



MARRANO DE BARRO

Una lectura de la cultura material

Laura Marcela García Forero



MARRANO DE BARRO

Una lectura de la cultura material

Laura Marcela García Forero

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS
DEPARTAMENTO DE DISEÑO
SANTIAGO DE CALI
2015

MARRANO DE BARRO

Una lectura de la cultura material

Trabajo de Grado para optar al título profesional de
Diseñadora Industrial

Laura Marcela García Forero

Director: Mauricio Chemás Rendón
Diseñador Industrial

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS
DEPARTAMENTO DE DISEÑO
SANTIAGO DE CALI
2015

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS
DEPARTAMENTO DE DISEÑO
PROGRAMA ACADÉMICO DE DISEÑO INDUSTRIAL**

ACTA DE APROBACIÓN DE PROYECTO DE GRADO

La Estudiante LAURA MARCELA GARCÍA FORERO identificada con Cédula de ciudadanía número 1144024859 de Cali y código 201010046, presentó y aprobó su trabajo de grado titulado *“El Marrano de Barro: Una lectura de la cultura material”*, el cual fue aprobado por el siguiente jurado evaluador:

Jurado Diseñador:	Tatiana Cuéllar Torres
Jurado Asesor:	Jorge Eduardo Urueña López
Jurado Experto:	José David García Bonilla

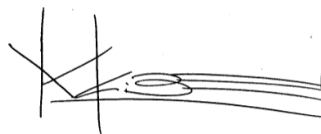
Para constancia de la anterior, se firma en la ciudad de Santiago de Cali, el 3 de marzo de 2015, según Acta 2-2015 del Comité del Programa.



MAURICIO CHEMÁS RENDÓN
Director del Proyecto



PABLO ANDRÉS JARAMILLO ROMERO
Vo. Bo. Director del Programa Académico



ÁNGEL MIGUEL URIBE BECERRA
Vo. Bo. Jefe Departamento de Diseño



AGRADECIMIENTOS

A Dios por darme la fuerza y el coraje para afrontar cada reto y salir victoriosa porque a pesar de los obstáculos no permitió que desistiera.



A mis padres, Adriana y Edgar a quienes debo la vida, les agradezco el amor, la comprensión y el apoyo incondicional y estar conmigo en cada paso que doy.

A Jorge por acompañarme en este viaje de conocimiento, por la motivación y escucharme en los momentos de desesperación.

A mis profesores que de una u otra forma hicieron parte de este proceso. A mi director de tesis Mauricio Chemás por mostrarnos a mi y a mis compañeros una forma distinta de ver el diseño, gracias por su orientación y disposición.



A mis amigas por las risas, los aportes y consejos, a Li y Maria por las palabras y apoyo mutuo porque juntas padecimos lo que era hacer un trabajo de grado.

14 INTRO-DUCCIÓN



1. EL MARRANO DE BARRO: UNA LECTURA DE LA CULTURA MATERIAL

Pág 17

1.1 ESTADO DEL ARTE

Pág 20

1.2 OBJETIVOS

Pág 25

1.2.1 Objetivo general

1.2.2 Objetivos específicos



2. CULTURA: ENTRE CONTENIDO ESPECÍFICO Y COMUNES DENOMINADORES

Pág 27

2.1 ¿CULTURA MATERIAL O REPRESENTACIÓN MATERIAL DE LA CULTURA?

Pág 29

2.2 EL OBJETO COMO SISTEMA DE REPRESENTACIÓN

Pág 30

2.2.1 Uso y Sentido

Pág 31

2.3 EL OBJETO ARTESANAL

Pág 32



3. ASPECTOS METODOLÓGICOS

Pág 35

3.1 ANÁLISIS DEL OBJETO

Pág 37

3.2 PRODUCTOR

Pág 37

3.3 CONTEXTO

Pág 38



4. RÁQUIRA UN PUEBLO CULTURALMENTE RICO, ECONÓMICAMENTE POBRE

Pág 41

4.1 LA ALFARERÍA COMO ESTILO DE VIDA

Pág 41

4.2 TALLER Y VIDA FAMILIAR

Pág 42

4.3 TÉCNICAS Y FORMAS DE PRODUCCIÓN

Pág44

4.3.1 Moldeado por amasado

4.3.2 Moldeado por vaciado

4.4 CONDICIONES AMBIENTALES Y GEOGRÁFICAS

Pág 45

4.5 CONDICIONES ESPACIALES Y MATERIALES

Pág 47

4.6 COMERCIO Y DISTRIBUCIÓN

Pág 55



5.MORFOLOGÍA Y VARIACIONES FORMALES DEL M.B

Pág 49

5.1 FORMA

Pág 49

5.2 MARRANO DE BARRO TRADICIONAL

Pág 50

5.3 DIVERSIFICACIÓN DE LA FORMA

Pág 52

5.3.1 Eslabón Perdido

Pág 53

5.4 CONSUMO DE MODELOS ESTEREOTIPADOS

Pág 54

5.4.1 El marrano “Carranguero”

Pág 54

5.4.2 “Hamm” el marrano

Pág 56

5.5 TURISMO Y CONSUMO CULTURAL

Pág 57



6.CONCLUSIONES Pág 60
BIBLIOGRAFÍA Pág 62
ANEXOS Pág 64

LISTA DE FIGURAS



Pág

Figura 1. Mapa categorías de análisis y sus relaciones	36
Figura 2. Moldeado por amasado	44
Figura 3. Moldeado por vaciado	45
Figura 4. Taller de cerámica	46
Figura 5. Ficha dimensiones de análisis del objeto	50
Figura 6. Escala mínima y máxima del marrano de barro	51
Figura 7. Características formales del marrano de barro según su productor	51
Figura 8. Representaciones del marrano	52
Figura 9. Matriz en yeso usada para la elaboración de moldes	53
Figura 10. Alcancía marrano “carranguero”	55
Figura 11. Alcancías “Hamm”	77
Figura 11. Marranito Souvenir	58



RESUMEN

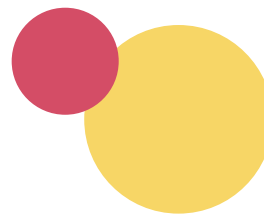


Esta investigación surge del interés por comprender como se produce materialmente la cultura a través del estudio empírico y práctico del caso marrano de barro. El propósito principal está en identificar en este objeto -cotidiano- características culturales asociadas a la producción las cuales se encuentran consolidadas simbólicamente en las cualidades formales, las condiciones particulares de sus usos, y los elementos fundamentales de sus representaciones y sentidos asociados; estas logran ser reconocidas a través de una aproximación interpretativa sobre la relación triangular que se teje entre el objeto (marrano), productor y contexto. En definitiva no es más que una reflexión sobre cómo la cultura se expresa materialmente y cómo, a partir de dicha expresión, se consolidan ciertas formas de practicar y representar el mundo social.

Palabras claves: Objeto artesanal, cualidades formales, representación, cultura, cultura material, sentido.



INTRO- DUCCIÓN



Esta investigación es abordada desde una perspectiva antropológica del diseño y nace de la inquietud de buscar una mirada más precisa sobre *los usos e ideas que la gente tiene de los objetos* que configuran nuestro entorno material que a la vez produce, de esta manera surge el interés por conocer las formas como se expresa materialmente la cultura en los objetos.

Para este proyecto el objetivo de la aproximación etnográfica se encuentra principalmente en observación de las prácticas culturales y cotidianas que se desarrollan en el sector artesanal del municipio de Ráquira, Boyacá; lo anterior no solo permite describir los hechos sino también construir a través de ellos interpretaciones a cerca de relaciones que se establecen entre sujeto y objeto en determinado entorno.

Las características culturales se encuentra consolidadas simbólicamente en los objetos de manera que estas logran ser reconocidas por las relaciones que establecen entre sujetos y objetos que a la vez suelen ser el medio que posibilita construir interpretaciones sobre expresiones sociales y los significados culturales atribuidos en los objetos. Las ideas y los usos que tiene la gente de su entorno material logran ser percibidas a través de esas formas específicas en las que se materializan los hábitos y costumbres.

Lo que se buscó fue desarrollar una lectura de la cultura a través de los objetos producidos por la misma que permitiera comprender el lugar que ocupan los mismos dentro de una sociedad. En este sentido para este caso en particular el marrano de barro se convierte en una excusa para reflexionar sobre como la cultura se expresa materialmente y como, a partir de dicha expresión, se consolidan ciertas formas de practicar y representar el mundo social.

De manera que, el marrano de barro se convierte en ese vínculo material y tangible que expresa contenido cultural se expresa a través de las prácticas cotidianas que giran en torno a la producción de este objeto. La historia detrás un objeto cotidiano como el marrano de barro aporta significativamente al reconocimiento social y cultural de una fracción representativa del país.



MARRANO DE BARRO

UNA LECTURA DE LA CULTURA MATERIAL

¿Alguna vez alguien se habrá preguntado por qué las alcancías son un marrano? ¿Quiénes y dónde las hacen? ¿Qué sentido tiene relacionar un marrano con el ahorro? Probablemente a algunos les podría parecer que estas preguntas tienen respuestas obvias, sin embargo, por obvias que sean no deja de ser interesante pensar cuáles serían las respuestas. Hablar del marrano de barro no es referirse solo a la alcancía como objeto y a lo que sugiere la práctica del ahorro, sino también es ver al marrano de barro como un objeto que permite comprender la cultura de una región a través de las prácticas cotidianas que giran en torno a la producción de este objeto.

La relación sujeto-objeto generalmente se crea a partir de la función práctica operativa – refiriéndose específicamente al uso – como el primer acercamiento que tiene el hombre hacia un objeto en respuesta a un gusto o necesidad. La alcancía como objeto nace de la necesidad de tener bajo custodia propia el control y el manejo del dinero durante un periodo de tiempo cuya finalidad o destino se atribuye a una emergencia o hacia algo especial; a lo anterior se le denomina como práctica social del ahorro.

El trabajo pretende conocer lo que está más allá de la función práctica del marrano de barro creada por la relación que se genera en la acumulación temporal de dinero (monedas) y los significados asociados a la representación

material de un animal como el cerdo, en este sentido, se trata conocer la historia contada desde sus creadores; es ahí donde un objeto como el marrano de barro hecho por artesanos de Ráquira adquiere sentido y se carga de significados antes de llegar a un uso habitual asociado a la práctica social, de ahí, resaltar la importancia de reconocer a quienes lo hacen y de que parte provienen objetos tan típicos como este que resultan ser un producto identitario del País.

“más allá de su aspecto formal, del uso y la función que se le asignan, el objeto porta una multitud de información relacionada tanto con la tecnología al alcance de su productory la habilidad de este para elaborarlo o fabricarlo, como con el estatus social de su destinatario o propietario final. Más aun, el objeto es un testimonio excepcional de una sociedad, de cuya destinatario o propietario final. En estas condiciones, el objeto es un portador de sentidos, de representaciones, de evocaciones y simbolismos múltiples y complejos que expresan con mucho la cultura material y espiritual de las comunidades”
(Létourneau, 2007, pág. 112)

Con relación a lo anterior el propósito principal de la investigación es identificar en el marrano características culturales asociadas al objeto las cuales se encuentran consolidadas simbólicamente a través de las cualidades formales, las condiciones de representación, el uso y el sentido. Todo esto en función de conseguir una mirada más precisa de “los usos y las ideas que - tiene la gente de los objetos- que configuran nuestro entorno material” lo que Fernando Martín Juez llama antropología del diseño; en este sentido lo que se pretende es comprender los modos de pensar la realidad

social a través de la producción material.

En Colombia una de las actividades más característica de la vida de los pueblos precolombinos es la alfarería, la arcilla fue y ha sido trabajada desde entonces gracias a esa herencia proveniente de los Muisca quienes fueron los primeros alfareros de la región. El municipio de Ráquira se encuentra ubicado en el departamento de Boyacá y actualmente es una de las regiones más importantes y representativas del país dedicada a la producción de objetos de arcilla conocida como cerámica artesanal.

Ráquira, pueblo de olleros, es conocida como capital artesanal de Colombia de manera que, es por excelencia epicentro de estudios que concentra todas las miradas en sus artesanías y modos de producción – tradicional- que han despertado el interés de investigadores por entender, conocer y comprender los acontecimientos históricos, políticos, económicos, sociales y culturales alrededor de esta población.

Frecuentemente se encuentran estudios que se han interesado profundamente en pretender conservar el patrimonio cultural existente en los elementos tradicionales de la región, entre ellos hacen parte los hallazgos arqueológicos de la zona, otros están enfocados principalmente en optimizar los procesos de producción y capacitar al artesano; por esta razón se considera pertinente abordar la investigación a través del estudio de un objeto artesanal (marrano de barro) como parte fundamental de la cultura material de este pueblo, entendiendo a esta como aquella que permite leer la cultura a través de los objetos producidos en ella, partiendo de la idea que “ los objetos siempre

serán la expresión más legítima de un modo de vivir y ver el mundo” (Juez, 2002, pág. 23)

Los artesanos de Ráquira se han dedicado a presentar genuinamente el patrimonio cultural mediante los objetos producidos por ellos mismos haciendo de su pueblo un epicentro turístico. Según los datos del censo nacional artesanal realizado por Artesanías de Colombia, en Boyacá existen 4.960 artesanos, de los cuales 64% son mujeres y 36% son hombres, organizados en 1.961 talleres. La población artesanal del departamento representa el 8,60% del total nacional, constituyendo el segundo departamento predominantemente alfarero y ceramista después del Tolima, esto indica que la economía de Ráquira está representada en un 75% por la artesanía, el 35% restante al turismo.

