



ARTESANÍA: HISTORIA, CONCEPTO Y DINÁMICAS ADAPTATIVAS A TRAVÉS DE LA CADENA ORO-JOYA*

Crafts: history, concept and dynamic of adaptation through gold jewelry value chain

*Lorenza Suárez Gaviria***

* Artículo avance de la investigación: "Encadenamiento Productivo Oro-Joya: Hacia una estrategia creativa y metodológica para el diseño participativo de colecciones de joyería" de la Universidad Católica de Pereira, convocatoria 2013.

** Diseñadora Industrial Universidad Católica de Pereira. Especialista en Estética Universidad Nacional de Colombia. Estudiante de Maestría en Creatividad e Innovación en las Organizaciones Universidad Autónoma de Manizales. Docente Universidad Católica de Pereira. Contacto lorenza.suarez@ucp.edu.co

SÍNTESIS:

En el presente artículo, en un primer momento se plantea una concepción histórica hacia la distinción entre los conceptos de artesanía e industria. Como segundo escenario de análisis se proponen Concepto, Práctica y Organización, con un análisis desde la naturaleza colectiva del oficio. Forma y ornamento, como tercer punto, plantea un escenario que expone los elementos estéticos fundamentales del producto artesanal. Finalmente se describe la cadena de valor oro-joya, donde se evidencia la necesidad de implementar soluciones metodológicas para la aplicación del diseño participativo en la práctica artesanal joyera.

DESCRIPTORES:

Oficio, organización, ornamento, minería.

ABSTRACT:

In this paper jewelry is shown of a productive, cultural, social and economic scenario framed in the description of needs and opportunities to undertake strengthening processes specifically in the Colombian artisanal sector. At first, it arises as a reflection towards a historical understanding of the concepts of craftsmanship and industry, which will differentially generate a theoretical context upon which the research takes place. In addition to the historical overview is presented as second scenario: concept, practice and organization; which proposes an analysis from the collective nature of the trade and productive, aesthetic and organizational effects of their own adaptive processes of modernity. Form and ornament, as a third point raises a scenario that exposes the fundamental aesthetic elements of craft product as traces of identity and culture. Finally and looking to integrate the above 3 scenarios, the value chain and its links, which is evident from the need to implement an applied research based on participatory action research PAR.

DESCRIPTORS:

Craftwork, organization, ornament and mining

ARTESANÍA: HISTORIA, CONCEPTO Y DINÁMICAS ADAPTATIVAS A TRAVÉS DE LA CADENA ORO-JOYA

Para citar este artículo: Suárez G., Lorenza (2013). "Artesanía: historia, concepto y dinámicas adaptativas a través de la cadena oro joya". En: Revista Académica e Institucional Páginas de la UCP, N° 94: p. 39 - 50

Primera versión recibida el 8 de julio de 2013. Versión final aprobada el 06 de mayo de 2014

Dialéctica histórica entre el diseño y la artesanía

El artista, el inventor y el artesano dibujaban una sola figura antes del Renacimiento, solo los cambios en la producción, la distribución y el consumo, dados por el aparato gremial en la Edad Media y encontrando su clímax en la revolución industrial, permitieron un papel diferenciador de cada una de las formas de producción estética en el discurrir cotidiano. La especialización y división del trabajo en las formas de producción del siglo XVII, promovieron la separación tajante entre arte e industria (Maldonado, 1993). La evolución, transformación y cambio de las cadenas operatorias, que hicieron posible el cambio de la producción artesanal a la industrial, replantearon las relaciones entre individuo y sociedad, transformando el capital objetual colectivo en el siglo XX. Nuevas dinámicas de producción "maquínica", serial y masiva fueron implementadas modificando inevitablemente la posición privilegiada del artesano como creador y productor estético en bienes de consumo (De Fusco, 2005).

En Europa, a partir de la Revolución Industrial, la tradición de los gremios artesanales fue desplazada por un nuevo sistema de organización del trabajo especializado, inserto en la fábrica. Nuevas dinámicas productivas, económicas y de consumo alejaron al producto artesanal del marco cotidiano de las sociedades

industriales. Sin embargo, la actividad artesanal antes de tender a su desaparición, encontró formas de supervivencia en procesos de identidad que posibilitan una estética particular diferenciada de la industrial. Surge así la noción diferenciada entre la artesanía y la industria, que va de la mano experta y habilidosa del maestro a la mecánica de una acción predeterminada y repetitiva del obrero.

