

**Claudia Isabel Rojas Rodríguez**

claudia.rojas@uptc.edu.co

**Henry Enrique García Solano**

henry.garcia@uptc.edu.co



**L**a investigación en diseño: una  
estrategia para la conservación de la  
identidad y la tradición artesanal

*Design research: a strategy for  
preservation of identity and crafts  
tradition*

Primera versión recibida el 25 de octubre de 2013

Versión final aprobada el 17 de diciembre de 2013

## **Resumen.**

*Este artículo reflexiona sobre el desarrollo del proyecto de investigación con comunidades artesanales titulado “¿Cómo preservar la riqueza de la tradición artesanal en la provincia del Alto Ricaurte del departamento de Boyacá?” El proyecto tuvo como objetivo promover la integración dinámica de los saberes de diseñadores y artesanos, a través de experiencias de trabajo que buscaron motivar a las nuevas generaciones a perpetuar los oficios y propiciar la conservación de la identidad artesanal regional. Se presentan, en primer lugar, algunas consideraciones teóricas al respecto de los conceptos de identidad, cultura, tradición y diálogo de saberes en relación con el trabajo diseñador- artesano. En segundo lugar, se relacionan las concepciones teóricas que soportaron el proceso de investigación-acción que abordó el proyecto desde la construcción de diálogos entre los actores, y en donde el eje principal fue la participación concertada.*

## **Palabras clave**

*Diálogo de saberes, artesano, diseñador, investigación-acción.*

## **Abstract**

*This paper focuses on the theoretical and methodological elements that guided the development of the research project with artisan communities, entitled ¿How to preserve the richness of craftsmanship tradition in the province of Alto Ricaurte in the Department of Boyacá? The project aims to promote dynamic integration of knowledge of designers and craftsmen, through work experiences that sought motivate new generations to perpetuate the crafts, and promote the conservation of regional craft identity. This paper, first presents some theoretical considerations about the concepts of identity, culture, tradition and knowledge dialogue, related to designer-craftsman work. Second, related the theoretical concepts that endured the research action process, that board the project from building dialogues between actors, and where the main axis was the concerted participation.*

## **Keywords**

*knowledge Knowledge dialogue, craftsman, designer, action research.*

# La investigación en diseño: una estrategia para la conservación de la identidad y la tradición artesanal<sup>1</sup>

## *Design research: a strategy for preservation of identity and crafts tradition*

Claudia Isabel Rojas Rodríguez<sup>2</sup>

claudia.rojas@uptc.edu.co

Henry Enrique García Solano<sup>3</sup>

henry.garcia@uptc.edu.co

9

Arquetipo

Los oficios artesanales se han identificado en todas las épocas por ser realizados generalmente en poblados con tradición en alguna técnica u oficio y utilizando los recursos naturales del medio. Esta actividad no ha escapado a la observación de la disciplina del diseño, pues este ha permeado a la artesanía y al saber popular, incluyéndolos como escenarios de su acumulado de cultura material. De acuerdo con Schultz (2008, pp.256-262):

“la artesanía ha mantenido su consideración histórica como concepto, pero en la práctica el diseño ha estado implicado históricamente con el quehacer artesanal, aunque allí actúa como un componente o resultante agregado, permitiendo a la artesanía adaptarse a las prácticas sociales cambiantes”.

Por esta razón, la participación del diseño y la creación en este contexto, implica el compromiso de comprender los elementos esenciales del hábitat y la cultura de cada territorio. El escenario artesanal requiere en la actualidad un acompañamiento del diseño no solo para comprender, analizar, registrar el proceso de la técnica, la materia prima y la forma del objeto artesanal, con el ánimo de posicionarlo en la sociedad de consumo, sino principalmente para la salvaguarda la identidad de la cultura material de cada región, en las condiciones complejas que plantea la globalización.

La interacción entre el sector artesanal y el diseño no es un asunto reciente, pues en Colombia estas actividades de acompañamiento

<sup>1</sup> Proyecto ¿Cómo preservar la riqueza de la tradición artesanal en la provincia del alto Ricaurte en el departamento de Boyacá? Taller 11, Grupo de Investigación en Diseño. Dirección de Investigaciones Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.