La lógica del reconocimiento artesanal local actual sustenta la idea de que los oficios se consolidan precisamente por los problemas de aumento de las necesidades de orden económico y el crecimiento en términos del nivel poblacional. Esta es la razón por la que el uso del barro y la arcilla han permitido a los artesanos dedicarse principalmente a la producción de objetos cerámicos elaborados no sólo para satisfacer necesidades prácticas en el hogar, sino también dedicarse a la creación piezas con fines decorativos fabricadas para la comercialización y destinados tanto para turistas como nativos.

En efecto las respuestas materiales plasman de alguna manera la percepción que tiene el hombre del entorno en el que se desenvuelve, sus creaciones son producto de una expresión social y cultural que por tradición se ha mantenido a lo largo del tiempo y que a pesar del crecimiento poblacional y sus necesidades la labor del alfarero se ha conservado por herencia

de sus antepasados haciendo de Ráquira un verdadero “pueblo de olleros”.

La herencia cultural indígena ha quedado literalmente en manos de los artesanos que durante años han hecho del barro verdaderas “obras de arte” con gran contenido histórico y cultural, sus creaciones basadas en la tradición reflejan esa identidad condensada en la reconocida Cerámica Artesanal de Ráquira Colombia¹ como un producto genuino que habla de la riqueza cultural de nuestras tierras.

La tradición alfarera se mantiene viva en la memoria de los artesanos así como también en la práctica cotidiana del oficio donde los objetos representan un conjunto de saberes y conocimientos específicos de una comunidad, por lo tanto los objetos no pueden ser vistos solo como mercancía puesto que se encuentran cargados de significados sociales y culturales que logran identificarse a través la forma, función y comunicación.

La existencia del objeto debería ser vista más allá de la de haber suplido una necesidad o un gusto, los artesanos lo que han intentado es presentar “genuinamente” el patrimonio cultural de su pueblo a través de los objetos producidos por ellos mismos, aquí lo que realmente prima son los vínculos que se establecen entre las personas y los objetos, las ideas que se crean y las experiencias son las que le otorgan el verdadero sentido. *“El patrimonio cultural no se limita por los monumentos y colecciones de objetos, sino que comprende*

también tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional.” UNESCO

Por lo tanto el contenido cultural manifestado en las artesanías se ha caracterizado por la producción material de objetos representativos de numerosas comunidades en las cuales el objeto producido es altamente significativo, basados en esto, “ *“la artesanía suele ser considerada como un producto folclórico, elaborado a mano, artístico o con alta connotación cultural, y realizado con materias primas locales sobre la base de habilidades tradicionales [...] Llamamos habilidades tradicionales a aquellas que están inscriptas en el marco sustancial del proceso de socialización donde el aprendizaje se genera a través de la transmisión de generación tras generación de costumbres e ideas en torno a las técnicas y formas de producción, usos y significados del objeto”* (Juez, 2002, pág. 42)

La artesanía popular tradicional está ligada a las tradiciones creativas más genuinas de un pueblo salidas de las experiencias de vida, es vista como un modo de expresión cultural material particular de un grupo cuya producción material representa la vida misma de su comunidad específicamente abordada desde las creencias, ideas y cotidianidad. En este sentido, la tradición está ligada a los procesos sociales de la región, refiriéndose específicamente a aquellas costumbres y manifestaciones culturales – materiales e inmateriales- que cada sociedad

¹ Denominación de origen “Cerámica Artesanal de Ráquira Colombia” declarada por la Superintendencia de Industria y Comercio (SIC) en el año 2008

identifica y considera valiosa. La tradición por tanto, es algo que se hereda, se conserva, se transforma y hace parte de la construcción de identidad ya sea personal o social

A pesar de que Ráquira cuenta con productos más representativos propios de su pueblo, el marrano de barro - el mismo que se compra en la ciudad - proviene de estas tierras y es elaborado por las manos de artesanos que moldean el barro recogiendo la esencia de una parte país manifestada en cada una de sus creaciones. Podría considerarse entonces al marrano de barro como ese objeto artesanal tradicional que representa materialmente identidad cultural evidenciada a través de las características formales que hacen del objeto una pieza única otorgándole un estilo propio reconocible que se sustenta mediante la idea del concepto “marrano de barro”.

En definitiva lo que se pretende con este proyecto es realizar una lectura de la cultura a través de los objetos, que contará con la descripción de las cualidades formales y las condiciones de representación uso y sentido del marrano de barro en el municipio de Ráquira, Boyacá las cuales podrán ser entendidas a través de los procesos de representación material de la cultura.

1.1 ESTADO DEL ARTE

Existe muy poca evidencia de estudios sobre la cultura material basados en un objeto específicamente; sería ideal encontrar trabajos relacionados a estudios puntuales de objetos tradicionales que sean considerados importantes para ciertas comunidades, sin embargo hay un acercamiento desde otras

perspectivas que servirán para guiar este proyecto.

La gran mayoría de estudios de fenómenos relacionados con la producción material en el caso específico de la cerámica han sido abarcados desde áreas del conocimiento como la morfología, arqueología y antropología; donde su mayor aporte está vinculado al registro socio histórico y hacia la teoría desde la práctica del oficio donde las categorías sobre la organización, la permanencia y el reconocimiento del sector prevalecen. Los estudios se basan principalmente en el análisis de piezas cerámicas de origen precolombino, por otra parte hay un gran interés por establecer una serie de relaciones espaciales dentro del análisis de la estructura física (taller) con respecto a los procesos de transformación de la materia y el resultado enfocados al mejoramiento del proceso productivo con capacitación de los artesanos (alfareros).

El abordaje de la noción de cultura material y el uso de dicho concepto en el estudio de la producción material de una comunidad ha sido tratado por Juan Diego Sanín en su tesis de maestría titulado *“Estéticas de Consumo”* realizado en Medellín en el año 2006. El estudio pretende “comprender el objeto a través de las formas en que este es apropiado por las personas y que a través de configuraciones específicas es como materializan los aspectos culturales de un lugar”.

Siendo este un estudio de la cultura material principalmente enfocado en “conocer la manera en que los objetos son puestos en práctica por las personas desde que son comprados, usados y destacados” ratifican la importancia que tienen los objetos, sobre todo los de uso cotidiano, los

cuales se encuentran cargados de información donde se hacen visibles aspectos culturales que permiten definir quiénes son las personas, qué hacen, dónde están etcétera.

La necesidad de aportar nuevos conocimientos en este caso se trata de expandir y profundizar el análisis formal-funcional-estructural de los objetos desde su concepción hasta la manera en cómo estos son puestos en uso partiendo de la idea de saber si existe “la posibilidad de aplicar en los estudios de la cultura material modelos de análisis similares a los que en lingüística han permitido estudiar el lenguaje desde dos perspectivas: la forma en que es concebido, la lengua; y las maneras en que es practicado, el habla”; refiriéndose a esas manifestaciones de la cultura popular a través del habla que dan forma a palabras vernáculos nacidas espontáneamente (sizas = sí, bezaca = cabeza) del mismo modo como surgen nuevas palabras y nuevos significados sucede en los objetos, en ellos también surgen modificaciones - simbólicas - con cargas emotivas, razón por la que los objetos adquieren nuevos usos, funciones y significados, en otras palabras, esas transformaciones que se hacen en el lenguaje son iguales a las que se le realizan a los objetos.

El propósito es identificar características culturales basados en la teoría sobre cultura material a través de categorías definidas - Espacial, Personal y Accional - en las que se tienen en cuenta el lugar/contexto, el objeto que tiene y usa la persona, por último la relación entre un actividad y los objetos que se usan para ejecutarla; la sistematización de esta información es base fundamental para establecer categorías de análisis que sustentan la manera en como los objetos que constituyen

nuestro entorno y que a través de ellos se conocen habitats / habitantes / hábitos y costumbres.

Las formas en que la cultura se materializa según Sanín nace a partir de la diferencia que existe entre un objeto producido y un objeto consumido. Partiendo de esto, se definen los objetos a través de tres dimensiones. *Estructural* que determina lo que es el objeto, cómo y de qué está hecho; *Funcional* define lo que se hace con el objeto a partir de para qué sirve y cómo funciona; y la *Comunicativa* a través de lo que el objeto significa (el sentido). Estas dimensiones se manifiestan durante su ciclo de vida desde el momento de producción y consumo los objetos sufren cambios que permiten tener una nueva lectura entendiendo cómo estos son puestos en práctica (uso), de esta manera convirtiéndose en objetos *Redefinidos* desde su función, *Transformados* estructuralmente y *Resematizados* comunicativamente (lenguaje). Es así como se han evidenciado las diferentes formas de apropiación en cada una de estas dimensiones todas estas según las adaptaciones que le hace el hombre a los objetos que hacen parte de su cotidianidad.

El planteamiento metodológico que se pone en acción se encuentra dividido en dos fases: la primera es el marco conceptual en donde se preocupa por aclarar conceptos claves como “cultura y consumo” abordado a través del autor Jesús Mosterín, así como también de teoría especializada donde toma a Manuel Delgado como referente para plantear la posibilidad de establecer sus perspectivas llevadas específicamente a la producción material. Por otro lado la segunda fase denominada como *técnicas e instrumentos y modelo de análisis*

donde pone en práctica la teoría por medio del análisis Morfológico y Biográfico dándole contenido verosímil como la manera justificar de dónde y por qué salen las tipologías a las que finalmente logra llegar.

En este tipo de investigaciones es común encontrar estudios con un enfoque **morfológico**, estos generalmente están más relacionados con el que hacer del diseñador industrial; aquí lo que realmente prima es el interés de estudiar al objeto teniendo en cuenta las cualidades de la forma, en este caso desde las dimensiones y las adaptaciones, no desde la manera como aparecen en los objetos producidos sino de las formas como estos han sido apropiados; teniendo en cuenta que para esto se prepararon fichas o matrices como un instrumento de registro de datos donde se realizan preguntas como: para qué sirve? Cómo funciona? Cómo está hecho?Cuál es su significado? Esto como soporte de suma importancia puesto que cuya información resulta pertinente para efectuar el análisis y la obtención de resultados

Mientras que por otro lado se encuentra el análisis biográfico como material complementario en el que también se realizaron fichas, en estas se registra la historia de vida del objeto a través del “usuario”, por lo tanto aparecen preguntas dentro de tres categorías como: modos en que el objeto fue adquirido, las formas en que es usado y las expectativa de vida del objeto; de alguna manera esta información es un poco abstracta pero con ella es posible obtener unas buenas conclusiones que permitan comprender como ha sido el proceso por el que pasa un objeto durante las etapas de consumo (ciclo de vida);

ambas matrices llevan un registro fotográfico y requieren de entrevistas, estos modelos de análisis permitieron reconocer la manera como los objetos puestos en contexto son adquiridos y usados, se identificaron diferentes tipologías en las formas de representación del objeto cuando es consumido según las formas de apropiación.

Este estudio tiene como resultado una clasificación tipológica - 22 en total- de las formas de representación estética de los objetos según la forma de apropiación a las que ha sido sometido cada uno; permitió entonces identificar y definir características que hacen visible rasgos y aspectos de la cultura que han sido materializados en los objetos.

Por otra parte, se ubica Fernando Martín Juez en su texto: *“Contribuciones para una Antropología del Diseño”* donde lo que se pretende es entender a los objetos como elementos constitutivos fundamentales de la cultura; éste tipo de estudio de la cultura material es realizado bajo el enfoque **antropológico** en el que a través de la *Etnografía* documenta la investigación de tal manera que le permite comprender un fenómeno específico en función de su contexto socio-histórico.

Esta investigación se concentra especialmente en un grupo de personas de Tepoztlán justamente en tiempo de papalotes, a través de ellas realiza un análisis de situaciones que giran en torno a la existencia de un objeto – no solo este sino varios - y la importancia del mismo de acuerdo a los usos e ideas que tienen las personas sobre ellos; de esto se trata *“la antropología del diseño”*.

En primera instancia se habla del uso, haciendo referencia tan sólo a los aspectos del objeto por parte de la comunidad quienes omiten al “para qué” fue creado y cómo se vincula a otras cosas y eventos (cotidianidad), estos datos son los que realmente le interesan al autor puesto que sustenta la idea de que los objetos son una expresión legítima de los modo de vivir, ver y entender el mundo.

El acercamiento hacia el fabricante le permite entender el objeto desde otra perspectiva ya que este sólo tiene en cuenta algunos aspectos para la fabricación según sus intereses siendo totalmente distintos a los del “usuario”; ambos, fabricante y usuario, son una fuente de información fundamental con la que se construye este estudio.

Esta puesta metodológica se lleva a cabo con el fin de conocer las vivencias de los habitantes del pueblo y toma sentido cuando logra con su trabajo de campo tener una observación participativa y adentrarse en las ideas de la gente por medio de conversaciones y relatos de vida con los construye el fenómeno social sobre el cual está indagando y no optar por recurrir a hacerlo directamente con la entrevista; de esta forma obtiene respuestas que le permiten concentrarse principalmente en las relaciones sujeto-objeto y en la experiencia (sensaciones y emociones) esas mismas que le dan valor al objeto desde su creación y que permiten ver más allá que los objetos no solo se encargan de satisfacer necesidades, gustos y deseos.

A través de los objetos se adquiere una posición y se representa un papel frente a los otros, con ellos se expresan ideologías sobre las que a su vez se apoyan los hábitos y las costumbres; propósitos con los que se construye la propia

visión del mundo producen resultados diversos en el diseño y en los usos de los objetos, en cada escenario se comprenden de manera distinta, “los usos del diseño se sesgan según la demarcación donde los utilizamos y nombramos a los objetos. El objeto se transfigura, adquiere relevancia o se hace trivial” (Juez, 2002).