El panorama objetual que surge en Inglaterra en el año de 1851, año en el que se realiza la exposición universal de los diseños en el Palacio de Cristal, deja entrever las repercusiones estéticas y de gusto provocadas en Inglaterra por la revolución industrial (Lambourne, 2011). El objeto se convierte en mercancía de intercambio para la creciente clase proletaria, ante lo cual el estilo victoriano, al que ahora podían acceder, se convierte en la oportunidad configurativa de los productores industriales. La imitación, o si se quiere, la falsificación del producto artesanal por medio de procesos industriales, provoca en la cotidianidad de la época victoriana valores estéticos superficiales y de mal gusto.

Exuberantes jarrones, candelabros, sillas, mesas, espejos, entre otros objetos decorativos, eran producidos industrialmente a bajo costo como falsas reproducciones basadas en aquellas originales, producidas por maestros artesanos y que decoraban las habitaciones de las mansiones de aristócratas y burgueses. John Ruskin, escritor, crítico de arte y sociólogo británico,

propone ante el fatídico panorama objetual de finales de siglo XIX, el retorno a la vida y a los sistemas de producción medieval. La vuelta a los procesos productivos gremiales del artesanado reivindicaría, según Ruskin a la sociedad hacia valores morales generados por las formas de producción medieval basadas en la dedicación y paciencia del artesano (Pevsner, 2011). William Morris, líder del movimiento “Artes y Oficios” (1880), inspirado por los conceptos neogóticos de Ruskin, propone formas de producción completamente artesanales para alejar del objeto la estética vulgar, popular, ornamental del estilo victoriano popularizada e impuesta por las nuevas formas de producción industrial de la época. Morris, al igual que Ruskin, propone la retoma de elementos formales propios del gótico, con de alto carácter religioso para la fabricación de mobiliario, tejidos, vitrales, entre otros objetos, negando en cualquier sentido la industrialización y proponiendo la vuelta al taller artesanal (Lambourne, 2011).

Esto permite ver cómo, ante el creciente panorama industrial de los siglos XVII y XIX, la artesanía no sale de circulación. Se evidencia cómo ante el panorama objetual producido por los industriales a finales del siglo XIX, se plantean soluciones que rescatan los procesos artesanales desde la mirada utópica de Ruskin y Morris, quienes pretendía dignificar en valores estéticos el objeto, no como mercancía, sino como cultura, negando por completo los procesos industriales.

Sin embargo, dentro de la velocidad adquirida por la sociedad moderna, demandante de bienes de consumo a bajo costo, los esquemas artesanales propuestos por Morris y Co, solo estaban destinados al fracaso. La industria estaba en un curso inalterable, era imposible pensar en un retorno a las técnicas artesanales para la

producción de bienes de consumo que debían satisfacer las necesidades de la población creciente en las ciudades industriales. Era claro que las demandas producidas por la creciente sociedad industrial, en ninguna instancia podían ser abastecidas con formas artesanales de producción

La joyería, en este escenario histórico, permitió al igual que el trabajo con los metales como el hierro, una reinterpretación técnica en función del estilo del naciente siglo XX, denominado en Francia el *Art Nouveau*. El paso del estado líquido a sólido de los metales permitió la posibilidad de una máxima expresión orgánica (Campi 2007). Durante el Art Nouveau, los joyeros franceses técnicamente autónomos, como Rene Lalique, el más reconocido de todos, fundamentó su actividad creativa en una actividad proyectual y de diseño basada en referentes naturalistas. A partir del estudio de los insectos y la naturaleza propone dibujos detallados, combinación de materiales que generaron una propuesta estilística para la época, desde el oficio joyero:

La joyería constituye en muchos aspectos la expresión más inquietante del Art Nouveau. El parisino Rene Lalique llevó la renovación de la joya, con procesos de investigación sobre la naturaleza. En 1900 ya había convencido al público de que el valor de una joya reside en su diseño en la innovación técnica y no en las gemas (Torrent y Marín, 2007, p.124).

En Colombia se puede hablar de un desarrollo artesanal marcado desde la conquista Española por eminentes procesos de hibridación (Quiñones y Barrera, 2006). Desde allí puede ser entendida la hibridación como el proceso, que según describe García Canclini, (1989) es un proceso de mestizaje cultural.