<sup>2</sup> Diseñadora Industrial, Especialista en Salud Ocupacional y Ergonomía. Magíster en Educación. Candidato a Doctor en Diseño y Creación. Docente Asociada, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Escuela de Diseño Industrial. Coordinadora de Taller 11. Grupo de Investigación en Diseño. claudia.rojas@uptc.edu.co

<sup>3</sup> Diseñador Industrial, Especialista en Alta Gerencia en Mercadotecnia, Magíster en Hábitat – Estudios en vivienda. Docente Asistente, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Escuela de Diseño Industrial. Investigador de Taller 11. Grupo de Investigación en Diseño. henry.garcia@uptc.edu.co



se vienen realizando desde los años setenta, en un primer momento llevadas a cabo de manera individual por profesionales, y posteriormente mediante la inserción de las escuelas de diseño. Reflexionar sobre las diversas posturas y miradas que tienen origen en cada experiencia con grupos artesanales, permite fortalecer en buen grado el desarrollo de este sector y descubrir elementos válidos para la formación de los diseñadores, desde las escuelas interesadas en estos procesos culturales.

### Elementos teóricos

La articulación entre la academia y el sector artesanal no siempre se ha dado de manera sinérgica; aun así, la interacción, entre artesano y diseñador ha venido generando una serie de acuerdos y relaciones, producto de la investigación y las intervenciones del Estado, que deben potenciarse y mantenerse. Sin embargo, es necesario que estos acuerdos se apropien en relación con las condiciones particulares de cada territorio, para dar lugar al surgimiento de sus elementos identitarios, ya que estos procesos de acompañamiento conforman, de acuerdo con Riaño (2000, p.150): “un lugar de participación en el que se construye una comunidad temporal de práctica que puede estar atada a un proceso de reconocimiento de las huellas del pasado, de las marcas de la memoria colectiva con las que se pueden identificar”. Solo desde esta contextualización, es posible favorecer la preservación

de los elementos culturales, de tradición e identidad de cada región.

### Cultura, tradición e identidad artesanal

La cultura de una región es el resultado de la interpretación y apropiación de significados sociales externos que han logrado integrarse en la construcción colectiva y la identidad de los territorios. Es un aspecto simbólico que expresa una realidad social construida desde el intercambio permanente, y por tanto, cargada de la subjetividad y relatividad de las expresiones y las convenciones establecidas. En consecuencia, entender una cultura equivale, de acuerdo con González (2003, p.39), a reconstruir el modelo o la imagen del mundo configurado por la sociedad en cuestión, “modelo que es al fin de cuentas el que guía los comportamientos de los hombres y lo que está en la base de su noción misma de la realidad”. De esta forma, los elementos identitarios que denotan las diferentes culturas, dan cuenta de las interpretaciones construidas previamente a través de las experiencias individuales y de las experiencias colectivas. El término identidad, expresa por tanto una relación mutua, que connota a un mismo tiempo “una persistente igualdad con uno mismo, y un persistente tomar parte en el carácter esencial de los demás” (Erikson, citado por Sennett, 1991, p.112). En este sentido, ninguna expresión de la creación humana, y en especial los objetos artesanales, puede interpretarse de manera totalmente neutra o personal, y en consecuencia, toda intervención del diseño en la producción de estos oficios debe estar enmarcada dentro los rasgos identitarios del contexto cultural, desde el cual se ha elaborado el horizonte de significados que representan. El diseño, como práctica cultural protagonista en estas dinámicas, debe propender por constituir no solo un proceso permanente de elaboración de acuerdos y decisiones entre los valores y significados locales y los intereses

globales, sino principalmente un proceso de cuestionamiento respecto a las diferencias existentes y su razón de ser. Lo anterior con el propósito de esclarecer en cada caso, cuáles son los aspectos significativos que permitan afianzar la identidad y cuáles los que favorecen integraciones entre los patrones de significados representativos y las identidades emergentes. Solo de esta manera es posible proporcionar, desde el diseño, elementos útiles para permitir a la artesanía adaptarse a las prácticas sociales cambiantes.

Algunos teóricos del diseño se refieren al respecto de la conservación de identidades insistiendo en la necesidad de proponer nuevas directrices que permitan atender las tendencias del mundo globalizado, pero cuidando y respetando los elementos identitarios de cada territorio. Para Calvera (2007, p.96), por ejemplo, la solución está en la definición de nuevas relaciones en donde el diseño participa “como agente globalizador, pero también como un marcador de identidades regionales, es decir como parte interviniente en la aparición de paradigmas que sean capaces de integrar la diversidad de las referencias culturales”.