El sentido que se le otorga al objeto y la razón principal de su existencia es la que predomina puesto que “establece límites y genera percepciones, desarrolla potencias y define comportamientos, maneras de uso, modos de vinculación entre los miembros de las comunidades” y de estos con su entono, de esta manera, definir la cultura a través de los objetos con respecto a lo que hace el diseño como disciplina permite resaltar las relaciones que se tejen entre objeto-uso-ideas donde el objeto será siempre situacional (contextual/temporal) ya que ocupa un lugar importante donde no solo hacen parte del diario vivir, sino que por medio de ellos se conoce y se puede definir una cultura.

Estas son bases suficientes para sustentar y comprender la relevancia de los vínculos que se establecen entre los objetos y la gente para la construcción de sentido lo cual le permite a Martín Juez con casos puntuales hacer una reflexión contextual donde los relatos pasan a ser explicaciones concretas que usa para elaborar gran teoría.

Está claro que también se pueden tener en cuenta más estudios que resaltan la importancia de los objetos para la construcción de identidad uno de ellos es “*Con las manos*” de Adriana Castellanos que realiza un estudio comparativo de la cerámica tradicional en Carmen de Viboral, La Chamba y Ráquira siendo estos lugares

altamente reconocidos por el tipo de cerámica producida en cada región, en este trabajo se destaca por la elaboración de un análisis morfológico que se construye por las características formales de la cerámica y por la técnica usada según su lugar de procedencia, logrando así una especie de inventario de objetos representativos que conforman parte de ese legado cultural que identifica la producción de un lugar. Finalmente un estudio aún más exhaustivo como el que plantea María de los Ángeles González cuando toma a los objetos vistos desde el reuso en el libro *“Objeto, dinámica de uso, poder y significación”* para explicar el valor que se le otorgan a los objetos tanto por las cualidades como por motivos diferentes asociados al significado; en este caso se hablan de los “objetos mudables” son aquellos objetos a los que se le prolonga la vida útil así cambien de dueño y contexto donde lo que realmente prima es la relación sujeto-objeto desde sus dinámicas de uso y reuso como una forma de reproducción cultural y social este caso en particular se concentra en esos los objetos heredados que cambian de dueño pero lleva consigo una huella de los anteriores usuarios, vínculos interpersonales y significaciones para mantener vivo el recuerdo ya sea ejecutado por acción o por simple contemplación haciendo énfasis en el sentido y la carga simbólica donde “el uso de las cosas para mantener vivo el recuerdo” está siempre presente en el objeto.

Estos son algunos de los estudios que ilustran de cierto modo la manera de como se pretende abordar este proyecto resaltando la importancia de los objetos como elementos constitutivos fundamentales de la cultura entendidos a través de su propia historia, de esta forma podrá comprenderse al marrano de barro como un objeto artesanal tradicional producto de la cultura material.





1.2

OBJETIVOS

1.2.1 Objetivo General

- Describir las cualidades formales y las condiciones de representación, uso y sentido del marrano de barro producto artesanal del municipio de Ráquira, Boyacá

1.2.2 Objetivos Específicos

- Describir las formas de producción del marrano de barro.
- Caracterizar los tipos de marranos de barro mediante las cualidades formales
- Describir las condiciones de representación uso y sentido



¡Cuidado!
No Subirse
No Tocar

CULTURA

ENTRE CONTENIDO ESPECÍFICO Y COMUNES DENOMINADORES

En virtud de la perspectiva presentada anteriormente y con el propósito de atender a la complejidad de los asuntos relacionados con la cultura y en particular con su representación material, las nociones que fundamentan el presente proyecto, que a su vez plantean el marco analítico respectivo, se presentarán en forma de relaciones conceptuales que giran en torno a la noción central de cultura y que constituirá el eje analítico fundamental en el que se fijan los consecuentes conceptos de representación uso y sentido.

La noción de cultura ha sido largamente discutida desde el punto de vista teórico por todas las disciplinas relacionadas con las ciencias sociales y las humanidades. No obstante, la perspectiva particular que aquí se adopta deriva principalmente de una tradición antropológica que comprende la noción de cultura de la siguiente manera.

“El concepto de cultura que propugno [...] Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones (Geertz, 2005, pág.20)

Por lo tanto se entiende como un “sistema de símbolos” que permite la comprensión e interpretación de hechos sociales, cuya acción comunicativa permite encontrarles sentido y

atribuirle significados creados a partir de la experiencia por un grupo de individuos que determinan las formas de vida y pautas de comportamiento ya sea social o individual.

Podría entenderse entonces que la cultura es el conjunto de rasgos distintivos que caracterizan un grupo social, rasgos que se hacen visibles mediante los modos de vida, las tradiciones, las creencias, las formas de comunicación y organización. Sin embargo, “La cultura se comprende mejor no como complejos esquemas concretos de conducta -costumbres, tradiciones, hábitos- como ha ocurrido en general hasta ahora, sino como una serie de mecanismos de control [...] que gobiernan la conducta” (Geertz, 2005, pág.51)

Apoyados en la idea anterior podemos decir que el hombre cuenta con una especie de “repertorio” inicial al que comúnmente se le ha llamado como conjunto de normas y pautas que compone lo que podría denominarse como un esquema o estructura de interpretación.

Los esquemas de interpretación son los que permiten interpretar los hechos en función de un repertorio previo; estos esquemas parecen funcionar como una especie de filtro por el cual el hombre hace que pasen todas las cosas con las suele relacionarse diariamente, en este caso hablaríamos entonces que el resultado obtenido es construido a partir de nuestra propia realidad material; las relaciones que se establecen dentro de esos esquemas de interpretación a través de nuestra experiencia con los objetos permiten al hombre crear sistemas de significación que no son otra cosa que los sentidos asociados a las cosas que usamos.

En este orden de ideas podemos entender la cultura como un sistema de significación que produce y le da sentido al conjunto de normas y pautas (repertorio) y que gracias a lo que hacemos con esos esquemas de interpretación se construyen los sistemas de significados, por esta razón podemos afirmar que el sentido está asociado a las cosas, a los hechos y a las prácticas de determinado grupo. "La cultura denota un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos. Un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medio de los cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida. Por supuesto, términos tales como "significación", "símbolos" y "concepción" exigen explicación" (Geertz, 2002, pág. 88)

La cultura como proceso de "construcción identidad" va desde lo individual y trasciende hasta lo colectivo, es decir, la manera como se consolidan rasgos culturales en una comunidad nacen de la forma como los individuos perciben el mundo, es ahí cuando las necesidades, habilidades y destrezas se desarrollan, perfeccionan o se transforman por lo tanto la conducta humana muestra variaciones de una sociedad a otra.

Resulta irrefutable el hecho de que la cultura cambie, aunque en esencia permanece un vínculo fuerte con su origen como sucede con la labor del alfarero podemos decir que se mantiene porque existe una especie de anclaje que está constituido principalmente por elementos culturales que permiten que el oficio se conserve, estos vínculos son fundamentales puesto que actúan como ejes alrededor de los cuales prevalecen ciertos rasgos culturales

mientras que el resto de elementos de la cultura se reconfigura, en este sentido lo que varían son los modos de producción y reproducción, la técnica, la tecnología y los niveles de iconicidad en términos de representación puesto que los objetos juegan un papel elemental porque se encargan de expresar materialmente características representativas de la cultura.

De tal manera que "comprender la cultura de un pueblo supone captar su carácter normal sin reducir su particularidad [...] Dicha comprensión los hace accesibles." (Geertz, 2005, pág. 88) y los coloca dentro de un marco general donde precisamente se comprende que "la cultura no es una entidad, algo a lo que puedan atribuirse de manera causal acontecimientos sociales, modos de conducta, instituciones o procesos sociales; la cultura es un contexto dentro del cual pueden describirse todos esos fenómenos de manera inteligible" (Geertz, 2005, pág. 27) es decir, un texto.

Recurrir a distintas formas de realizar el acercamiento es poder generar proposiciones desde lo general partiendo de fenómenos específicos. "La cultura está compuesta de estructuras psicológicas mediante las cuales los individuos o grupos de individuos guían su conducta" (Geertz, 2005) por lo tanto, hay que aceptar que el contenido cultural está dentro de los procesos de socialización, de este modo se reconoce que la cultura es aprendida y es aprendida principalmente por la vía institucional (familia-escuela), esto sucede en todas las culturas pero al mismo tiempo en cada cultura los modos de hacer y pensar son específicos (Murdock, 1997) y si bien, lo que se enseña son formas de hacer y pensar, la cultura suele estar constituida en esencia por sistemas

de significación que son contruidos específicamente en torno a esas formas particulares de hacer y de pensar, por consiguiente dichas formas son representadas materialmente, de manera que a las relaciones establecidas entre estas es lo que se le atribuye el sentido.

2.1 ¿CULTURA MATERIAL O REPRESENTACIÓN MATERIAL DE LA CULTURA?

La cultura tiene un contenido tangible conocido como cultura material, por lo tanto la cultura es representada materialmente; dicha representación es entonces un proceso mediante el cual el contenido cultural es manifestado, acordado y expresado materialmente, en este sentido los objetos en cierta manera son una representación del mundo –cultural–, en donde se encuentran materializados los modos de pensar, de ver y comprender el mundo.

Abraham Moles manifiesta que el objeto no está simplemente para ser, sino para representar, esto implica que el objeto es un portador de sentidos que lleva consigo una memoria donde se hallan representados aspectos culturales de cierta comunidad, Sin embargo, los objetos no solo representan sino que también instrumentalizan la vida cotidiana, si bien por un lado son representación manifiesta del mundo por el otro son el medio a través del cual nos relacionamos con nuestro entorno.

“La cultura material no es parte de la cultura, sino tan solo un resultado o producto de ella” (Beals & Hoijer, 1968) por lo tanto, no son las cosas sino la forma como se entiende y se reproduce socialmente el medio material de una

comunidad, es decir, el lugar que ocupan los objetos en determinada cultura representan materialmente los modos cómo se relaciona el hombre con el mundo a esto exactamente es lo que Juez llama cultura material.

El uso del concepto de cultura material nace del *materialismo cultural* de Marvin Harris, esta teoría trata de dar explicación a las diferencias y semejanzas socioculturales priorizando las condiciones materiales y su existencia a través de tres aspectos fundamentales: “los infraestructurales – modos de producción y reproducción–, los estructurales- economía doméstica y política- y los superestructurales – aspectos creativos, estéticos e intelectuales” (Juez, 2002, pág. 38)

Por lo tanto, no es que los objetos sean parte de la cultura, tampoco es sólo que los objetos son producto de ella, sino que los objetos son sistemas de representación cultural y de reproducción social así como también uno de los medios que permite que se mantenga una forma específica y particular de alguna practica social. En este sentido, los objetos representan de cierta manera una forma de relacionarse con el medio que por supuesto representa unos modos de pensar y relacionarse con un sistema social que a su vez permite que se reproduzca un sistema de organización social basado principalmente en el oficio.

La reproducción material en general está plasmada por las habilidades y destrezas de un grupo con respecto a sus propias necesidades. “La necesidad es aquello que nos parece imprescindible o nos lleva a actuar de manera peculiar [...] la necesidad es tan sólo un efecto; la causa siempre es un conocimiento, una capacidad, un modo – en apariencia único – de

conducirnos frente a una situación peculiar” (Juez, 2002, pág. 45-46) por lo tanto las habilidades y destrezas se desarrollan inicialmente por las necesidades; el contexto provee los recursos que junto con el conocimiento de la técnica el hombre puede satisfacerlas. Las necesidades adquieren formas específicas de una cultura a otra, por consiguiente, las necesidades y los deseos adquieren cualidades únicas dependiendo de quien las produzca; si la necesidad deviene de un grupo, la forma de resolverla será específica, por tanto el grupo se ve en la obligación de desarrollar habilidades y destrezas específicas para resolver esa necesidad de la forma en que ellos deciden resolverlo y como el medio se los permite hacerlo; finalmente esa misma necesidad será resuelta de diferente manera en otro lugar por la sencilla razón que en el sentido instrumental y material sobre esa misma necesidad se piensa diferente en otro lado.

Las habilidades y destrezas desarrolladas - socialmente- permiten al hombre materializar algo en función de la forma en que queremos, podemos y creemos que deben ser hechas las cosas que necesitamos, el objeto se concibe por esas habilidades y las destrezas de la persona quien lo realiza según su propia perspectiva; el alfarero hace lo que hace - produce objetos - a fin de acoplarse a un sistema de organización social, mientras que el objeto es el vehículo a través del cual dicha relación fluye, al mismo tiempo es representación social de la forma como el alfarero lo entiende; no se trata de ver el oficio desde el punto de vista técnico-productivo, es verlo más allá en términos de tradición puesto que la destreza es adquirida no sólo por la técnica depurada sino por la depuración de la técnica a través del tiempo que siempre estarán

condicionadas por el contexto.

Dicho esto, la comprensión de esta dimensión servirá para entender a la cultura material como el medio que permite realizar una lectura de la cultura a través de los objetos producidos por la misma y el lugar que ocupan dentro de una sociedad, de las ideas y los usos que tiene la gente de su entorno material percibidas a través de esas formas específicas en las que se materializan los hábitos y costumbres.