Neve Herrera, antropólogo investigador para Artesanías de Colombia, a su vez, ha definido tres tipos de artesanía: Indígena, tradicional y contemporánea. La artesanía indígena, sus símbolos y cosmogonía, fue remplazada por las técnicas, formas y referentes estéticos y religiosos de occidente, cuya fusión generó resultados estéticos que no pueden considerarse nunca como reproducciones europeas del arte y la artesanía, evocando no solo un proceso de “transculturación”; también un proceso de generación de nueva identidad, formas, colores e imaginarios que hoy siguen presentes en la artesanía tradicional. Este proceso de intercambio se generó cuando, junto con las colonias Españolas, migraron a América artesanos y diestros en diversas artes, quienes introdujeron nuevas técnicas, herramientas y formas (Quiñones y Barrera, 2006). Las comunidades indígenas, al representar una importante fuerza de trabajo, se integraron a estos procesos artesanales de occidente bajo esquemas y referentes locales a estructuras formales foráneas, frente a las cuales también aplicaron técnicas y materiales propios, evocando en los objetos coloniales una nueva noción formal y compositiva como parte de la apropiación que reorientó al producto artesanal en la noción que ahora es conocida como tradicional y popular, diferenciándose de la indígena y por supuesto, de la hoy generada artesanía contemporánea.

Un antecedente directo de la artesanía indígena, si dirigimos el ejemplo a la joyería que da pretexto a esta reflexión, puede ser dado desde la cultura precolombina Quimbaya, quienes se caracterizaron por ser productores de un gran conjunto de piezas en oro. El espíritu o noción de conservación es relativamente nuevo. Solo hasta el siglo XX se buscó la conservación de los hallazgos arqueológicos Quimbaya, que ha permitido

reconstruir el pasado de la cultura en sus lenguajes, costumbres, valores y por su puesto sus más preciadas producciones. Los artífices Quimbayas se caracterizaban por el sentido económico, lineal, exacto, directo y objetivo en la elaboración de joyas y objetos de oro, muy alejados del espíritu “decorativista” europeo de la época de la conquista. El carácter simbólico ritual de la joyería Quimbaya, marca profundas diferencias estéticas frente a las pretensiones ornamentales de la burguesía europea. Sin embargo, cuando las técnicas propias de la orfebrería indígena, como la fundición a la cera perdida, el martillado, el repujado, la filigrana y la tumbaga, fueron heredados de los Quimbayas durante la colonia, para la reproducción de objetos y joyas de influencia Española, se dio un proceso de transformación hacia la joyería tradicional. Esta característica aun pervive en los pueblos artesanos dedicados a tal oficio, sobre todo aquellos ubicados en zonas de influencia minera. Hoy en día se encuentran organizados bajo esquemas de producción y distribución en figuras asociativas legales y de hecho, hacen de su actividad productiva una actividad colectiva.

Artesanía: Concepto, práctica y organización

En Colombia, a partir de los años 60 se dieron importantes procesos de reflexión, reconceptualizando la artesanía como forma de producción tradicional de importante rol cultural. Artesanías de Colombia, entidad creada por el gobierno Colombiano en el año de 1964, estableció 3 categorías que subdividen los tipos de artesanía, así: Tradicional popular, Indígena y Contemporánea. Ellas están referidas esencialmente a la comunidad y el contexto productivo en el cual se resuelve el producto artesanal, agregando, como subcategorías la rural y la urbana (Herrera, 1992).

Al abordar la artesanía tradicional popular encontramos su origen en la época de la colonización española, donde artesanos del viejo mundo emigraron a América como parte de la adecuación de la vida en América de los grupos españoles colonizadores (Quiñones y Barrera Jurado, 2006).

A partir de integraciones, mezclas e hibridaciones culturales entre españoles, indígenas, afrodescendientes, mulatos y mestizos, los oficios las formas y los referentes propiciaron un tradicional lenguaje estético artesanal en la época colonial. Estos se conservan hasta nuestros días en muchas de las producciones más emblemáticas, especialmente en las imágenes y objetos religiosos típicos de la artesanía tradicional. La diversidad cultural en Latinoamérica no fue lo único que hizo singular el arte colonial. Fueron cruciales las condiciones dadas por el paisaje y la geografía. Pocas regiones en el mundo ofrecen tanta variedad geográfica en Latinoamérica (Baylei, 2005). En la artesanía tradicional perviven formas arquetípicas que connotan fuertes raíces locales, convirtiéndose el objeto artesanal en vehículos simbólicos portadores de valiosos elementos de identidad, elevados a la categoría de patrimonio cultural material, como parte de las estrategias encaminadas a evitar su desaparición.