En el mismo sentido, dado que en el mercado global se compite con la diferencia, Chaves (2006) considera que el descubrimiento y comprensión cultural de símbolos globales aportará una enorme riqueza para que la práctica profesional sirva al mercado sin traicionar a la cultura; para este autor: “una práctica culturalmente responsable deberá enfrentar el dilema, de ejercer su propia modalidad cultural sin violentar las formas culturales vivas y ajenas a su modelo” (p.85).

Julier (2010), por su parte, plantea una mirada integradora y modernizante de la identidad, que no considere únicamente la propuesta de valores locales. Para esto, propone que las regiones identifiquen a través de estudios culturales del pasado, sus actividades más específicas y se especialicen en ellas, identificando de manera paralela los rasgos diferenciales de otras regiones; para con el apoyo del diseño y la creación, generar propuestas que integren esa pluralidad y la integración de valores transnacionales compartidos, de modo que: “los distintos grupos e individuos estén representados a nivel transnacional, internacional, macro regional, nacional, micro regional, municipal y local” (p.182).

Para resumirlo a grandes trazos, el papel del diseño supone, en primera instancia revisar, interpretar y aprehender de las vivencias y los símbolos del lugar en donde están enclavadas las tradiciones y los grupos artesanales; recogiendo del contexto a través de la investigación, el sistema de signos y valores identitarios visibles, factibles de recrear y resignificar, y en segunda instancia, generar estrategias de dialogo diálogo con las diferentes comunidades que permitan conservar y recuperar los rasgos de la cultura de los grupos artesanales, de tal manera que puedan hacerse visibles en los procesos de economía global.



**TINJACA** - Logro de la experiencia: Reconocimiento de las técnicas y de los maestros artesanos dentro y fuera del país.

Figura 1. Experiencia Tinjacá. Fuente: Archivo Digital Semilleros de Investigación GID TALLER 11, UPTC.

### El diálogo de saberes un encuentro facilitador de la interacción artesano diseñador

La aproximación al diálogo con las comunidades artesanales, que posibilita la identificación de elementos identitarios, se aborda desde el planteamiento de Ghiso (2000, p.1), quien propone:

“entenderlo como un tipo de ‘hermenéutica colectiva’ donde la interacción, caracterizada por lo dialógico, recontextualiza y resignifica los ‘dispositivos’ pedagógicos e investigativos que facilitan la reflexividad y la configuración de sentidos en los procesos, acciones, saberes, historias y territorialidades”.

El diálogo entre el saber popular y el saber académico se manifiesta a través de fenómenos simbióticos que se materializan en el sentido colectivo – identidad social, cultural y territorial- en donde cada actor, artesano o diseñador genera acuerdos para el logro del proceso investigativo. Resguardados en estos acuerdos, el saber y las vivencias de los

artesanos se configuran en la esencia misma de los productos artesanales, los cuales surgen impregnados con una carga de simbolismos imaginarios y códigos. Estos elementos, sumados al trabajo del diseñador, recrean la estética del lugar y los elementos culturales del entorno próximo, y exaltan el pensar cotidiano que es expresado hábilmente mediante el oficio.

Desde esta perspectiva del diálogo de saberes, se abordó el proyecto “¿Cómo preservar la riqueza de la tradición artesanal en la provincia del Alto Ricaurte?”, desarrollado en el Departamento de Boyacá. El lugar se encuentra en el centro del territorio Colombiano, sobre la cordillera oriental de los Andes, y está conformado por 15 provincias. La provincia de Ricaurte, considerada como una de las más turísticas del departamento, es una comarca dividida en región baja y alta, integrada por los municipios de Ráquira, Tinjacá, Sutamarchán, Villa de Leiva y Sáchica, poblaciones artesanales por tradición en Boyacá.