2.2 EL OBJETO COMO SISTEMA DE REPRESENTACIÓN

La gente crea el mundo material y representa sus ideas del mundo a través de él y al mismo tiempo está constantemente en retroalimentación a partir de los usos y las significaciones que se le otorgan - esto es visto como una especie de ciclo - de manera que la representación podrá entenderse desde dos perspectivas, la primera se encuentra vinculada al mundo de las ideas - representación social - y la segunda al de los objetos. Ahora, están conectados por supuesto, los objetos tienden a portar en sus cualidades formales una cantidad de ideas sobre la manera en como cierto grupo percibe las cosas.

Para esto es importante aclarar el concepto de representación, este no hace referencia a que existe un contenido cultural específico que se representa de forma material concreta en el marrano; en ese sentido, no es tanto que el marrano de barro sea un producto cultural e incluso no es tanto que el marrano represente algún contenido cultural, sino que el marrano es un objeto de social y cultural que da cuenta de una realidad; la cultura relacionada con el

marrano está más allá de eso, se encuentra en las ideas que la gente tiene sobre el marrano evidenciada a través de la historia, el trabajo y la familia.

“Así, la representación social corresponde a un acto del pensamiento en el cual el sujeto se relaciona con un objeto y mediante diversos mecanismos ese objeto es sustituido por un símbolo (León, 2002). El objeto queda representado simbólicamente en la mente del sujeto. [...] Esa representación social implica la transformación o construcción, porque en el proceso de representación, los sujetos interpretan la realidad y esa interpretación está mediada por los valores, religión, necesidades, roles sociales, y otros aspectos socioculturales. Al interpretar esa realidad, no se copia sino que se transforma y se construye. Por tanto, la representación está asociada al lenguaje y a las prácticas sociales de determinado grupo cultural”. (Materán, 2008)

2.2.1 Uso y Sentido

El mundo material está inventado específicamente por el hombre que constantemente está en proceso de creación y transformación de las cosas que configuran su entorno material, los objetos son concebidos con el fin de facilitarle al ser humano desenvolverse con su entorno.

La cultura y sus propias dinámicas son el principal elemento de transformación y determinación de los objetos, ellos mismos configuran, materializan, mantienen y reproducen características únicas de la cultura; el papel del objeto es comunicar, razón por la cual se sustenta la idea de que los objetos son portadores de sentido.

El interés sobre la forma en cómo se construyen las relaciones asociadas al sentido con respecto a los usos prácticos y simbólicos parte desde un principio de las interacciones operativas relacionadas con la práctica, las funciones y las formas de uso –físico-, hasta la construcción de significados asociados específicamente al sentido mediante los procesos psicológicos y comunicativos creados entre sujeto (productores) y objeto ya sea otorgado individual y/o socialmente. Un objeto, cualquiera, es siempre un vehículo, un medio que, más allá de sus funciones precisas, permite evocar creencias, historias singulares e imágenes colectivas” (Juez, 2002, pág.21)

En definitiva el uso está determinado por la realidad social y cultural con relación al contexto, por lo tanto la interpretación que se obtiene del mundo material se genera por medio de las relaciones de uso práctico/operativo y simbólico que se crean alrededor del objeto.

La construcción de sentido es un proceso implícito en todas las relaciones humanas y materiales por consiguiente, el sentido se encuentra anclado a un contenido cultural representado materialmente en los objetos, de manera que las funciones del objeto no están condicionadas simplemente por poseer características formales específicas sino también porque el hombre se ha encargado de asignarle un sentido u otorgarle significados en donde “el objeto adquiere un carácter propio que podría ser entendido como el alma”. (Juez, 2002, pág.77)

El sentido asociado a las dinámicas de uso es establecido de algún modo por las cualidades formales del objeto, de manera que, la información que brinda el objeto permite

reconstruir una historia evidenciando los principales contextos de significación relacionados con el espacio, tiempo y sociedad en función de todo aquello que quieren representar; puesto que “los significados de un objeto se hallan determinados en parte por el lugar donde ha sido ubicado – influenciado por el contexto – el objeto es doblemente significativo en sí mismo” (Létourneau, 2007, pág. 117)

La interpretación del medio que rodea el objeto sirve entonces para identificar los significados asociados al objeto que han sido atribuidos por un grupo social que determinan la existencia del mismo. Entendemos al objeto como fenómeno social que permite reconstruir el medio e identificar al máximo los significados que adquiere dentro de este; por lo tanto, los objetos se encuentran dotados de cualidades formales que pueden leerse para comprender que tanta información cultural contiene, por consiguiente el objeto será visto entonces como una entidad significativa y comunicativa de los valores sociales y culturales de un grupo (Pineda, 2009) permite entender que en cierta forma las cualidades formales de los objetos derivan de un contenido no solo instrumental funcional específico, sino de un conocimiento cultural que finalmente se encuentra expresando simbólicamente en el objeto.

2.3 EL OBJETO ARTESANAL

La representación material de la cultura en los objetos – artesanales- se manifiesta principalmente a través de las características formales únicas y exclusivas que tienen este tipo de productos; los objetos por si solos se encargan de contarle al mundo la riqueza de su

lugar de origen, representan la cultura y son motivo de orgullo, construyen identidad generando reconocimiento del lugar exaltando la labor de quiénes y cómo lo producen.

La artesanía tiene una alta connotación cultural puesto que sus productos son elaborados sobre una base fundamental ligada tradición. La artesanía popular tradicional es una subcategoría que se identifica por la elaboración de objetos inspirados en la cultura popular de manera que, la creación de objetos son producto de ideas genuinas que caracterizan este tipo de producción puesto que representan sustancialmente la vida misma de la comunidad por lo tanto, el marrano de barro es uno de esos productos que se encuentra inscrito dentro de esta categoría.

“La necesidad, y el deseo por las cosas, nace de las habilidades – de orden cognoscitivo – y las destrezas – de orden psicomotor- desarrolladas por un individuo en una comunidad [...] las habilidades y destrezas definen y sustentan el deseo - que constituye en el imaginario colectivo – y su respuesta: lo que solemos llamar necesidades” (Juez, 2002, págs. 46-47). El alfarero trabaja el barro en respuesta a las necesidades y los deseos, estos están asociados directamente a las habilidades y destrezas algo que resulta ser netamente cultural y es que “la necesidad no es algo que la naturaleza impone a la humanidad, sino una categoría conceptual creada por elección cultural” (Juez, 2002, pág.52)

El objeto artesanal es producto de esas habilidades y destrezas específicas que posee una comunidad; ahora bien, los objetos han sido creados por el conocimiento acumulativo del hombre que por tradición sigue siendo el mismo

por lo tanto, la producción artesanal se encuentra inmersa por nuevas formas de hacer y de pensar que irrefutablemente no se pueden desprender de lo que sucede espacial y temporalmente puesto que existen transformaciones en el contexto que hacen que nazcan nuevas formas de producción material. Sin embargo, la artesanía popular tradicional no por estar sujeta a las nuevas formas de producción y el cambio sustancial en la elaboración de sus productos deja de ser rica culturalmente por el contrario, ahora no sólo se reconoce por el legado histórico que la hace particular sino por esas nuevas formas con las que se está representado una comunidad.



A S P E C T O S METODO- LÓGICOS

Anteriormente se ha dejado claro la manera como se abordan las nociones que rigen el proyecto, por consiguiente, para efectos de este estudio se planteó una investigación de tipo descriptivo y enfoque cualitativo con el propósito de identificar en un objeto –cotidiano– como el marrano de barro características culturales asociadas la producción del objeto que se encuentran consolidadas simbólicamente a través de sus cualidades formales, las condiciones particulares de sus usos, y los elementos fundamentales de sus representaciones y sentidos asociados a través de una aproximación interpretativa sobre la relación triangular que se teje entre el objeto (marrano), productor y contexto acudiendo metodológicamente al uso de técnicas etnográficas.

El uso del método etnográfico se caracteriza por colocar suma atención a las dinámicas de interacción social y los procesos de reproducción cultural, de manera que las representaciones sociales de la cultura y los procesos de construcción de sentido que se encuentran únicamente en las dimensiones más intrínsecas de la vida, por lo tanto, para este proyecto la intensión radica en conocer la manera como la gente crea vínculos con los objetos en el cual el objetivo principal se encuentra focalizado en las prácticas culturales que se desarrollan en cierto grupo de personas

(artesanos) con el propósito de realizar una descripción analítica en la que el proceso interpretativo se construye a través del objeto y las relaciones que con él se crean.

Por lo mencionado anteriormente y en relación a los intereses descriptivos del proyecto fueron usadas técnicas como la observación participante y entrevistas semi-estructuradas las cuales fueron registradas mediante instrumentos audiovisuales (audio-video y fotografía), a su vez se incluyó en el proceso las notas de campo; estos instrumentos se utilizaron posteriormente para realizar la revisión analítica de los casos de estudio donde fuera posible encontrar relaciones existentes entre categorías con respecto a la formulación teórica-conceptual propuesta durante el transcurso de la investigación, de manera que fuera posible construir interpretaciones –relacionales– acerca de las ideas que la gente tiene sobre su entorno material que a su vez al mismo tiempo produce.

• **Modelo de análisis:**

Por motivos de organización y sistematización de la información se realizó un cuadro en el que se hace uso de las entrevistas para lograr identificar que tipo las relaciones existen entre categorías conceptuales y de análisis para construir la descripción. (ver anexo1)

- Categorías conceptuales: Representación material y social, uso, sentido
- Categorías de análisis: Hallazgos (trabajo de campo)
- Triangulación de categorías: Relaciones entre categorías y subcategorías
- Resultados: Análisis descriptivo

Para el desarrollo de la investigación se tomó como referencia modelos metodológicos usados por Létourneau y Sanín este último basado en Klopoff en los que se optó por dividir el proceso en dos fases; la primera está enfocada al análisis del objeto y la segunda hacia la comprensión del fenómeno social puesto en contexto, reconstruido a través de los productores siendo estos la fuente principal para el desarrollo del estudio.

figura 1. Mapa categorías de análisis y sus relaciones



3.1 ANÁLISIS DEL OBJETO

Dado que los objetos no son desprovistos de significados para el ejercicio de análisis el objeto debió ser considerado en su totalidad bajo las relaciones dinámicas entre el aspecto formal, material y simbólico por lo tanto el objeto es considerado como un portador de sentidos que en cierta manera representa, reconstruye y expresa un contenido sociocultural.

La observación directa constituye un paso importante para el análisis, en efecto el interés no se encuentra en ver el objeto de estudio como algo extraordinario donde se comprenda el marrano de barro como una obra de arte sino como un objeto cotidiano en el cual se manifiestan unos modos de vida e ideas sobre el mundo. Por consiguiente conocer la forma, la función y el significado permite comprender los rasgos culturales a través de los objetos, para esto el objeto (marrano tradicional) fue estudiado a partir de tres dimensiones: funcional, estructural y comunicativa en las cuales se hace presente la representación social a través de la concreción de la forma.

El objeto entendido desde dimensiones comprendidas a través de la forma

- **Funcional:** ¿Para qué sirve y cómo funciona el objeto?
- **Estructural:** ¿Cómo fue fabricado? ¿De qué material está hecho? ¿Cómo se genera la forma?
- **Comunicativa:** Modos de representación y significados atribuidos.

3.2 EL PRODUCTOR

Las historias de vida brindan información valiosa, de cierta manera revelan entre líneas y acciones la forma cómo el contenido cultural es representado materialmente; el uso de la entrevista más que un medio para lanzar preguntas sin medida es una conversación que genera un espacio donde juntos (entrevistador y entrevistado) se construye el objeto de estudio. Las interpretaciones son realizadas a través de las ideas de otros y son pensadas como un intercambio de conocimientos puesto que se interpreta a través de los eventos que uno mismo ha creado. En este sentido, “la entrevista más que un medio, debe ser abordada como un mecanismo para producir un espacio u escenario en el cual se construye una mirada particular sobre el objeto de estudio. Lo que se espera es generar un “acto comunicacional” que permite construir entre los actores la propia versión sobre su realidad – material - en conjunto” (Delgado,2013)

Para saber aquellos elementos de interés particulares sobre los artesanos se elaboró una guía de preguntas que facilitarían la recolección de datos relevantes relacionados con la actividad; para esto se consideró pertinente obtener información relacionada con el oficio, la familia y la producción a través del estudio empírico y la experiencia que permitieron adentrarse a ese estilo de vida para así lograr identificar aquellos criterios de representación atribuidos a la forma aplicados en la producción de determinados objetos como los marranos de barro, la intención fue descubrir cuáles y qué tipo de relaciones se crean entre objeto-productor-contexto a través de los hábitos, costumbres, ideas entre otros.

En definitiva lo que se pretende estudiar y entender es al ceramista/alfarero como un productor de significados y contenido cultural esto se hizo posible a través de las entrevistas en las cuales se escogieron cuatro artesanos productores de marranos de barro localizados en talleres rurales del municipio de Ráquira escogidos aleatoriamente mientras se hacia el recorrido por la zona, finalmente, este insumo constituye parte fundamental para efectuar el desarrollo del análisis.

Categorías de preguntas: que permitieron conocer al artesano desde la práctica del oficio.