Alrededor de la producción artesanal ha sido necesario el establecimiento de relaciones simbióticas entre individuo – colectividad y entre esta y la sociedad de intercambio local, nacional e internacional. Este tipo de relaciones de carácter organizacional, se enmarcan en estructuras técnico económicas, que para definir las, deben ser entendidas desde el cuerpo social productor y su evolución a partir de procesos mnemotécnicos. Con base en las funciones y relaciones tecno-económicas, el grupo social elabora estructuras y leyes

semejantes a leyes morales que ordenan el comportamiento del grupo (Gourhan, 1971) y de su producción. El establecimiento de distintos tipos de organización permite formalizar los procesos de producción cultural; en una primera instancia, la organización obedece a comportamientos naturales del grupo pertenecientes a un mismo territorio (comunidad artesanal), organizados alrededor de un oficio y técnicas específicas. Esto se genera como respuesta de interacción entre individuos de un grupo familiar o de núcleos productivos dedicados a un oficio artesanal en particular, ubicados en un territorio. Las formas actuales de organización formal y/o legal han permitido la creación de estructuras productivas más complejas, asociados en cooperativas, asociaciones, federaciones, fundaciones, entre otros, buscando un mejoramiento de la competitividad a partir de la garantía de condiciones productivas, comerciales y financieras, que para el caso puntual de la joyería, será abordado más adelante.

El grupo y su organización se articulan y se diferencian a partir de la memoria que cubre lo tradicional y lo actual en las formas, procesos, métodos y estrategias. Esto determina el cambio formal, estructural, funcional y estético en el producto artesanal, que evoluciona casi de la misma manera, pero a menor velocidad que el producto industrial.

Existe una actualización constante en la tradición productiva artesanal, como formas de preservar formas de vida y de organización que no se reducen a formas estrictas de conservación cultural y material. También existen transformaciones y mutaciones evidentes en donde los tipos de organización actual del subsector artesanal, dialogan e interactúan con las dinámicas propias de la sociedad moderna; es por ello que la caracterización de un oficio

permite entender los porqués y las dinámicas que promueven su transformación.

La actualización de la artesanía en Latinoamérica se ha dado principalmente en las formas de intercambio. García Canclini (1989) ha sustentado que las nuevas generaciones de artesanos han desarrollado nuevos aprendizajes que permiten una integración a la modernidad, logrando vínculos entre lo tradicional y lo moderno. Con este intercambio cultural y comercial el productor aspira a recibir como retribución de sus productos no solo el equivalente a la cantidad de fuerza de trabajo invertida, también aspira a un reconocimiento de virtuosismo y maestría por la ejecución de objetos únicos, cargados simbólicamente, donde las culturas populares y el folclor se acercan a la expresión y producción del “arte”. La conservación y rescate de las tradiciones artesanales no puede entenderse como el alejamiento de la modernidad, debe entenderse como su adaptación y adecuación de dinámicas estéticas tradicionales o contemporáneas a las dinámicas demandas por el mercado moderno: “El capitalismo dependiente, no avanza siempre eliminando las culturas tradicionales, sino también apropiándose de ellas, reestructurándolas, reorganizando el significado y la función de sus objetos, creencias y prácticas” (Canclini, 1986, p.57).

Forma y ornamento en el objeto artesanal

La tradición figurativa en el objeto artesanal tradicional convierte los elementos decorativos y ornamentales en una materialización de las imágenes de mundo en las que se encuentra inserto el grupo productor. Sus formas de pensamiento, ritos, mitos y costumbres encuentran en los sistemas mnemotécnicos la ruta figurativa que los recrea en una noción artística. Las composiciones complejas son

resueltas a partir de normas y estructuras formales que el artesano domina e intuye en la ejecución de la técnica, que puede ser denominado como proceso de diseño. El trabajo de aprendiz y maestro permite que la huella histórica, aunque evolucionada, transformada o mejorada, se convierta en un arquetipo, y que estas formas tradicionales se conviertan en un canon que nos permite reconocerla a simple vista o con descripciones simples.

