se va viendo que va a funcionar, en el mismo proceso se da cuenta uno” (entrevista personal, 2023). Estas afirmaciones demuestran que existe confianza total en el proceso, y que solo durante el desarrollo del mismo el fabricante tiene conciencia acerca de los pasos que deberá seguir ante las exigencias que va presentando la construcción del artefacto.



Figura 5. Bancas construidas por pobladores de la zona para la solución de una necesidad puntual, utilizando recursos del medio y conocimientos empíricos.
Fuente: Lopez Bernal, 2023.

Esta situación de organización, a través del proceso y no antes, ocasiona, además de mayor tiempo de ejecución y posibles sobrecostos, resultados diferentes a los visualizados en las primeras imágenes mentales. Al preguntar si durante el desarrollo de un trabajo acostumbraban cambiar de idea, se hizo evidente que los fabricantes no suelen iniciar de nuevo con la elaboración al momento de enfrentarse a una falla o error y prefieren ajustar detalles o integrar ideas nuevas, lo que hace que el artefacto en sí mismo se transforme durante la fabricación.

Alexander (como se citó en Rodríguez, 1990) plantea que:

En los procesos de producción preindustriales, el artesano puede introducir poco a poco pequeños cambios en la forma, que le permiten adecuar paulatinamente sus objetos a nuevas necesidades: hacían (los artesanos) hermosas mantas apoyados en una larga tradición y haciendo cambios menores cuando algo parecía necesitar una mejora. (p. 24)

Esta condición es persistente, e impide la implementación de fases de planificación, pues se considera como inherente al proceso hacer ajustes y adecuaciones a lo largo del mismo.

Estos elementos demuestran que, además de la presencia de la caja negra, las imágenes mentales, por sí solas, no cuentan con la suficiente información para que el fabricante tenga el control del proceso. Lo que indica que la imposibilidad para explicar los procedimientos radica en que no es claro el esquema formal ni tecnológico del artefacto.

En este sentido, el éxito del artefacto como solución ante una necesidad será verificable solo al final. Teniendo en cuenta que normalmente se usan fórmulas o procedimientos ya probados, el hecho de que cada situación problemática cuente con un contexto particular y requerimientos diversos, hará que no sea completamente seguro el resultado que se obtenga y la pertinencia de este.

Finalmente, los artesanos, a pesar de tener un proceso de fabricación con un nivel de organización más alto, con herramientas de planificación como el dibujo y con mayor comprensión acerca de elementos espaciales y funcionales, aún no cuentan con los medios metodológicos para realizar un proceso de previsión que logre brindar certeza de un resultado exitoso. Todas las respuestas fueron negativas ante el interrogante acerca de si contaban con algún tipo de prueba o testeó para verificar resultados.

Si bien los artesanos se anticipan a los escenarios futuros y son conscientes de la necesidad de establecer una fase de planificación, no cuentan con los medios metodológicos para construir y aplicar modelos de prueba que les permitan desde un momento temprano verificar la eficiencia de los resultados esperados y efectuar, a tiempo, correcciones a la propuesta de solución objetual.

Se puede determinar la presencia de una previsión, pero de igual manera se evidencia la incapacidad para su aplicación. Es decir, los artesanos no tienen las herramientas ni los conceptos teóricos necesarios para aplicar procesos de comprobación, que permitan emitir juicios acerca de lo que sucederá a futuro con el objeto construido. Por eso, al igual que los fabricantes empíricos, el éxito del proceso puede ser comprobado solo en la etapa final.

34

Estas nociones ponen al descubierto el hecho de que, a pesar de que el diseño es una disciplina con amplio desarrollo, hay lugares en el mundo en los cuales los procedimientos preindustriales y artesanales siguen estando presentes, como medios para lograr suplir las necesidades que se presentan en la cotidianidad.