- **Vida personal y actividad**

Información con respecto a la vida del artesano con relación al oficio

- Datos personales (edad, estudios, familia)
- Como adquirió conocimiento
- Tiempo que lleva desempeñando el oficio
- Sobre el trabajo y la familia
- Formas de valoración con respecto al objeto (significado)

- **Taller y formas de producción**

- Cómo se ejecuta el proceso
- Duración y tiempos del proceso
- Tipo de taller
- Herramientas técnicas
- Comercialización

- **Toma de decisiones con respecto a la forma**

- Fuentes de inspiración

3.3 EL CONTEXTO

Lo que interesa del contexto más que la historia en términos de tradición es la manera como se desarrolla la práctica cotidiana en las familias productoras de marranos esto permite entender cómo funcionan los sistemas de representación y significación que circunscriben al objeto los cuales se encuentran condicionados por su lugar de origen razón por la que ciertos elementos influyen de la cultura inciden en la toma en las decisiones y criterios proponer nuevos diseños

Los contextos de significación se encuentran expresados en los espacios, el tiempo, los medios sociales y los valores culturales que no solo son originados por el lugar – Ráquira- sino que se construyen a través de la relación triangular que se genera entre el objeto, productor y contexto de este modo se provee información sustancial para lograr realizar la descripción de manera que permite entender el fenómeno sociocultural generado por la producción de marranos en dicha comunidad.





RÁQUIRA

UN PUEBLO CULTURALMENTE RICO, ECONÓMICAMENTE POBRE

4.1 LA ALFARERÍA COMO ESTILO DE VIDA

A lo largo de la historia tanto hombres como mujeres han contribuido a la producción y reproducción del mundo material, en Ráquira la manera de hacer este aporte se hace mediante la producción artesanal en la cual el uso de la arcilla ha posibilitado a los alfareros del lugar generar objetos diversos como medio que les permite subsistir y reconocerse dentro de determinado grupo social.

En la actualidad en esta población existen dos aspectos relacionados a las formas de producción que derivan de los modos de operación con los que se deciden realizan los objetos. La diferencia entre los objetos elaborados en campo y los del pueblo radica el uso de las técnicas; en el campo los artesanos

aún elaboran sus piezas bajo las técnicas tradicionales por lo tanto, esto indica que el proceso se realiza completamente a mano, de esta manera la artesanía tradicional indígena se conserva; la producción de objetos en el campo se encuentra vigente porque está ligada culturalmente a las creencias mitos y ritos²-

² “Algunos realizan una pequeña oración, otros sólo se persignan. Hay quienes durante la apilada colocan ruda y artemisa entre las vasijas para la buena suerte y en la mayoría de los casos hacen la cruz con sus dedos al cerrar la puerta del horno. “Pedir a las almas benditas, a Dios y tener fe permite espantar a las brujas que por envidia no quieren que las vasijas se cuezan [...] Por eso es frecuente encontrar en las chimeneas de los hornos cruces en ladrillo al lado de una vasija de barro estampitas en los hornos. Las plegarias y los rezos durante el proceso de horneada evitan la mala acción de estos seres, protegiendo al taller y las familias.”(Entrevista con Pureza Bautista. Artesana. Aguabuena. Octubre 2010) (Castellanos, 2007).

en torno a la labor que durante generaciones han estado presentes en el quehacer del oficio de esta comunidad como si se tratara de una receta a la que no le puede faltar un paso y de no cumplir a cabalidad la calidad de las piezas se verá afectada. Mientras tanto en el pueblo producción de objetos cerámicos se ha transformado notablemente; existen dos elementos trascendentales han hecho que los artesanos del pueblo adapten sus prácticas productivas tradicionales a nuevas condiciones atribuidas por exigencias políticas y económicas de la región; el primero de ellos se debe a apertura de nuevos mercados, la comercialización de piezas utilitarias

“La cultura cambia; y el proceso de cambio parece ser adaptativo [...] las culturas suelen ajustarse al ambiente geográfico [...] tienden a ajustarse a las demandas biológicas y psicológicas del organismo humano. Si las condiciones de vida cambian, las formas tradicionales dejan de proporcionar un margen de satisfacción y son eliminadas – o sustituidas – ; surgen o se perciben nuevas necesidades, y se hacen nuevos ajustes culturales a ellas” (Murdock, 1997, pág. 83)

Lo anterior se encuentra evidenciado en la práctica del oficio; la producción artesanal – tradicional- no se escapa de ello. Los alfareros dentro de sus posibilidades han ido recogiendo todo aquello que la “modernización” ha traído consigo, no solo para optimizar el proceso y obtener beneficios sino también como influencia utilizada como excusa para crear nuevos objetos; adaptarse al medio implica generar nuevas dinámicas entorno a la producción, de esta manera se sustenta el cambio tanto en el proceso como en el resultado.

Los cambios en las condiciones de vida establece en las familias productoras un modelo de negocio que si bien aún apunta a la conservación del oficio tiene fines netamente económicos que sugieren al artesano principalmente la incorporación de nuevas técnicas y tecnologías para la elaboración de sus productos, no existe por lo menos por parte de ellos un estudio de mercadeo que indique que es lo que la gente quiere sin embargo, han encontrado la manera responder a una demanda al generar nuevas opciones que probablemente que hacen es ajustarse a los deseos y necesidades del momento.

4.2 TALLER Y VIDA FAMILIAR

La producción de marranos de barro se localiza principalmente en el pueblo, estos son elaborados en talleres artesanales semi-industriales los cuales son identificados porque las actividades productivas y las del hogar no existen por separado, lo que indica que la producción y el almacenaje se encuentren ubicados dentro de la misma vivienda, permitiendo de esta manera que núcleo familiar participe activamente ejecución del trabajo.

En la alfarería tanto hombres y mujeres son partícipes del proceso productivo generalmente el hombre se encarga del trabajo pesado, de conseguir, transportar y preparar la materia prima; mientras que la mujer además de encargarse de los asuntos domésticos (aseo, alimentación y cuidado de los niños) también participa activamente en la producción.

Los artesanos consideran que debe de haber participación de menores en la actividad económica de la familia, por esta razón, los niños

son vinculados a las dinámicas productivas - no necesariamente tiene que ser de tiempo completo puesto que asisten a la escuela- debido a esto, los padres asignan a sus hijos ciertas actividades relacionadas con el proceso productivo que no requieran mucho tiempo y esfuerzo pero si son fundamentales para introducirlos al medio.

En este sentido, el “trabajo” no tiene remuneración porque el grupo familiar lo entiende como una colaboración, de la única manera que los menores pueden recibir algún tipo de pago es que trabajen por fuera del taller decir, que operen como empleados de otro negocio en el que no tengan algún grado de parentesco con el dueño o jefe sin embargo, esto no suele presentarse comúnmente ya que a causa de ello se aumenta deserción escolar sobre todo en los adolescentes debido a que el trabajo se asume con más responsabilidad al ver que reciben dinero a cambio y por necesidad deciden abandonar sus estudios , esto es corroborado por el censo general realizado por el DANE en el año 2005 el cual menciona que los grados de escolaridad de la población de Ráquira no superen el nivel de básica primaria, claramente esto está condicionado por los altos índices de pobreza poblacional.

Podemos ver que el trabajo de los menores se asume principalmente de dos formas. La primera, representa como una contribución complementaria al ingreso económico familiar que se expresa mediante en el desempeño de tareas asignadas que en definitiva funcionan como una unidad de producción. La segunda se manifiesta a través de actividades regulares o esporádicas, realizadas bajo la supervisión, cuyo objetivo está relacionado con el aprendizaje. Por

lo tanto, la intención del trabajo debe ser vista más allá que una colaboración; se trata de lo único que los padres le pueden dejar de herencia a sus hijos, ese legado histórico cultural que sólo es posible con la transmisión de conocimientos puestos en práctica de manera que, las actividades asignadas a los menores en el taller son percibidas por los artesanos como mecanismos de aprendizaje puesto que el trabajo infantil para este caso es legitimado por la misma estructura familiar que de no ser por el proceso de socialización el oficio no se conservaría.

Don Amando tiene 46 años y al igual que los demás artesanos desde que era un niño ha trabajado el barro, fue creciendo en este mundo y ahora casi 30 años después se dedica diariamente a su taller; su cuerpo refleja cansancio que demanda la labor; ha trabajado duro para que sus hijos salgan adelante y con sacrificio les ha podido dar estudio, ahora uno de sus hijos presta el servicio militar por lo tanto se prevé que la práctica del oficio familiar caduca si el llegará a faltar puesto que no hay quien se encargue de perpetuar la tradición; mientras tanto doña Blanca está segura firmemente que el futuro de sus hijos y nitos en manos de Dios, es él quien decide cual es nuestro destino.

En Ráquira la vida gira entorno a la artesanía, la mayoría de la población ocupa gran parte de su vida trabajando el barro, razón por cual la alfarería no solo suele ser valorada por un sentimiento de identidad cultural anclado al pasado sino también como elemento significativo relacionado con el bienestar familiar.

4.3 TÉCNICAS Y FORMAS DE PRODUCCIÓN

En la alfarería persisten dos formas de organización productiva relacionadas con la fabricación de marranos, en ambas el uso de moldes es indispensable; la diferencia radica en forma como se ejecuta el proceso.

La idea no es explicar en profundidad como se realizan los procesos de producción puesto que existen documentos enteros que ilustran la manera como se trabaja el barro en esta población, sin embargo, esta sesión apunta es a mirar un poco cómo la producción de marranos de barro se ajusta a dos maneras particulares de producir contenido cultural.

4.3.1 Moldeado por amasado o apretón

La elaboración de piezas mediante el moldeado por amasado o apretón aún se considera manual a pesar de que para desarrollar el proceso necesite de un molde, por lo tanto esta modalidad suele ser relacionada como una técnica tradicional.

Para este proceso la arcilla debe ser preparado previamente hasta conseguir una pasta homogénea libre de impurezas (pequeñas piedras), una vez estando lista se coloca en bloque para ir extrayendo laminas o en su defecto pequeños trozos del material, en este proceso el barro debe presionarse con los dedos y la palma de las manos sobre las paredes del molde hasta conseguir el espesor deseado, posteriormente se unen ambas caras del molde para compactar la pieza y lograr la unidad, una vez terminado el ciclo de amasado se procede a extraer la pieza finalmente se deja secar a temperatura ambiente para luego pulir; la

ventaja de este proceso es que no se requiere esperar que el barro seque dentro del molde ni mucho menos del sol.

Cada vez son menos los talleres que emplean esta técnica la razón está en que el mercado exige cierta cantidad de objetos que aumentan el nivel de producción por lo que trabajar de la forma tradicional implica elaborar menos piezas y obtener más trabajo, sin embargo esta técnica predomina en talleres pequeños en extensión de terreno cuya producción no se considera en serie.



"con vaciado toca dejar casi medio día y eso que caliente buen sol pa' poder sacar la pieza del molde, es más rápido así, además se necesitan menos moldes y campo" Ovidio

Figura 2: Moldeado por amasado

4.3.2 Moldeado por vaciado

Actualmente podemos evidenciar cómo se ha ido desdibujando la línea que separa la producción artesanal de la producción industrial. Los modos de operación de la artesanía se han ido ajustando paulatinamente por distintos factores relacionados a técnicas de elaboración, debido a esto, los procesos tradicionales han sido modificados con el pasar del tiempo; los costos, el tipo de producción, la comercialización y las influencias socioculturales son pieza fundamental que han determinado el cambio en sector artesanal.

Bajo estas condiciones, los artesanos han ido sustituyendo las técnicas o adaptado los procesos para que su producción sea a mayor escala, lo que implica suponer que a mayor cantidad de objetos producidos, mayor es el dinero que se obtiene a cambio. Sin embargo, en la práctica pocas veces se consuma.



Figura 3: Moldeado por vaciado

El moldeado por vaciado es una de las técnicas comúnmente empleadas para la elaboración de piezas en serie; este método se considera como proceso acumulativo y aleatorio. El proceso consiste en hacer uso de la arcilla en estado líquido (barbotina) para generar la reproducción de la forma. La fabricación de las piezas comienza con la preparación de la materia prima que se realiza mediante el uso de mezcladoras o batidoras que agilizan el proceso y a su vez evitan el desgaste físico del artesano, mientras tanto, los moldes - asegurados con trozos de neumáticos para que el contenido no se disperse - son llenados de barbotina, ésta se vierte a través de un embudo hecho con botellas Pet, después de determinado tiempo se retira el barro líquido que no ha sido absorbido por las paredes del molde (el proceso se repite hasta lograr obtener el espesor deseado) , una vez

secado el barro se separan las dos caras del molde y se extrae pieza; solo queda limpiar la rebaba para luego pulir y cocinar.

Con esto, la incorporación de nuevas tecnologías y herramientas en el proceso artesanal suponen mejorar la capacidad de producción, en esta oportunidad el artesano sufre menos desgaste físico de manera que para ellos esta modalidad resulta beneficiosa ya que aumenta también las probabilidades de negocio.

Esta técnica logra acercarse de cierta forma a los modos de producción semi-industrial no solo por la cantidad de marranos que se puedan producir sino también porque al proceso se han incorporado máquinas y herramientas que tecnifican el tipo de producción un ejemplo de ello vendrían siendo los hornos a carbón.

4.4 CONDICIONES AMBIENTALES Y GEOGRÁFICAS

Para elaborar piezas cerámicas no sólo se necesita del barro, también se utiliza el carbón, agua y otros componentes que se mezclan para mejorar la calidad de la arcilla obtener nuevas propiedades; las condiciones ambientales son fundamentales para el desarrollo de la práctica, de no ser porque el municipio es rico en estos recursos la labor no existiría, sin embargo no se puede negar que el uso recursos naturales implica ocasionar daños irreversibles al medio ambiente.

Ráquira es una de las regiones más contaminadas del país, en efecto las consecuencias causadas por la práctica de esta actividad tiene repercusiones sobre el hábitat de la comunidad artesanal.

La quema de piezas (cocción) es uno de los procesos que más ha afectado no solo al medio ambiente sino también a la salud de los artesanos y en general a todo el pueblo, anteriormente el problema se presentaba por la deforestación puesto que la madera era el principal combustible, ahora son muy pocos los que la usan porque el carbón la ha remplazado, aproximadamente el 85% de los talleres cocina sus piezas con este mineral lo que ha ocasionado en la comunidad constantemente enfermedades respiratorias.