Las fórmulas funcionales son alejadas del objeto a partir de la implementación del ornamento como velo decorativo, que cambia la condición del útil práctico, al útil conmemorativo de tipo costumbrista. Allí se establecen relaciones entre formas, colores y texturas en estructuras compositivas que evocan el pasado y el presente en el objeto artesanal, a partir de envoltorios no funcionales, que readaptan el objeto, el ornamento y su aplicación técnica legítima al artesano, al diestro, hábil, virtuosa, en otras palabras, al maestro.

En el proceso que independiza la función y la forma, el artesano desarrolla estrategias de tipo creativo y sensible, a partir de las cuales encuentra un recurso configurativo que le permite obtener un sin número de nuevos objetos, a partir de un solo referente. Las preferencias del artesano, para la definición formal de las piezas joyeras, evocan igualmente la influencia de tendencias y modas populares, como parte de los procesos dinámicos en la evolución de la artesanía y su grupo productor, donde se asimila el concepto de tiempo, presente y pasado y el cambio de imaginarios en las nuevas generaciones que originan el producto artesanal.

En el producto artesanal, la naturaleza es resignificada técnicamente a través de una conexión directa con el entorno, el cual se convierte en su referente principal, el artista

popular legitima su acción productiva en la destreza para la reproducción e imitación de memorias culturales o gustos populares, con los finalmente demuestra su virtuosismo.

El producto artesanal, al igual que el industrial, puede ser medido por su ciclo de vida. El proceso de desarrollo, madurez y declive, tiene una mayor duración, frente a las sufridas por el producto industrial, lo que permite una mayor permanencia en el mercado del producto artesanal. Generalmente, esta vigencia está dada por las formas en que el objeto muta hacia nuevas configuraciones que lo reactualizan y lo convierten en arquetipo. El público busca en la artesanía la preservación del concepto tradicional, étnico o de origen. Cuando el artesano detecta esta dinámica de aceptación de sus productos o en los de su competencia, pronto estos, se convierten en un arquetipo, que se instaura en formas de producción colectiva.

Las formas en que el artesano de hoy innova e introduce nuevos productos al mercado, obedece, en muchos casos, a la copia de esquemas y figuras característicos de productos industriales, de los cuales el artesano, toman referentes a partir de elementos ajenos a su cultura tradicional que llegan a ellos como mercancías masivas. Esta práctica, orienta el producto artesanal a competir directamente con el producto de mercados masivos, serializado y de fantasía, frente a lo cual se minimiza el ciclo de vida del producto artesanal genuino en una velocidad similar al producto industrial. Mientras la artesanía conserve los ciclos de vida típicos de su producción puede garantizar sistemas de memoria más duraderos, en el momento en que el velo de las formas industriales terminen por cubrir las, varían considerablemente los ciclos de vida de sus formas y propuestas estético-funcionales.

La cadena de valor artesanal: Joyería como escenario

La minería aurífera, al igual que el resto de las actividades extractivas, genera una cadena de valor que se inicia en el proceso de exploración, explotación y fundición del recurso aurífero que realizan, por un lado, multinacionales, y por otro, pequeñas cooperativas y asociaciones de pequeña minería o grupos no formalizados de mineros. Esto se denomina sector primario de la cadena Oro-Joya. El encadenamiento continúa en el sector secundario, que se enfoca en la transformación del metal aurífero para su aplicación final en procesos productivos industriales, tecnológicos, o artesanales.

La joyería, la orfebrería y la platería, se articulan en la cadena aurífera como formas de transformación industrial, artesanal o mixta, donde joyeros y orfebres generan valor agregado como el último eslabón productivo de la cadena oro-joya. A pesar de existir un número importante de comunidades joyeras en Colombia (34 comunidades en 13 departamentos registradas por artesanías de Colombia, en el año 2003), la proporción de transformación del material aurífero, piedras preciosas y semipreciosas en bienes de consumo con valor agregado, es bastante menor respecto a las cantidades de material precioso que se extrae. Según lo reporta el ministerio de minas, en el 2013, solo un 20% del oro que se extrae en Colombia es destinado para la generación de valores agregados dentro del territorio colombiano; el 80 % restante se exporta en bruto. Es necesario para entender las variables del problema, comprender, así sea a modo simplificado la estructura del sector (Figura 1).