En su etapa de motivación, la investigación realizó una aproximación a las entidades gubernamentales de cada municipio, desde donde se invitó a las comunidades artesanales a participar del proceso de investigación, propuesta que fue acogida por los municipios de Ráquira, Tinjacá y Sutamarchán, con vinculación posterior del municipio de Monguí. Una vez conformados



los grupos de trabajo para cada municipio y confirmados los talleres artesanales participantes, se efectuó un censo de oficios con tradición artesanal en cada municipio. Dentro de este censo se evidenciaron las principales técnicas que hacen parte de la cultura material artesanal de la región, en donde sobresalen: la ebanistería en tagua, tejeduría en lana, cestería en esparto, ebanistería en madera, cestería en caña brava, tejeduría en fique, cestería en rollo de fique, cestería en esparto, fique cosido, talla en piedra y en madera, hojilla dorada, tejeduría en algodón y marroquinería. La cerámica en procesos como modelado a mano, vaciado de barbotina, extrusión, modelado a presión, modelado por rollos, modelado por placas. Durante las experiencias de trabajo conjunto entre artesanos y diseñadores, para cada uno de estos oficios se llevaron a cabo procesos de mejoramiento de productos existentes, diseño de empaques y diseño de nuevos productos, exaltando los materiales naturales de cada población.

De igual manera, desde el censo se identificaron las técnicas y oficios en peligro de desaparición en cada municipio, con el objetivo de iniciar las actividades de rescate y actualización. Dentro del proceso de rescate de técnicas es importante mencionar las acciones realizadas alrededor del trabajo con fibras como el oche y el fique, cuyo hallazgo llevo a ubicar y contactar a algunos artesanos mayores que abandonaron el oficio al menos hace 40 años, quienes mostraron disposición para enseñar su arte a las generaciones más jóvenes. Estas actividades permitieron generar espacios de encuentro y aprendizaje entre los artesanos conocedores de la técnica, los niños de los colegios rurales de la región y los diseñadores facilitadores del proceso. A estos encuentros se sumaron posteriormente los padres de los niños, a través de actividades de recuperación

oral del conocimiento artesanal, escenario que provocó en los participantes un repensar el oficio, sus técnicas y los materiales naturales, pero particularmente la reflexión por reconsiderar la artesanía como una opción productiva válida para el territorio.

De esta manera, la integración de las formas de trabajo del artesano con el saber del diseñador se fundieron en intenciones que permitieron recrear relatos y reflexiones en torno a la identidad, reinterpretar el oficio, la transmisión de los valores culturales, y la integración con las otras dimensiones culturales, sociales, económicas y políticas, con el objeto de articularse en el mercado y permanecer. El diálogo de saberes permite reconstruir y dar sentido a la identidad territorial y cultural de la comunidad intervenida por el diseño, pues de acuerdo con Riaño (2000, p.146), constituye: “una búsqueda de alternativas que permitan: a) explorar los modos muy diversos en los que los grupos humanos e individuos construyen redes de sentido en sus prácticas cotidianas”.

El diálogo de saberes constituye una negociación que hace parte: “de nuevos rituales que buscan llegar a consensos... permiten redescubrir la dimensión social e histórica, la tradición cultural como reserva de esperanza y de sentidos” Ghiso (2000, p.11). Desde esta propuesta de construcción del sentido de la identidad artesanal y su legado de cultura material, se hace



posible recuperar, mantener y transmitir las historias que hay detrás de cada técnica artesanal a las generaciones futuras, para mantener viva las ilusiones creativas y expresivas del saber popular en las dinámicas actuales de la globalidad. El diseño desde este enfoque investigativo se convierte en un elemento de apoyo para la cultura, creando nuevas condiciones favorables para el desarrollo sustentable de los productos artesanales, y además, el diseñador mediante estas prácticas robustece la apropiación de conocimientos y habilidades para realizar nuevas lecturas de la realidad y la diversidad cultural, y potenciar el desarrollo de sus capacidades de organización comunitaria y acción participativa.

Esta tarea de compromiso mutuo se hace posible únicamente cuando el diseñador interactúa con el acontecer cotidiano de los oficios y las técnicas, a través de experiencias de convivencia y reconocimiento, en donde se pueden identificar las diversas miradas, lenguajes, sentidos y formas de entender el mundo, que dan origen a la identidad de cada territorio. El pensar y el hacer en torno a estas dinámicas de conservación y recuperación de identidades desde el diseño, se viabiliza desde procesos investigativos orientados por propuestas metodológicas de acercamiento participativo; allí la identificación de saberes favorece la integración armónica de los saberes popular y académico.