Por esta razón varias instituciones – ambientales, gubernamentales, entre otras- han llegado a lugar para regular el proceso con la idea de mejorar la calidad de vida a partir de una producción más limpia incorporando al proceso uso el gas, de manera que se garantice el cuidado del medio ambiente. Sin embargo, promover el cambio ha sido un proceso lento puesto que se involucran varios aspectos para generarlo; Uno de ellos, el más importante es la “rentabilidad” como manifiesta el señor Armando el cual se encuentra dentro de un sistema económico en el que los ingresos mensuales no son fijos puesto que el modo de pago de las piezas que comercializa se hace por consignación, por lo tanto la inestabilidad económica lo “obliga” hacer uso del carbón a pesar de que le afecte la salud, para él y para muchos otros alfareros esta la mejor opción ya que su producción no se verá afectada por no poder costear el servicio de gas de manera puntual, lo que implicaría que se genere un corte del servicio, por consecuencia no poder cumplir con la producción a tiempo.

El otro aspecto hace referencia a la infraestructura específicamente hablando de

hornos, su función está determinada en principio por el tipo de combustible que se requiere para generar la quema, adaptarlos o cambiarlos a otro sistema resulta supremamente costoso lo cual no se ve compensado con los tipos de taller y productos que se elaboran lo que implica que involucrar nuevas tecnologías no determina que su producto sea mejor y por el haya mayor retribución, de tal modo que estas son dos razones justifican el por qué la comunidad no está dispuesta a realizar el cambio, pues no se trata de pensar que sustituir o reemplazar el modo como se realiza la quema radica simplemente en un problema en la disponibilidad técnica que si bien por un lado se garantiza de cierta forma el bienestar de la comunidad por el otro cambia las dinámicas en torno a la producción que por tradición trabaja el barro de una manera específica, para ellos quemar el barro en un horno a gas no es lo mismo, la calidad y el acabado del producto nunca será igual, el arraigo cultural se manifiesta en el momento de tomar este tipo de decisiones puesto que un elemento de cambio en el proceso cambia todo.



Figura 4: taller de cerámica

4.5 CONDICIONES ESPACIALES Y MATERIALES

La manera como se produce dice mucho a cerca de los modos de vida. Las condiciones espaciales y materiales se encuentran determinadas principalmente por las circunstancias económicas en las que se desenvuelve la práctica. Por consiguiente, Los talleres no cuentan con las condiciones mínimas de salubridad que proporcionen a los trabajadores un entorno laboral seguro; la estructura física y la organización espacial no se encuentran dispuestas de la mejor manera para ejecutar un proceso productivo más eficiente y eficaz.



"nosotros los artesanos son como dicen por ahí los que llevamos del bulto lo que es la platica le queda es al intermediario, por ejemplo: usted viene y me compra un marrano así en \$1200 pesos y usted lo va a vender en 3000"
Armando Castillo

4.6 COMERCIO Y DISTRIBUCIÓN

En lo que respecta a la comercialización, las oportunidades de negocio infortunadamente no logran mantenerse a un ritmo constante, por un lado los productos deben ser almacenados durante un tiempo indefinido lo que origina que las entradas de dinero se suspendan temporalmente; por otra parte, los modos de pago de las piezas por lo general se realiza por consignación siendo esto un verdadero obstáculo para la economía de la familia puesto que la producción genera gastos y el dinero de las ventas no solo es destinado a eso sino que también al sustento económico familiar.





MORFOLOGÍA

Y VARIACIONES FORMALES DEL MARRANO DE BARRO

5.1 FORMA

La concreción de la forma depende de los factores funcionales, simbólicos y culturales en los que se encuentra inmerso el objeto, de manera que, la materialización del mismo está sujeta a las condiciones técnicas, productivas y económicas que rigen los sistemas de producción del pueblo. En este sentido, proyectar la forma significa unificar en el marrano todos aquellos factores que de una manera u otra participan en el proceso constitutivo que le da vida al objeto desde que se genera como idea hasta su reproducción.

La manera como se genera la forma del marrano de barro tradicional según su composición se realiza mediante una figura volumétrica (ovoide) y se constituye mediante un sistema

generativo por adición de partes, es decir, la configuración de la forma se realiza partiendo del volumen principal en este caso el ovoide al que se le adicionan nuevas partes (las orejas, el hocico o trompa, las patas y la cola) mientras que los ojos se efectúan por sustracción, de modo que en esta operación se quita material para generar la representación.



Ficha | ANÁLISIS DEL OBJETO FORMAL



Figura 5. Ficha dimisiones de análisis del objeto

5.2 MARRANO TRADICIONAL

Engordar al marrano con dinero es parte del proceso que se genera por la relación temporal que se establece entre sujeto-objeto, el simple hecho de llenar un marrano para luego romperlo es un acto sumamente significativo por sí mismo. El objeto no significa lo mismo cuando no tiene uso (práctico-operativo) por lo tanto, la alcancía sólo existe para la persona que ahorra cuando esta le introduce el dinero, mientras que simultáneamente la incertidumbre crece por no conocer el valor real del contenido puesto que único indicador que ilustra la cifra es el peso de las monedas, que en

definitiva lo que hace es que aumenten o disminuyan las expectativas con respecto a la motivación inicial que estimuló realizar la práctica.

Los objetos son capaces de generar nuevos hábitos y costumbres, podemos ver entonces como estos brindan la posibilidad de generar nuevas dinámicas sociales desarrolladas a partir de la práctica (ahorrar); el marrano de barro sin duda es muestra tangible de cómo los objetos inciden en la conducta humana, una muestra de ello se debe a la escasez de monedas de quinientos y de mil en el país ya que estas se encuentran en las alcancías, esto indica que el

objeto ha ido fortaleciendo en las familias dinámicas entorno al ahorro y la economía del hogar a pesar de que más de la tercera parte del país no ahorra, el 37% que lo hace recurre a este modo (ver anexo 2)



Figura 6. Escala mínima y máxima del marrano de barro

El marrano de barro tradicional ahora tiene transformaciones sustanciales en lo que concierne a la forma (apariencia) esto se debe inicialmente a la necesidad de generar un reconocimiento entre los productos de un artesano a otro, de manera que para este caso los procesos de diferenciación e identificación surgen a través de la producción material de marranos de barro mientras que la búsqueda de dicho reconocimiento se hace mediante las cualidades formales asignadas al objeto las cuales se comportan como elementos distintivos.

Los marranos tradicionales a primera vista parecen ser todos iguales sin embargo, se puede apreciar que entre los productores visitados cada uno ha encargado de elaborar su propio modelo, pequeños detalles hacen que características formales se conviertan en un sello de distinción dentro de la comunidad.

Figura 7. Características formales del marrano según su productor



Lo que se pretende con la imagen anterior es referenciar la manera cómo los artesanos han decidido representar al marrano tradicional en virtud de lograr dicho reconocimiento. La vectorización destaca aquellos atributos que no logran ser percibidos en cada objeto por separado; se puede ver entonces que las diferencias radican principalmente en los modos de expresión en términos representación, en primera instancia se encuentran los ojos y el hocico que para los tres casos son distintos mientras que las orejas, las patas y la cola no se muestra un cambio sustancial, por otro lado el tipo de arcilla también resulta ser un elemento

considerable que determina la calidad del objeto y por supuesto la reputación del productor.

Independientemente de sus variaciones formales el marrano de barro tradicional es un producto característico de la región puesto que representa socialmente la riqueza cultural procedente de tierras alfareras en este sentido, el marrano de barro es un objeto de representación cultural de colombianos.

No interesa en qué lugar del mundo se encuentre ni cómo se represente materialmente, el marrano seguirá siendo por excelencia el *símbolo* del ahorro, la figura del animal –cerdo– es referente que hace posible la representación del concepto que por acuerdo social se ha establecido. Las formas obedecen a cada lugar es allí donde adquieren sentido por lo tanto, el modo de representarlo se le atribuye a la forma como se quiere, pueden y creen que deben ser hechas las cosas, cada quien busca generar el modo de representarlo, es por eso que nos diferenciamos, el marrano de barro tradicional en Colombia posee características formales particulares que expresan materialmente la forma como los artesanos de Ráquira perciben el mundo.

5.3 DIVERSIFICACIÓN DE LA FORMA

Un elemento de cambio de la forma puede motivar a un cambio no solamente en la estructura de significación sino que también a un cambio de significación cultural puesto que en el objeto se genera un valor simbólico a través de la construcción de sentido en las cuales el tipo de representaciones basadas en la tradición se conjugan de cierta forma para legitimar el modo como los artesanos de Ráquira comprenden su entorno.

En principio, las probabilidades de innovación que surgen en el sector artesanal son previstas por potencial existente entre procesos productivos, reproductivos y de consumo, este último actúa como determinante crucial para que la producción de nuevas formas atribuidas a objetos (marranos) sean propagadas, “sonrisas”, “orejón”, “bolitas” son sólo unas de tantas referencias que abundan el mercado cuya existencia se respalda principalmente en un modelo económico. Las innovaciones al igual que la cultura son adaptativas y el modo como estas corresponden se respalda mediante las relaciones de reciprocidad que le permiten al hombre generar soluciones – en ocasiones temporales - que apuntan principalmente a satisfacer las necesidades básicas del ser humano, la salud y el bienestar.



Figura 8. Representaciones del marrano

La influencia prolongada de modelos de consumo tanto locales como extranjeros se han introducido cada vez más en los objetos de producción artesanal con el afán garantizar un bienestar económico en las familias productoras que se sustenta a través de la práctica del oficio. El cine, la televisión, la música, la literatura hasta la misma vida cotidiana son fuente de inspiración para los artesanos.

Hoy en día podemos ver cómo los medios externos e internos son una pieza fundamental que incide directamente en el momento la concreción de la forma que se le atribuyen a los

objetos, la artesanía popular tradicional es quizás una de las manifestaciones artísticas donde dicha influencia se hace presente constantemente; el término popular hace alusión a los conocimientos y a las costumbres resultantes de la experiencia directa de cada individuo dentro de su cultura, por consiguiente son las expresiones materiales más representativas la cultura las que identifican el tipo de producción de objetos cerámicos en la población

Ahora veamos entonces como esta influencia se hace presente en la toma de decisiones con respecto concreción de la forma; a continuación se presentaran dos casos particulares escogidos por grado de significación con respecto a la motivación que hace posible dicha representación.

5.3.1 El Eslabón Perdido

Para que el proceso de producción se efectuó se necesita de la participación de especialistas empíricos que reconstruyan materialmente la realidad a través de las ideas de otros. El moldero presenta un rol importante durante proceso productivo, es él quien se encarga de darle vida a las ideas ya sea una representación material producto de la imaginación o una réplica.



Figura 9: Matriz o modelo en yeso usado para la elaboración del molde

Sea una idea autentica o copia a los marranos primero hay que mandarlos hacer pero para eso hay que decirle al moldero que es lo que uno quiere; estas personas tienen un talento innato para comprender la manera como un sujeto interpreta la realidad a pesar de que se desconoce el proceso interno de la elaboración de la “matriz” por parte de estos actores, hay indicios de cómo se efectúa el proceso. Doña Blanca da uno de ellos.

“si usted quiere por decir...ejemplo: una muñeca; usted trae su muñeca y ese diseñador, - porque es un diseñador - lo diseña, ya que este ya listo el diseño entonces ya quedo listo para llegar al molde. El molde lo prensa y ahí ya luego si tienen que hacer la matriz [...] una de mi hijas fue la de la idea de sacar una marrana como vulgar, ¿usted la ha visto? es esa que esta como en traje de baño; esa, esa la mando hacer ella. Son como esas imaginaciones atrevidas, así les digo yo; ella la quería y la mandamos hacer, uno lleva un papelito con el dibujito y ya le hacen el molde y queda listo para sacar las piezas” (entrevista con Blanca Buitrago. artesana. Ráquira, mayo 2014)



Esto Implica que el objeto debe cumplir con ciertas determinantes para poder elaborar el diseño, el artesano ya tiene en mente lo que quiere y por más que lo dibuje y exprese como lo desea el moldero debe captar el carácter de sus ideas para que el objeto sea tal cual como el cliente lo imagina. El artesano resulta ser el autor

intelectual de la obra desde que se genera como idea hasta su realización – material – siendo el único que puede argumentar su existencia, en este caso sus únicas limitaciones son sus propias habilidades y destrezas por tal razón acude a un experto que domine la técnica para obtener una respuesta.

Es posible identificar que durante la interacción entre estos dos sujetos (artesano y moldero) existen elementos comunes que intervienen durante el proceso creativo que logran establecer un lenguaje unificado para poder comprender la manera como ambos interpretan la realidad, las ideas pasan a ser entonces representaciones acordadas ya que son construcciones mentales que influyen de manera decisiva en la obtención de un resultado material. Desde la perspectiva de Elmile Durkheim las representaciones sociales tienen un carácter fundamental para comprender la manera como las ideas de lo real son interpretadas que posteriormente intervienen en las relaciones sociales de los individuos.

De esta manera operan ambos, las relaciones que se establecen durante el proceso hacen que el artesano deposite su confianza en el moldero al momento de obtener un resultado tangible que solo es posible conseguir si se deja en manos él, será entonces que el operativamente realiza sus “diseños”. Finalmente podemos decir que el moldero y/o escultor como partícipe del proceso resulta ser un intérprete que actúa como un intermediario entre significados y el contenido específico que hábilmente hace posible pasar de la generalidad abstracta (idea) a la especificidad concreta (forma) siendo el único que puede entender qué tipo de cosas son las que motivan a la gente a realizar cierto tipo de

objetos, de no ser así simplemente ejecuta el proceso de creación libremente.