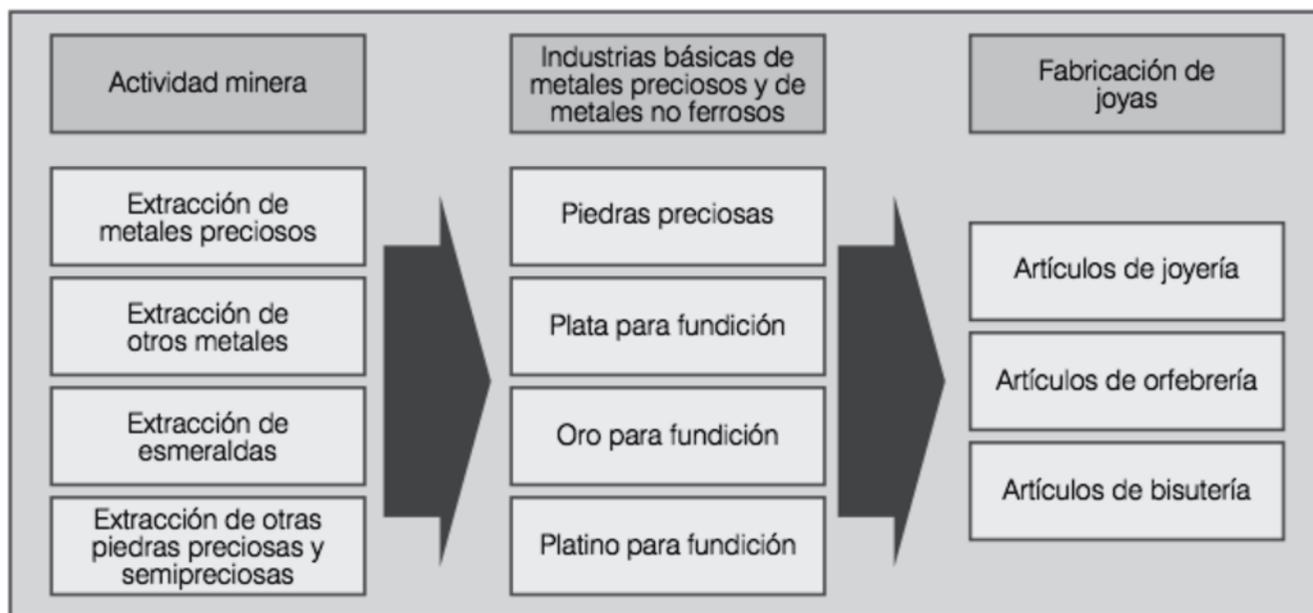


Figura 1. Estructura del sector de la joyería (Departamento Nacional de Planeación, 2013, p.14)

Dada la riqueza del recurso oro en Colombia, la explotación minera se ha incrementado en un importante porcentaje en los últimos años (LEXISCOMEX, 2007). Sin embargo, este crecimiento, particularmente el de la extracción aurífera y piedras, no ha sido proporcional al crecimiento en el número de comunidades y unidades productivas artesanales o semi-artesanales dedicadas al oficio de la joyería; por lo tanto, gran cantidad de material precioso sale del país sin valores agregados que permitan la comercialización de producto terminado, y por ende, la posibilidad de generar beneficios económicos para la población directa o indirectamente vinculada a la actividad joyera y en general a la cadena productiva del oro.

El gobierno nacional, a través de las acciones de entidades como Artesanías de Colombia, las Corporaciones Autónomas, el Ministerio de Minas y Energía y los gobiernos departamentales, ha buscado brindar atención a las actividades de transformación en el sector secundario de la cadena, buscando la generación de fuentes de ingresos a través de una actividad

productiva artesanal de gran valor técnico, estético y comercial, como la joyería.

El Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, hace notar que las unidades de producción joyera enfrentan serias limitaciones de tipo organizacional, tecnológico y económico (LEXISCOMEX, 2007), lo que implica que las comunidades joyeras no desarrollen su actividad aprovechando su potencial productivo, debido a la falta de organización empresarial, deficiencias tecnológicas e incapacidad de comercialización directa. A esta situación, se suman los bajos estándares de calidad, diseño y diferenciación del producto, afectando considerablemente la competitividad del producto nacional, según reporta el departamento nacional de planeación en el mismo informe.