El compromiso social del diseñador

considera el trabajo que debe realizarse con los grupos artesanales, especialmente para aquellos sectores rurales donde la artesanía es aún una fuente de ingresos importante para el sustento familiar. Para estos sectores, el encontrarse alejados de los centros de comercialización y estar ausentes de los avances tecnológicos y económicos, ha generado desventajas de tipo comercial que han ocasionado el abandono progresivo de los oficios; sin embargo esta desventaja les ha permitido conservar en gran medida la riqueza cultural y la identidad de las técnicas ancestrales. En estos casos, el diseño trasciende la mirada al sector artesanal, no solo para preservar la identidad, sino también para ejercer como asesor en procesos de manufactura, mediante el desarrollo de máquinas o herramientas, análisis de puestos de trabajo, experimentación de conceptos formales y alistamiento comercial del producto a través del empaque; aspectos necesarios para la actualización de los productos y procesos. Los resultados de estas experiencias son propuestas de identidad cultural que, mediante la producción manual, son convertidas en resultados de construcción colectiva. Lo anterior posiciona a la investigación en diseño como estrategia de conservación de tradiciones e identidades artesanales.

### **Elementos metodológicos: la Investigación-Acción en los procesos artesanales**

Dentro de los procesos de la Investigación-Acción (IA), el investigador no trabaja con neutralidad científica, pues opera con base en los compromisos de razón práctica que ha acordado previamente con la comunidad, respecto de cómo debe llevarse el proceso para generar una acción transformadora de sí mismos o del entorno. Por esta razón, el concepto de verdad en la IA es el saber que nace de la experiencia, es decir, el

producto de discusiones y análisis de las experiencias particulares durante el proceso de concepción, manufactura y alistamiento del diseño que llevan a la situación deseada. Como cualquier otro procedimiento de investigación cualitativa, los resultados no se respaldan principalmente en las técnicas estadísticas y de muestreo, sino en las acciones y tareas que de manera conjunta realiza el investigador en diseño con la comunidad artesanal participante para implementar las hipótesis de cambio. Los resultados que se van consiguiendo son validadas en el contexto mismo de la acción, para generar un nuevo proceso de reflexión que oriente las acciones posteriores y favorezca el desarrollo del espiral de reflexión, acción e investigación.

La IA es:

como practica pedagógica, aprendizaje entre adultos que busca integrar el potencial del conocimiento y creatividad de la cultura popular con el conocimiento científico (teorías, conceptos, métodos y tecnologías). Más que un intercambio de saberes supone la confrontación de ellos y su superación en un nuevo saber

de carácter transformador (Bosco, 1994, p.65).

Así las cosas, construir conocimiento a partir de los saberes artesano-diseñador permite recuperar, conservar y actualizar las técnicas artesanales ancestrales, principalmente cuando se trabaja con modelos como el de la IA; ya que a través del aprendizaje compartido se facilita el actuar de los investigadores y se dispone la acción para el cambio hacia situaciones que mejoren los procesos de desarrollo de las comunidades en donde se llevan a cabo los proyectos.

El trabajo entre artesanos y diseñadores, propuesto desde los postulados de la IA, impulsa el desarrollo de nuevos objetos cargados de identidad y con técnicas ancestrales, como elementos de la cultura material, y no como otro producto de consumo. Aun así, estos productos generadores de identidad regional, pueden incursionar de una mejor



Figura 2. Niño artesano. Fuente: Archivo Digital Semilleros de Investigación GID TALLER 11, Uptc



manera en el mercado global, promoviendo oportunidades de trabajo que respondan a nuevas formas de comercialización. Como bien lo plantea Verónica Devalle (2012), el incluir a la artesanía como un capítulo central de la cultura material permite recuperar la tradición de producción de los territorios, pero en acuerdo con la autora, es una labor que debe realizarse sin la intención de equiparar las condiciones sociales o de producción de la industria.

### **La participación como eje central de proceso**

La IA es una herramienta de transformación que implica la participación, pues no solo busca obtener una descripción clara de la situación problemática si no especialmente determinar de común acuerdo con la comunidad, todas las actividades que a través del proceso orienten el camino del cambio y la transformación. Los proyectos deben abordarse con propuestas metodológicas suficientemente flexibles que comprendan estrategias para que la población involucrada participe permanentemente en la toma de decisiones. Sin embargo, como cualquier proceso investigativo, para los proyectos se debe formular un esquema metodológico que oriente las acciones y que apunte al cumplimiento de los objetivos. Para la IA, participar significa intervenir desde la propia determinación y concientización de los problemas y deficiencias, hasta la valoración y selección de las posibles soluciones.