Conclusiones

Una vez recopilada y analizada la información respecto de la incidencia del diseño en el contexto regional del municipio de Manzanares, es posible mencionar que los procedimientos tradicionales persisten y perviven gracias a las manifestaciones objetuales de artesanos y artífices. Algunas de las razones para esta pervivencia son los aspectos de índole socioeconómico y cultural, pues los entornos en los que se evidencian estas maneras de hacer tienen una caracterización más agrícola que urbana, lo que implica solventar necesidades objetuales de manera directa, es decir, a partir de la capacidad inventiva de los habitantes del lugar.

Respecto a la previsión que se manifiesta en la intención de los habitantes para resolver los problemas y necesidades de carácter objetual, es importante reconocer que, si bien tienen conciencia de prever situaciones, no poseen las herramientas para incorporar de forma explícita en los procedimientos de fabricación, pues en su mayoría no poseen educación técnica o especializada que les ayude con un proceso metodológico para construir sus artefactos. Esta ausencia de instrucción no implica una merma en la funcionalidad de los artefactos construidos que, si bien pueden carecer de estética, responden satisfactoriamente a las necesidades que les dan origen.

Esta posibilidad de resolver integrando exigencias y retos que propone el entorno, es una manifestación de que lo humano, aún en nuestra época, es la principal razón que define la situación de partida de un proceso proyectual. Sin embargo, el factor socioeconómico es el determinante que resalta con más claridad entre aquellos que definen a la actividad proyectual en su etapa preindustrial, al menos en lo que respecta a Colombia, pues los fabricantes prefieren usar materiales de la región y solucionar por sí mismos sus necesidades, como un medio para disminuir costos y aprovechar los recursos disponibles.

Si bien el factor socioeconómico es determinante, es necesario reconocer el hecho de que elementos culturales también tienen influencia en las maneras de hacer de estas poblaciones, ya que las mismas se sustentan en saberes tradicionales que han sido transmitidos a través de los años. De esta manera, adquieren relevancia simbólica, pues representan una manera de salvaguardar la tradición familiar.

Se hace necesario reconocer que la historia del diseño en Colombia, además de breve, ha estado marcada por lo heterogéneo, pues no ha llegado a todas las zonas geográficas de igual manera y con la misma fuerza. En cada ciudad hay muestras de que el pensamiento moderno ha hecho irrupción, ya sea con manifestaciones de la arquitectura o con el desarrollo de mobiliarios. Sin embargo, hoy el diseño, como actividad proyectual, tiene un despliegue que no reconoce las maneras de hacer y lo poético como parte del desarrollo de un eslabón en la historia del diseño en Colombia.

Este estudio es una forma de resaltar el trabajo de cientos de personas que, lejos del reconocimiento, han permitido sentar las bases de un pensamiento autóctono que se traduce en formas vernáculas funcionales, las cuales están lejos de lo que normalmente denominamos diseño, pero no lejos de lo proyectivo.

36

Referencias

- Castañeda, W. (2007). *Mensajes en los ambientes y los objetos en el contexto regional (Caldas anterior a 1934)*. *Kepes*, 4(3), 7 - 29. <https://revistasoj.s.ucaldas.edu.co/index.php/kepes/article/view/4282>
- Cocude, M., Charlot, V. y Denis, M. (1997). *Latencia y duración de las imágenes mentales visuales en sujetos normales y deprimidos*. *Revista de Imágenes Mentales*, (21), 127-142.
- Cross, N. (2002). *Métodos de diseño. Estrategias para el diseño de productos*. Editorial Limusa.