En Colombia, específicamente en ciudades como Bogotá, Cartagena y Medellín, existen dinámicas importantes de diseño de joyería, que han permitido la inserción de la “Joyería de Autor o de diseño”, llevada a cabo por talleres de producción joyera artesanal especializada,

donde el diseño se inserta como un valor agregado principal para otorgarle al producto valores diferenciadores que los hagan competitivos en el mercado, sin embargo, esta poseen baja capacidad productiva, por ello abastecen mercados muy pequeños y exclusivos, algunos de ellos, de renombre nacional, son la Galería Cano, Mercedes Salazar, Nuria Carulla o Turmalina y Durango, marcas que han desarrollado joyería de diferente carácter estético, desde lo contemporáneo y experimental hasta lo comercial y lo étnico.

El panorama nacional incide directamente en la realidad productiva de la joyería en el departamento de Risaralda, donde la explotación minera más importante se da en el municipio de Quinchía, por esta razón, durante las últimas décadas ha sido receptora de innumerables iniciativas y programas de atención de orden gubernamental y estatal, encaminadas al fortalecimiento de la cadena productiva desde la explotación como sector primario y de manera complementaria y menor grado se ha fortalecido el sector secundario (joyería). Con estos procesos de intervención se ha buscado la generación de empleo, aumento en el dinamismo productivo, disminución de la minería informal, captura de inversión internacional, protección del medio ambiente, y por ende, aumento del ingreso nacional debido a las regalías. La Joyería en Quinchía, entonces, se focaliza como la única actividad de transformación en el sector secundario de la cadena Oro. En los últimos 20 años se han consolidado 2 asociaciones de joyeros, apoyadas por diferentes programas y estrategias de orden público hacia el fortalecimiento de la actividad productiva (Artesanías de Colombia, 2010).

Igualmente, en la capital del departamento, y dadas las incidencias de la explotación minera en Risaralda, Caldas y Antioquia, se registra, según

el Servicio Nacional de Aprendizaje y Artesanías de Colombia (2010), una actividad joyera importante, caracterizada por pequeñas unidades productivas, generalmente unipersonales. La actividad joyera, que se entiende existe en la ciudad de Pereira, es tan importante que el SENA Regional Risaralda, implementó en el año 2006 con apoyo de la Gobernación de Risaralda y de Artesanías de Colombia, programas de formación en niveles técnicos y tecnológicos para la formación de técnicos joyeros, lo que ha permitido la formación en las técnicas de producción y emprendimiento, sin embargo, el diseño como mecanismos de generación de valores agregados diferenciados no se incluye como parte integral en la formación de los aprendices (Giraldo, 2013). Adicionalmente, el SENA implementó el programa de certificación por competencias laborales en joyería, para aquellos artesanos con formación empírica que demostrarán las habilidades y destrezas en el ejercicio del oficio. A pesar de que técnicamente se ha ampliado el número de personas aptas para la fabricación de joyería tanto en el municipios de Quinchía como de Pereira, se notan claras deficiencias en Diseño de producto, otro eslabón determinante en una cadena de valor. Generalmente, los modelos fabricados son copias o reproducciones de catálogos internacionales limitando la capacidad competitiva de Risaralda en temas referidos a la innovación, diseño, diferenciación y calidad del producto.

Son reconocidas además las fortalezas con las que cuenta el sector joyero del Departamento de Risaralda, entre las cuales se puede reconocer la tradición artesanal, competitivo costo de la mano de obra, las fuentes directas de material aurífero y piedras semi-preciosas, la excelente ubicación geográfica que permite el estímulo a procesos de comercialización en el occidente Colombiano. Esto presenta un panorama que

podría lograr una expansión internacional en caso de contarse con alta disposición de las comunidades joyeras, los recursos, metodologías de diseño y desarrollo empresarial para el fortalecimiento del sector en el marco de políticas de intervención articuladas, eficientes, intersectoriales e interinstitucionales. De acuerdo con la Política Nacional de Apoyo a la Cadena Productiva de la industria de la joyería, metales, piedras preciosas y bisutería en Colombia, de 2007; existen claras oportunidades de intervención, en diversas estrategias, hacia el mejoramiento continuo de la productividad y la competitividad de la cadena oro-joya; en las que se incluyen el impulso a la innovación, el diseño, el desarrollo tecnológico, el fortalecimiento de la calidad y la reorganización de cadenas productivas, que le permita a la cadena de la joyería ser competitiva (Departamento Nacional de Planeación, 2007).