Desde la perspectiva social, la

participación misma es importante como proceso formativo porque las personas comprenden que pueden, a través del análisis sistemático de su actividad diaria y la explicitación de sus saberes y satisfactores, impulsar en alguna medida la conservación de la identidad y la tradición. Desde este punto de vista, el diseño tiene dos papeles importantes en la gestión de la metodología de procesos participativos con grupos artesanales: en primer lugar, asumiendo y gestionando programas de seguimiento de la tradiciones, en donde participen los grupos artesanales y las autoridades locales para establecer qué es lo que en cada caso vale la pena rescatar y conservar desde los conocimientos propios del lugar, pues atender los resultados de estas consultas permitirá una inversión favorable y responsable de recursos. En segundo lugar, incluir dentro de los procesos de formación de los diseñadores interesados en este campo laboral específico relacionado con la investigación y la participación, procesos que apunten a la formación de individuos idóneos que, desde su pensamiento crítico, ayuden a impulsar los esfuerzos que las instituciones y entidades realizan para comprender y atender efectivamente las múltiples problemáticas y oportunidades de conservación de identidades regionales, en las dinámicas que plantea la globalidad.

### **La experiencia del Alto Ricaurte**

De acuerdo con las características de la IA, que modifica la investigación tradicional y tecnocrática pues relaciona los saberes y conocimientos de la realidad con dinámicas de cambio acción y concientización, el proyecto de investigación con el sector artesanal realizado en la provincia del Alto Ricaurte estuvo estructurado en cuatro etapas metodológicas: motivación, participación activa, participación concertada y construcción teórica. Entre los elementos teóricos de la investigación se abordaron



los conceptos de identidad como cultura material, condición del territorio y tradición, indispensables para entender las dinámicas y vivencias de cada población de estudio. El proyecto se abordó mediante un proceso de IA basada en la construcción de consensos y el diálogo permanente; el eje principal fue la participación concertada, modalidad en donde el investigador define la temática a tratar y trabaja de manera conjunta con la comunidad en busca de la mejor alternativa de respuesta. El primer momento tuvo como objetivo la conformación del grupo investigador y los grupos participantes, integrados por dos investigadores principales y dos diseñadores asistentes para cada población, y de acuerdo con los postulados de la IA, por los artesanos comprometidos y motivados al trabajo, quienes participaron activamente durante todo el tiempo de la experiencia.

Para conformar los grupos participantes se atendió a los lineamientos del modelo investigativo de la IA, consultando fuentes secundarias para indagar sobre estudios precedentes y conceptualizar sobre aspectos específicos del proyecto. De igual manera, se estableció la delimitación geográfica del área de trabajo y se contactó a las instituciones comunitarias y oficiales que convocaron y facilitaron el desarrollo del proyecto: alcaldías, Umatas, asociaciones artesanales de cada población y oficinas de turismo. Los grupos estuvieron conformados así: 11 talleres familiares en la población de Ráquira, 10 en la población Monguí, 14 en Sutamarchán y 24 talleres familiares en la población de Tinjacá. Una vez conformados los grupos, los asistentes de investigación programaron su permanencia en la población por los dos años de duración del proyecto, tiempo requerido para cumplir el cronograma de trabajo acordado previamente con los grupos artesanales participantes.

El proyecto partió de la detección de

necesidades y situaciones problemáticas relacionadas con los productos de las comunidades del sector artesanal, las cuales estuvieron relacionadas principalmente con la afectación generada por la globalización del mercado y la pérdida de la identidad, así como por la deficiencia en la calidad de sus acabados y empaques. De acuerdo con los datos obtenidos, estos aspectos han provocado la baja competitividad, ocasionando que las nuevas generaciones no estén interesadas en seguir los pasos de sus padres artesanos, lo cual hace desaparecer varias técnicas artesanales ancestrales. Las experiencias de interacción del grupo de diseñadores con los grupos artesanales de las poblaciones de estudio asumió las modalidades en las que el diseño interviene de manera contextualizada y puntual: asistencia técnica, capacitación, talleres y asesoría. La investigación pudo estructurar una propuesta teórica de acercamiento a las comunidades artesanales a partir del principio básico de la IA: el diálogo de saberes. La propuesta admitió establecer un lenguaje integrador del saber artesanal con las teorías y conceptos de diseño, la identificación de los elementos identitarios y las técnicas ancestrales de cada región, así como la actualización requerida por los productos para su adaptación a las exigencias cambiantes del mercado.