5.4 CONSUMO DE MODELOS

ESTEREOTIPADOS

5.4.1 El marrano “Carranguero”

Las formas de representación social se cristalizan en el objeto, por consiguiente, la construcción de identidad se manifiesta exclusivamente cuando la cultura logra ser representada en ellos.

¿Por qué y para qué hacer un marrano carranguero?

A mediados de los años setenta es conocida en Colombia la carranga; Jorge Velosa y los Carrangueros de Ráquira dan inicio a este género musical que entre versos rescatan la tradición campesina de la región, esta forma de expresión social y de construcción de identidad es catalogada como uno de los géneros más alegres y autóctonos del altiplano cundiboyasense, por esta razón, la música carranguera es considerada como fuente de inspiración para los productores de marranos puesto que es uno de los “símbolos” más representativos de su cultura. No obstante, los artesanos de Ráquira han decidido elaborar un producto que reúne todos aquellos elementos culturales cuya fuente de inspiración resulta ser este género.

El marrano de barro “carranguero” es una de las variaciones identificadas durante la visita al pueblo, en esta ocasión el marrano ha sido cualificado en virtud de los atributos formales que caracterizan al personaje; Una ruana de lana virgen y un sombrero de paño identifican a los

los músicos, sin embargo, esta vestimenta típica de la región es usada generalmente por toda la población debido al clima frío que prevalece, estos elementos representativos han sido reunidos en el objeto (alcancía) de manera que el marrano se halla vestido con ruana y sombrero, también lleva entre sus “manos” un requinto cuyo instrumento es lo que permite que se reconozca como un carranguero.

Curiosamente para esta representación no solo se consideró lo anteriormente nombrado, también se logró identificar que esta variación se encuentra respaldada por un elemento adicional del sistema, no solo se trata de la carranga, del músico y de Jorge Velosa sino también de una canción que aunque no es tan popular como “*la cucharita*” hace parte del repertorio musical de la agrupación.



Figura 10: Alcancía marrano “Carranguero”

*“Oiga marranito se le cayó el papelito,
Oiga marranote recójalo y no lo bote,
Oiga marranito se le cayó el papelito,
Oiga marraneta arrójelo en la caneca...”*

*Fragmento de la canción
El Marranito. (Velosa, 2003)*

El carácter simbólico de la representación es a lo que se le atribuye el sentido, razón por la cual se logra interpretar como un proceso de construcción de identidad a través de elementos relacionados con la realidad del entorno social, siendo esta la misma que contribuye a configurar al objeto que representa. Dicha representación está asociada a las prácticas sociales y culturales de la región, por lo tanto la representación social del objeto viene siendo una construcción simbólica de lo que significa la vida misma del pueblo que suele ser compendiada a través de los elementos constitutivos que cualifican formalmente a este tipo de objeto (marrano carranguero) que finalmente lo que hacen es caracterizar a determinado grupo social.

De este modo la cultura se configura como un sistema de significados (Geertz, 2005) que se encuentran expresados simbólicamente en el objeto; Por lo tanto los objetos deben ser entendidos como sistemas de representación cultural y de reproducción social, en definitiva no es más que la manera como la cultura logra ser representada materialmente en el objeto, el marrano viene siendo entonces una representación material de la cultura.

El artesano es productor de significados y de contenido cultural, lo que hace es interpretar la realidad, dicha interpretación se encuentra determinada por las prácticas sociales y culturales del entorno, el marrano de barro

carranguero es una de las expresiones más genuinas del pueblo salida de las experiencias de vida. Por lo tanto, el objeto es una muestra de cómo se representa socialmente una comunidad y en esta ocasión suele ser percibido como una forma de rendir tributo al género musical que durante mucho tiempo se ha encargado de hablar de ellos; de su tradición y sus costumbres.

Cualquier cosa puede ser una alcancía; pero una alcancía para el artesano no es cualquier cosa. A muchas personas no se les ocurriría pensar que un objeto como este por insignificante que parezca se encuentra cargado de significados principalmente para quien lo produce, el objeto lleva consigo una historia de vida que da cuenta de quiénes, dónde y por qué se hacen este tipo de cosas. “el objeto, independientemente de su utilidad, está configurado para pensarse de determinada manera, para decirnos que posición ocupamos en la escala social y recordarnos propósitos, compromisos y obligaciones” (Juez, 2002, pág.74)

5.4.2 “Hamm” El marrano

Anteriormente conocimos un nivel de representación altamente significativo en lo que concierne al marrano de barro identificado como carranguero ahora se mostrará otra perspectiva que ha sido adoptada al momento de la creación de nuevas tipologías de marrano; veamos entonces hasta dónde ha llegado la evolución del objeto en este lugar.

No se puede pasar por alto que la producción artesanal también se encuentra inserta en un modelo económico capitalista en donde la existencia del objeto se sustenta por el acto de consumo. Debido a esto, la creación de objetos

artesanales en ocasiones está regida por factores externos al entorno social en que se encuentra inmersa la producción por lo tanto existen influencias que motivan al artesano a generar nuevas propuestas que determinan en los objetos variaciones sustanciales en lo que concierne a la forma.

Uno de los referentes adoptados por los artesanos se encuentra relacionado con la industria cinematográfica, los modelos de consumo establecidos por los medios masivos se han popularizado en la producción artesanal a tal punto que los objetos tradiciones han sufrido transformaciones importantes. Cabe resaltar entonces que el artesano lo que busca es “innovar” a través de un contenido específico cuyas temáticas sociales y culturales (tendencias) le permiten generar nuevas propuestas, en esta ocasión en el marrano de barro ha sido representado un personaje animado conocido mundialmente gracias a su aparición en las películas de “ Toy Story” presentada al público por primera vez en el año 1995.

“Toy Story” es una película donde los juguetes cobran vida, su popularidad se debe gracias a que dio a conocer al mundo una nueva forma de hacer cine siendo esta una animación hecha completamente en 3D – asistida por computador - . En esta producción participa un personaje que ha sido la fuente de inspiración para los artesanos de Ráquira, su nombre es “Hamm” en la historia interpreta a una alcancía con forma de cerdo; este personaje no es considerado precisamente un juguete como los demás, sin embargo al igual que sus compañeros hace de las suyas mientras su dueño Andy no está, en la película Hamm es apodado como el

el Dr Chuleta de cerdo que se caracteriza por ser un entrometido de personalidad arrasadora.

Las películas animadas atraen a audiencias de todas las edades, Hamm al igual que los demás personajes del film han quedado en la memoria tanto en niños como en adultos; el éxito de la historia ha incitado a los productores de marranos elaborar a este personaje, formalmente la alcancía es una réplica exacta del modelo original, por lo tanto, el grado de representación conseguido en el objeto hace posible identificar inmediatamente al personaje a pesar de que se encuentra hecho en otro material, el objeto replicado ya tiene una aceptación y reconocimiento previo que de cierta forma garantiza la comercialización, optar por este tipo de producción igualmente servirá para generar competitividad y reconocimiento entre los artesanos en el sector.

Resulta curioso la manera cómo los productores deciden adoptar modelos de consumo masivo en sus creaciones; podríamos destacar, cómo los medios masivos tienen mayor incidencia en los patrones de identidad establecidos en un sistema, al ser la cultura adaptativa, la influencia sobre las formas de pensar y actuar en lo cotidiano han generado posibles alteraciones en la producción artesanal de la población porque existe la necesidad de incluir nuevos modelos en la industria para generar recursos económicos, por lo tanto se exponen al público diversas propuestas que tratan de ajustarse fácilmente al contexto.

Ahora el Dr Chuleta de cerdo es una de las tantas opciones de alcancías de marranos de barro que podemos encontrar los almacenes de este lugar que finalmente resulta ser un objeto genuino que evidencia la versatilidad de la

producción en la artesanía popular tradicional del municipio.



Figura 11. Alcancías “Hamm”

5.5 TURISMO Y CONSUMO CULTURAL

Colombia tiene gran tradición artesanal y la cantidad de destinos turísticos de que se generan gracias a esto hace del país una muestra heterogénea de la diversidad cultural de nuestros pueblos. Ráquira es vista como una de esas vitrinas que permite conocer el trabajo de cientos de familias artesanas, este municipio expone al mundo vistosas artesanías que captan la esencia de la vida los pueblos precolombinos, razón por la que muchos son los interesados en conocer este tipo de manifestación cultural que hacen de Ráquira un lugar propicio para visitar.

"el turismo también es importante, esa es una buena forma de dar a conocer nuestro arte"
Blanca Buitrago

Ráquira no sería la misma sin sus artesanos y el legado histórico que acompaña la región es por esto que el turismo como herramienta de desarrollo no es más que una promoción social, económica y cultural de la tradición del pueblo, la producción artesanal es entonces el medio que lo hace posible, en este sentido, la artesanía es utilizada estratégicamente como principal atractivo turístico indispensable para la economía del lugar.

Son muchas las opciones que se ofrecen en este lugar que difícilmente es posible escapar de tanta diversidad, el recorrido entre estanterías son una muestra constante de la creatividad que caracteriza la artesanía de la población, las alternativas se ajustan a todos los gustos y presupuestos, la intención es persuadir al visitante entre formas, colores y tamaños.

Una vez estando inmersos en este mundo resulta casi imposible negarse a salir del pueblo sin llevar consigo un grato recuerdo; independientemente de cual sea el regalo, el marrano de barro es una de las cuantas opciones se hallan en el lugar que por insignificante parezca resulta ser de esos objetos que se "deben" obsequiar; aquí no interesa que tan funcional sea el objeto como alcancía ¡Lo que importa es el detalle! puesto que el acto de regalar es lo verdaderamente significativo y el sentido de lo que esto representa está presente

únicamente quien lo obsequia y quien lo recibe por lo tanto ¡la intención es la que vale!

El intercambio simbólico que se establece a través de los objetos regalados, del "presente", son uno de los aspectos fundamentales para el fortalecimiento de lazos entre las relaciones interhumanas. "El regalo, por tradición, es un reconocimiento material a los lazos de amistad o de parentesco; una forma de atributo a la relación [...] un modo de expresar ideas y propósitos a través de un objeto concreto, de un presente" (Juez, 2002, pág.174)



Figura 12. Marranitos Souvenir

Por lo tanto, los souvenirs son una forma de volver tangibles las experiencias vividas durante el viaje, revocan un momento y cuentan una historia la cual se quiere compartir con alguien, que en este caso sería el destinatario.

El turista al comprar un objeto de recuerdo aparentemente sin importancia esconde en él la manera cómo percibe la cultura del lugar; de este modo el objeto adquiere significados de manera que, no solo se trata de un consumo económico sino también de un consumo simbólico y cultural en el cual el objeto regalado tiene una

tiene una fuerte carga simbólica relacionada específicamente con el recuerdo.



*“ un marranito de estos
siempre es necesario, es un
buen detallito para regalar [...] mire,
hay gente que los adorna, hay unos
muy bonitos, usted puede ver
marranos pintados como súper
héroes, dibujos animados y
hasta de otros animales ”
Blanca Buitrago*

Los marranos de barro resultan ser una opción muy acertada para regalar, podemos ver como este objeto se ha popularizado en los últimos años; ahora este objeto se regala fechas especiales - cumpleaños, navidad- de manera que cada vez más la alcancía como objeto tiene un carácter significativo en la sociedad. Los marranos suelen ser un lienzo en blanco al que se le atribuyen nuevas características, tanto niños como adultos se han dejado cautivar por las personalidades que se le pueden designar al pintar.



CONCLU- SIONES



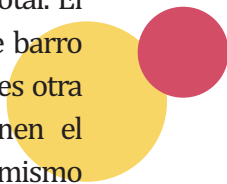
6



- El estudio y el análisis de la cultura material realizado a través de las formas en que la gente de representa materialmente su experiencia social están establecidas por códigos culturales y sociales del propio entorno estos sin lugar a duda se encuentran expresados simbólicamente en distintos niveles de significación comprendidos a través de la forma, función, comunicación.

- La producción de objetos cerámicos es quizás una de las expresiones materiales de cultura que en cierta medida logra desprenderse de la tradición puesto que su producción material no se basa en estándares establecidos generacionalmente. Es decir, el factor unificador de este tipo de artesanía está en el manejo libre del material, la fabricación y los modos de representación y expresión

- La representación, el uso y el sentido son un solo proceso en el que el un uso determinado deriva de unas formas de representación concretas y juntos permiten construir sentido que finalmente logra ser entendido como un ciclo, por lo tanto ninguna de ellas podría existir de manera independiente puesto que las relaciones entre sí las convierte en una unidad total. El sentido está asociado a la representación, el marrano de barro como objeto de representación material y social, que no es otra cosa más que la manera como las personas componen el imaginario materialmente en forma de marrano y al mismo tiempo estando en relación con ese objeto se construye una representación social de lo que este significa .



- En el análisis descriptivo lo que se construye es una reflexión sobre la manera como la cultura se expresa materialmente y como, a partir de dicha expresión, se consolidan ciertas formas de practicar y representar el mundo social.