La Gobernación de Risaralda ha liderado, con el soporte técnico de expertos en el tema minero desde marco legal, ambiental, social y técnico, programas de fortalecimiento hacia la generación de prácticas mineras socialmente responsables y ambientalmente sustentables. Según la coordinadora del programa de Minería para el Departamento, Martha Lucia Pachón Rincón, en la actualidad se encuentra en el banco de proyectos el denominado “Fortalecimiento del Encadenamiento Productivo oro joya”. En el marco de su formulación, el proyecto busca fortalecer el sector joyero en los municipios de Quinchía y Risaralda, para beneficiar a 3 comunidades joyeras en temas de innovación, diseño, tecnología, emprendimiento,

comercialización y capacitación de las unidades productivas de joyería artesanal.

Conclusión

La imagen colectiva de mundo se vislumbra en la producción material de un grupo social, determinada por estructuras organizativas y de interacción entre productores, técnicas, modelos y arquetipos. A partir del dominio técnico se producen objetos artesanales que trascienden del autoabastecimiento a la sobreproducción, cruzando las fronteras culturales del grupo, encontrando en ello beneficios económicos habilitados por procesos de intercambios culturales y productivos que se circunscribe en cadenas de valor, vinculantes de estructuras productivas y de organización.

Los beneficios económicos son habilitados por procesos de intercambio cultural en dinámicas de comercialización; el fortalecimiento de la cadena de valor oro-joya en sus eslabones más débiles permitiría el establecimiento de una cadena fuerte y resistente que pueda seguir dando muestras del desarrollo de las industrias culturales del departamento de Risaralda. Se propone como actividad subsiguiente de este análisis, el desarrollo de metodologías de diseño participativo para colecciones de joyería, como forma de fortalecer la generación de valor agregado y el apoyo a las comunidades tradicionales joyeras. Buscar en la génesis de las industrias tradicionales facilitará el enfoque de diversos programas de fomento y generación de dinámicas económicas en el territorio colombiano.

Referencias

- Artesanías de Colombia (2010). *Centro de Desarrollo Artesanal Risaralda: Informe de actividades de fortalecimiento al sector artesanal del departamento de Risaralda. Artesanías de Colombia*. Pereira: Artesanías de Colombia.
- Baylei, G. A. (2005). *Art of colonial Latinoamérica*. Londres: Phaidon.
- Campi, I. (2007). *La idea y la Materia: El diseño de producto en sus orígenes*. Vol 1. Barcelona: GG Diseño.
- De Fusco, R. (2005). *Historia del Diseño*. Barcelona: Santa y Cole.
- Departamento Nacional de Planeación. (2007). *Agenda interna para la productividad y la competitividad. Documento sectorial: Metales y piedras Preciosas*. Bogotá: DNP.
- García Canclini, N. (1989). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Girjalbo.
- Gourhan, L. A. (1971). *Técnica y Lenguaje*. Venezuela: Universidad Central de Caracas.
- Herrera, N. (1992). *Artesanía: Organización social de su producción*. Bogotá: Artesanías de Colombia.
- Lambourne, L. (2011). *The Aesthetic Movement*. Londres: Phaidon.
- LEXISCOMEX. (21 de Agosto de 2007). *Inteligencia de Mercados: Joyería y Bisutería en Colombia*. Disponible en legiscomex.com, en <http://www.legiscomex.com>
- Maldonado, T. (1993). *El Diseño Industrial Reconsiderado*. España: Gustavo Gili.
- Quiñones, A. C., y Jurado Barrera, G. S. (2006). *Conspirando con los artesanos: Crítica y propuesta al diseño en la artesanía*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Pevsner, N. (2011). *Pioneros Del Diseño Moderno: De William Morris a Walter Gropius*. Argentina: Ediciones Infinito.
- Sato, A. (1993). *Chile: Artesanía Tradicional*. Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile.
- Torrent, R. y Marín, J. (2005). *Historia del Diseño Industrial*. Madrid: Manuales arte y cátedra.