La recuperación oral del origen de estos talleres permitió establecer los oficios representativos dentro de la tradición de cada



población, los elementos de diseño que aportarían a los procesos de actualización de las técnicas y los oficios ancestrales en riesgo de desaparecer. El resultado de la intervención en las comunidades artesanales rurales de las poblaciones, una vez finalizados los dos años de actuación del proyecto, dejaron principalmente en la población de Ráquira el desarrollo de nuevos productos, diseño de empaques y alistamiento comercial.

En Sutamarchán, además del desarrollo de nuevos productos, se conformó un censo de oficios y técnicas con un compilado de diez técnicas con cuatro materias primas para el trabajo artesanal. En la población de Tinjacá se conformó un censo de oficios y técnicas con un compilado de ocho técnicas, con seis materias primas para el trabajo artesanal, así como el desarrollo de productos que integran diversas técnicas del sector y la participación en ferias nacionales. La población de Monguí, aunque no hace parte de la provincia del alto Ricaurte, se integró al proyecto por solicitud de la entidad Ecosistemas Andinos ECOAN, que apoyó el rescate de la técnica de cestería en oche, identificada en peligro de desaparición por la comunidad. En esta última población, ya que la iniciativa partió de la misma comunidad y no del grupo investigador, la metodología de trabajo derivó en los presupuestos de la Investigación Acción participativa (IAP).

### **La interacción Diseñador–Artesano: una misión con responsabilidad compartida**

El desarrollo de estos proyectos evidenció la necesidad de realizar un análisis académico y metodológico que genere una amplia discusión en torno a la aplicación de nuevas estrategias para el trabajo con comunidades y el establecimiento de las diferentes formas de participación de la población atendida por el diseño. En efecto, las experiencias realizadas no solo facilitaron el proceso estratégico y operativo, sino que principalmente contribuyeron a la identificación de algunas capacidades integrales requeridas en la formación de los diseñadores, pues trabajar con las personas involucradas en las diversas problemáticas del sector artesanal es una forma real de evaluar el desempeño de la disciplina frente a la sociedad.

Sin embargo, conscientes de que el proyecto de investigación por sí solo no cambiará la situación actual y que, como bien plantea Devalle (2012), es necesario “considerar la capacidad transformadora y libertaria del diseño en un semblante que integre y reconozca lo propio, no como una herencia de museo sino como una construcción abierta a la interrogación histórica y a los desafíos del presente”, se ha iniciado un nuevo proyecto apoyado por el programa de Jóvenes Investigadores, de Colciencias, que busca sistematizar y organizar las experiencias vividas, de tal manera que sus resultados proporcionen elementos para construir evidencias respecto a las capacidades y habilidades que debe poseer el diseñador que se acerca a este campo de investigación social. Solamente de esta manera se podrán concebir nuevas realidades y rescatar los elementos válidos para perpetuar las tradiciones, la identidad y la cultura que reposan en el saber del artesano y su técnica.



## Referencias Bibliográficas

- Bosco, J. (1994). La investigación acción como práctica social. En: *Investigación Acción Participativa. Aportes y desafíos* (Pp.59-72). Bogotá: Dimensión Educativa.
- Calvera, A. (2007). *De lo bello de las cosas. Materiales para una estética del diseño*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- Chaves, N. (2006). *El oficio de Diseñar*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- Delvalle, V. (2012). Prólogo. En: G. Simón (Ed.), *Diseño, arte, cultura y tecnología* (Pp. 15 - 23) Xochimilco: Editorial Universidad Autónoma Metropolitana.
- Ghiso, A. (2000). Potenciando la diversidad. En: *Diálogo de saberes, una práctica hermenéutica colectiva*. (pp.1-13) Medellín: Universidad de Antioquia, Centro de Investigaciones Fundación Universitaria Luis Amigó.
- González, C. (2003). La cuestión de la identidad. (Ed.) *Las rutas del diseño, estudios sobre teoría y práctica*. (pp.57-75) México: Designio.
- Julier, G. (2010). *La cultura del Diseño*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- Riaño, A. (2000). Recuerdos Metodológicos: el taller y la investigación etnográfica. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, II, V(10), 143–168.
- Sennett, R. (1990). *La conciencia del ojo*. Barcelona: Versales.
- Shultz, F. (2008). Diseño y Artesanía. En: S. Fernández y G. Bonsiepe (Eds.), *Historia del diseño en América Latina y el caribe* (Pp.256-262).E:Blucher.