- De Beni, R., Pazzaglia, F. y Gardini, S. (2006). La generación y mantenimiento de imágenes mentales visuales: Evidencia del tipo de imagen y envejecimiento. *Cerebro y Cognición*, 63, 271-278.
- Dussel, E. (1984). *Filosofía de la producción*. Editorial Nueva América.
- Fernández, S. y Bonsiepe, G. (Eds.). (2008). *Historia del diseño en América Latina y el Caribe*. Editorial Blüncher.
- Franky, J. y Salcedo, M. (2008). Colombia. En S. Fernández y G. Bonsiepe (Eds.), *Historia del diseño en América Latina y el Caribe* (pp. 89 - 108. Editorial Blüncher.
- García, N. (1990). *Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Grijalbo.
- Gardini, S., Cornoldi, C., De Beni, R. y Venneri, A. (2009). Procesos cognitivos y neuronales implicados en la generación secuencial de imágenes mentales generales y específicas. *Investigación psicológica*, 73, 633-643. <https://doi.org/10.1007/s00426-008-0175-1>
- González, G. (1994). *Estudio de diseño*. Emecé Editores.
- Herrera, N. y Acero, J. (1971). *La artesanía a través de la historia en Colombia*. Artesanías de Colombia. <https://repositorio.artesaniasdecolombia.com.co/handle/001/445>
- Iváñez, J. M. (2000). *La gestión del diseño en la empresa* (1a. ed.). McGraw-Hill.
- Jiménez, J. (1989). De la imagen mental a la expresión audiovisual. *Kobie, Bellas Artes*, 6, 291-298.
- Jones, J. Ch. (1970). *Design Methods*. J. Wiley & Jous.
- Moles, A., Baudrillard, J., Boudon, P., Van Lier, H., Wahl, E. y Morin, V. (1974). *Los objetos*. Editorial Tiempo Contemporáneos.
- Moreyra, C. y Alves, M. (2020). Introducción al Dossier "Historia de la cultura material. Objetos, agencias, procesos". *Anuario de la Escuela de Historia Virtual*, (18), 1-10. <https://doi.org/10.31049/1853.7049.v.n18.31721>
- Muñoz, H. (2002). *En torno al origen del objeto industrial en Colombia*. Universidad Nacional de Colombia - Facultad de Artes.
- Olea, Ó. y González, C. (1978). *Análisis y diseño lógico*. Trillas.

- Rodríguez, L. A. (1990). *Para una Teoría del Diseño*. Universidad Autónoma de Azcapotzalco. Ed. Tilde.
- Ospina, W. (2007). *Diseño de ambientes en el contexto regional entre 1913 y 1950*. *Kepes*, 4(3), 55 - 71. <https://revistasoj.s.ucaldas.edu.co/index.php/kepes/article/view/4285>
- Ospina, W. (2007). *Procedimientos de fabricación de objetos, mensajes y ambientes, en el contexto caldense durante los primeros años del siglo XX*. *Kepes*, 4(3), 73 - 85. <https://revistasoj.s.ucaldas.edu.co/index.php/kepes/article/view/4284>.
- Rodríguez, L. A. (1995). *El diseño preindustrial, una visión histórica*. Sans Serif Editores.
- Rodríguez, L. A. (2012). *El Diseño y sus debates*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Rodríguez, L. A. (2023). *El surgimiento del diseño industrial en México, una cronología*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Romero, C. (2005). La categorización un aspecto crucial en la investigación cualitativa. *Revista de Investigaciones Cesmag*, (11), 113-118.
- Sarmiento, I. (2007). Cultura y cultura material: aproximaciones a los conceptos e inventario epistemológico. *Anales del Museo de América*.
- Suárez, L. (2013). Artesanía: historia, concepto y dinámicas adaptativas a través de la cadena oro joya. *Revista Académica e Institucional Páginas de la UCP*, (94), 39-50.
- Torres, Á. et al. (2002). *Investigar en educación y pedagogía*. Universidad de Nariño.
- Vélez, O. (2003). *Reconfigurando el Trabajo Social*. Espacio Editorial.
- Villa, G. (2007). Diseño de objetos en la colonización de Caldas. *Kepes*, 4(3), 31-54. <https://revistasoj.s.ucaldas.edu.co/index.php/kepes/article/view/4286>

Cómo citar: Castañeda, W. J., Lopez, S. y Ospina, W. (2024). Pervivencia de procedimientos preindustriales en la obtención de artefactos. Caso de estudio Manzanares, Caldas. *Revista Kepes*, 21(29), 9-38.