BIBLIO- GRAFÍA

- Appadurai, A. (1991). Introduccion: las mercancías y la política de valor. En La vida social de las cosas. México,D.F.
- Augé, M. (2000). El diseño y el Antropólogo.
- Baudrillard, J. (1978). El sistema de los objetos. México: Siglo XXI.
- Beals, R., & Hoijer, H. (1968). Tecnologia y Cultura Material. En Introduccion a la antropologia. Aguilar.
- Castellanos, A. (2001). Con las manos. Estudio compartativo de la cerámica tradicional de Carmen de Viboral, La Chamba y Ráquira. Trabajo de Grado.
- Castellanos, D. (2007). Las huellas de la gente del cerro: sobre estilo, ritos de paso y envidia en la formación de un contexto arqueológico. Tesis de maestría . Bogotá: Universidad de los Andes.
- Chaves, A. (1985). Gotas de Antaño. Introducción a la cerámica en Colombia . Bogotá.
- Cid, A. (2002). El estudio de los objetos y la semiótica . Cuicuilco.
- Delgado, M. (2013). El cor de les aparences, Blog de Manuel Delgado. Recuperado el Agosto de 2014, de <http://manueldelgadoruiz.blogspot.com/2013/10/consideraciones-sobre-la-entrevista.html>
- Eco, U. (1986). La estructura ausente: Introduccion a la semiótica. Lumen.
- Elias, N. (1987). El proceso de la civilización. México, D.F: Fondo de cultura económica.
- Ficheter, J. (1964). Sociologia. Barcelona: editorial Herder.
- Geertz, C. (2005). La interpretación de las culturas. En C. Geertz, La interpretación de las culturas. Barcelona: Gedisa,S.A.
- Gimenez, G. (2005). Teoría y análisis de la cultura. México.
- González Pérez, M. d. (2007). Objetos. Dinámicas de uso, poder y significación. Bogotá: Universidad de los Andes .
- Guber, R. (2001). La etnografia. Método, campo y reflexividad. Bogotá: Norma.
- Hammersley, M., & Atkinson, P. (2001). Etnografia. Métodos de investigación. Barcelona: Paidós.

- Harris, M. (1982). Materialismo Cultural. Madrid: Alianza editorial.
- Herrera, R. (1992). Artesanía y organización social de su producción. Bogotá: Centro de investigación y documentación de artesanías de Colombia CENDAR.
- Juez, F. M. (2002). Contribuciones para una antropología del diseño. Barcelona: Gedisa, S.A.
- Kopytoff, I. (1991). La vida social de las cosas: Perspectiva cultural de las mercancías . México: Grijalbo.
- Létourneau, J. (2007). La Caja De Herramientas Del Joven Investigador. En: La Caja De Herramientas Del Joven Investigador. Medellin: La Carreta Editores E.U.
- Maldonado, T. (1993). Diseño Industrial Reconsiderado. Barcelona: Gustavo Gili.
- Materán, A. (2008). Las representaciones sociales: un referente teórico para la investigación educativa. Las representaciones sociales: un referente teórico para la investigación educativa. Venezuela: Universidad de los andes.
- Mills, W. (1997). La Imagen Sociológica . México: Fondo de cultura económica .
- Moles, A. (1975). Teoría de los Objetos. Barcelona: Gustavo Gili.
- Munari, B. (2002). ¿Cómo nacen los objetos? Gustavo Gili.
- Murdock, G. P. (1997). Cultura y Sociedad. México: Fondo de cultura económica.
- Pineda, E. (2009). El objeto de uso como signo. un recurso para la comprensión de la experiencia cotidiana. Bogotá, Colombia.
- Quiñones, A. C. (2003). Reflexiones en torno a la artesanía y el diseño en Colombia. Bogotá.
- Sanchez Valencia, M. (2005). Morfogénesis del objeto de uso. Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- Sanín, J. D. (2006). Estéticas de Consumo, Configuraciones de la Cultura Material. Tesis de maestría en Estética . Medellin: Universidad Nacional de Colombia.
- Simmel, G. (1986). Sociología 2 : estudios sobre las formas de socialización. España: Alianza.
- Solano, P. (1974). Artesanía Boyacense. Bogotá: Artesanías de Colombia.
- Taylor, S., & Bogdan, R. (1994). Introducción a los métodos cualitativos de la investigación. Barcelona: Paidós.

ANEXO1

Categorías de análisis

Condisiones Sociales									
Características formales	Variaciones	influencias del entorno animales personas situaciones los medios	Materia Prima	Geopolítica	estructura familiar	oficio	educativo	B.B "tan solo hice primero de primaria "	
								Oym "todos dos terminamos la escuela, hasta once"	
								A.C "estudie hasta once y me gradué"	
								B.B "nosotros venimos de allí de la tierra de Sáchica [...] pero entonces aquí nosotros llegamos como agricultores y nos volvimos artesanos, un chico nos enseñó"	
								B.B "la chica la más pequeña de mis hijas, la menor tuvo un buen día la idea estando embarazadita entonces me dijo: mami yo quiero mandar hacer unos moldecitos para hacer marranitos y yo le dije hagale mijita, y desde ahí"	
Características formales	Variaciones	influencias del entorno animales personas situaciones los medios	Materia Prima	Geopolítica	estructura familiar	oficio	educativo	Oym "ahí si como dicen, nuestros papas trabajaron en esto, tonces pues nosotros aprendimos. Por herencia!"	
								A.C "ahí si como dicen, de herencia a herencia, uno va mirando y así mismo va aprendiendo"	
								B.B "tres hijas, dos de ellas enfermeras, cuando estaban más chicas colaboraban. La mamá de Tatiana pintaba mucha artesanía, le gusta pero ella pintaba en yeso"	
								B.B "yo si comparto la educación, es bueno que los jóvenes se preparen"	
								B.B "lo que mi Dios le tenga preparado a uno, uno no puede decir que no, si a sumerce mi Dios la tiene pa ser médico será médico, nosotros no sabemos el que sabe es mi Dios el que le impuso ese camino "	
Características formales	Variaciones	influencias del entorno animales personas situaciones los medios	Materia Prima	Geopolítica	estructura familiar	oficio	educativo	Oym "cuatro hijos, los que están más grandecitos, los que están en segundaria ya tienen que ayudar. la una tiene 16 y el otro 14, uno esta en 9" y la otra en 11" y les toca hacer en cuando menos pasar el barro, porque toca pasarlo por una malla para que las piedras no dañen el molde y así queda más finito el barro"	
								A.C "voy a ver si salen a delante estudiando, uno siempre quiere un mejor futuro para ellos, ahora el mayor está en el ejercito"	
								B.B "este es un pueblito muy amañador"	
								B.B "el turismo también es importante, esa es una buena forma de dar a conocer nuestro arte"	
								A.C "este pueblo es muy calmadito y bonito. Si ve ese humo por allá arriba todo eso son hornos a carbon, eso nos esta afectando los pulmones, lo que pasa es que el gas sale muy costoso"	
Características formales	Variaciones	influencias del entorno animales personas situaciones los medios	Materia Prima	Geopolítica	estructura familiar	oficio	educativo	B.B "esto es una labor muy bonita - señala a los marranos- que más que de hacer esto es que vivimos, humildemente, esto es lo que Dios nos ha dado"	
								B.B "22 años trabajando con barro"	
								Oym "prácticamente toda la vida hemos trabajado en esto"	
								A.C "trabajar en esto es durito, pero desgraciadamente no hay nada más que hacer, no se estudió para más"	
								A.C "35 años como artesano"	
Características formales	Variaciones	influencias del entorno animales personas situaciones los medios	Materia Prima	Geopolítica	estructura familiar	oficio	educativo	B.B "tenemos clientes en Medellín, dros en Bogotá, pero mas que todo trabajamos con los paisas, claro que también mandamos marranos a otras ciudades, muchas veces se maneja por consignación."	
								Oym "a todo el país, aquí mismo también"	
								A.C "mandamos a todas partes, Cali, Bogotá, Medellín, alcance a mandar unas figuras hasta Israel, pero esas si no eran marranos"	
								A.C "nosotros los artesanos como dicen por ahí, somos los que llevamos del bulto; lo que es la platica le queda es al intermediario, por ejemplo, usted me compra un marrano en 1200 y va y lo vende en 3000"	
								muy pocas veces se produce para el mismo pueblo	
Características formales	Variaciones	influencias del entorno animales personas situaciones los medios	Materia Prima	Geopolítica	estructura familiar	oficio	educativo	Roles y estereotipos (otros actores)	
								Molderos u escultores participes del proceso, estos no solo replican, son interpretes	
								Jornada Laboral	
								de 8 a 10 horas todos los días	
								Condicionales Laborales	
Características formales	Variaciones	influencias del entorno animales personas situaciones los medios	Materia Prima	Geopolítica	estructura familiar	oficio	educativo	La vivienda en la mayoría de casos es taller y bodega	
								No existe una buena organización para optimizar el proceso	
								Pobreza	
								B.B "un marranito de estos es necesario, es un buen detalle"	

CATEGORIAS CONCEPTUALES

* Blanca Buitrago = B.B

Angie Tatiana (Tatica) nieta

Jhon ayudante

* Obvidio y Marta = A.C

* Armando Castillo = Oym

R.M

representación material

R.S

representación social

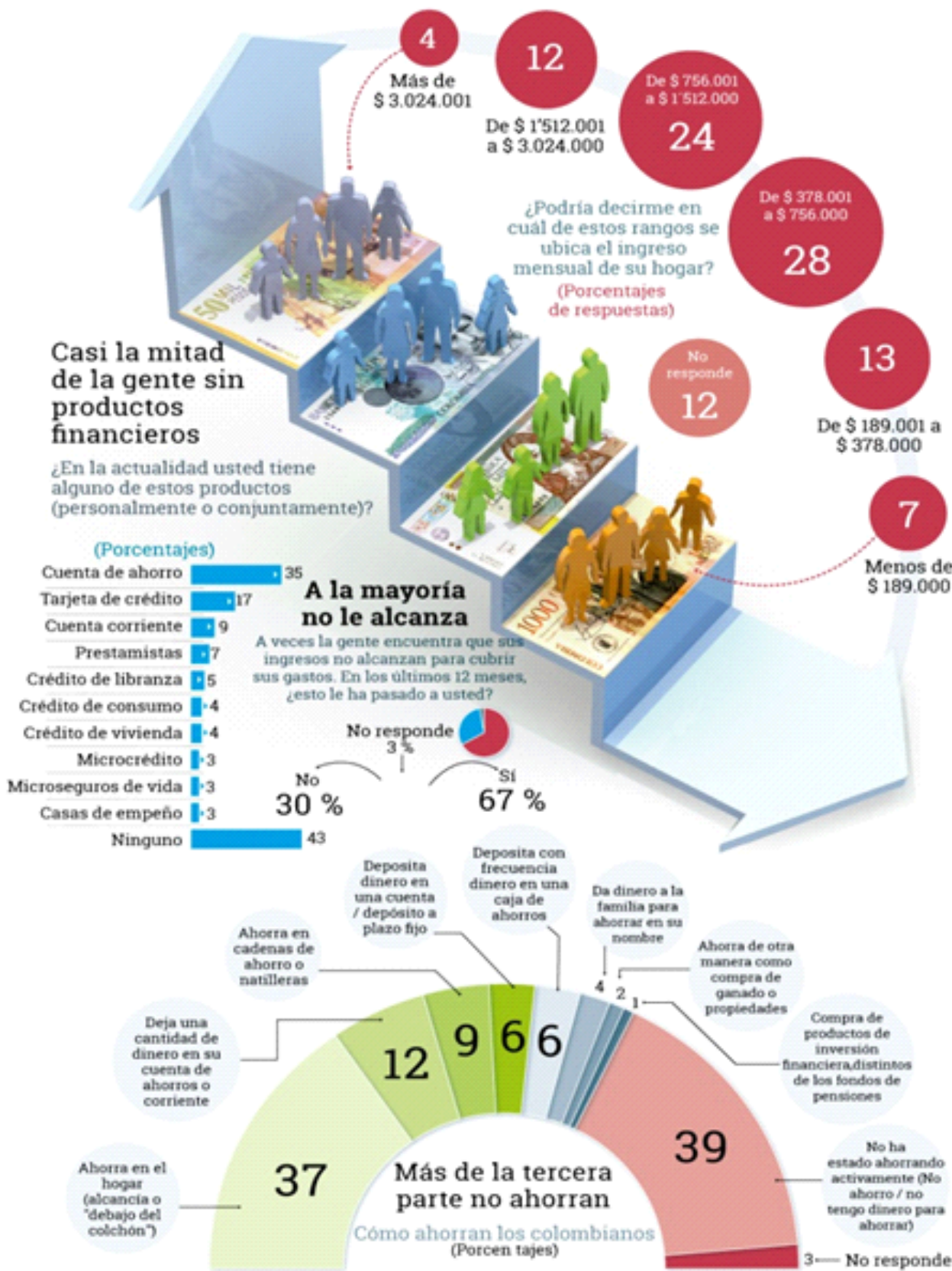
U

uso

S

sentido

ANEXO 2. Esquema: Cómo ahorran los colombianos







Esta investigación surge del interés por comprender como se produce materialmente la cultura a través del estudio empírico y práctico del caso marrano de barro. El propósito principal está en identificar en este objeto –cotidiano– características culturales asociadas a la producción las cuales se encuentran consolidadas simbólicamente en las cualidades formales, las condiciones particulares de sus usos, y los elementos fundamentales de sus representaciones y sentidos asociados; estas logran ser reconocidas a través de una aproximación interpretativa sobre la relación triangular que se teje entre el objeto (marrano), productor y contexto. En definitiva no es más que una reflexión sobre cómo la cultura se expresa materialmente y cómo, a partir de dicha expresión, se consolidan ciertas formas de practicar y representar el mundo social.

Palabras claves: Objeto artesanal, cualidades formales, representación, cultura, cultura material, sentido.