



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

**¿Estamos frente al tránsito del pre al postcolombino
alfarero Guane?**

**Aproximaciones desde los sentipensamientos del
diseño frente a una cultura artesanal
alfarera en los territorios de la cultura Guane, en la
segunda década del siglo XXI en
Colombia. En el contexto rural “feri-urbano” de
Bogotá.**

Daniela Rodríguez Uribe

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Artes

Bogotá, Colombia

2023

**¿Estamos frente al tránsito del pre al postcolombino
alfarero Guane?**

**Aproximaciones desde los sentipensamientos del
diseño frente a una cultura artesanal
alfarera en los territorios de la cultura Guane, en la
segunda década del siglo XXI en
Colombia. En el contexto rural “feri-urbano” de
Bogotá.**

Daniela Andrea Rodríguez Uribe

Tesis o trabajo de investigación presentada(o) como requisito parcial para
optar al título de:

Magister en Diseño

Director:

Ph.D., Doctor en Ciencias de la información, Andrés Sicard Currea

Línea de Investigación:

Autogestión de diseño, participativo y co-constructivo

Grupo de Investigación:

Saberes implícitos

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Artes

Bogotá, Colombia

2023

(Dedicatoria o lema)

Quiero dedicar esta investigación a todas las personas que trabajan día a día en sus ideas con convencimiento y confianza en que sus proyectos construirán propicios escenarios para el buen vivir, para la transformación social; en especial a los proyectos Peperina, Namasté, D.M.T. y Mile R. Tejidos.

Así mismo a todos los artesanos que a través de sus saberes ancestrales, construyen cultura y proponen nociones sentipensantes para el desarrollo de su territorio. Aprovecho para dar especial agradecimiento a la comunidad Guane por haber hecho posible esta investigación a través de su alfarería.

Si los objetos inanimados no tuvieran un alma (social), no se comprendería que las cosas puedan hablarnos igualmente de los hombres.

“Régis Debray, Transmitir, 1997”

Declaración de obra original

Yo declaro lo siguiente:

He leído el Acuerdo 035 de 2003 del Consejo Académico de la Universidad Nacional. «Reglamento sobre propiedad intelectual» y la Normatividad Nacional relacionada al respeto de los derechos de autor. Esta disertación representa mi trabajo original, excepto donde he reconocido las ideas, las palabras, o materiales de otros autores.

Cuando se han presentado ideas o palabras de otros autores en esta disertación, he realizado su respectivo reconocimiento aplicando correctamente los esquemas de citas y referencias bibliográficas en el estilo requerido.

He obtenido el permiso del autor o editor para incluir cualquier material con derechos de autor (por ejemplo, tablas, figuras, instrumentos de encuesta o grandes porciones de texto).

Por último, he sometido esta disertación a la herramienta de integridad académica, definida por la universidad.



Nombre: Daniela Andrea Rodríguez Uribe

Fecha: 31/01/2023

1. Resumen

¿Estamos frente al tránsito del pre al postcolombino alfarero Guane? Aproximaciones desde los sentipensamientos del diseño frente a una cultura artesanal alfarera en los territorios de la cultura Guane, en la segunda década del siglo XXI en Colombia. En el contexto rural “feri-urbano” de Bogotá.

Este trabajo maneja un enfoque de carácter cualitativo, porque permite la inmersión en la comunidad Guane alrededor del oficio alfarero con tradición desde el S. VII, bajo un sentipensar ubicado en el referente del reciente planteamiento epistémico en el sur global, garantizando el análisis del objeto de estudio que es la *comunidad de sentido*, manteniendo unas bases dentro del modelo investigativo creativo, que maneja una apropiación social en busca de la renovación de la educación y el impacto en la sociedad a partir de un objetivo estético que proporciona emociones y un nuevo conocimiento.

Es un estudio descriptivo basado en el modelo de investigación creación, que permite usar instrumentos como entrevistas semiestructuradas a profundidad, recolección de los datos por medio de producción audiovisual en territorio guane, desde diciembre del 2021.

Este caso de historicidad y pervivencia en la actualidad de la práctica alfarera en territorio Guane desde el siglo VII, es el eslabón principal y referente, en términos de las dinámicas de la *comunidad de sentido*, a manera de ecosistema, que por medio de narrativas se determinan posibilidades de entornos aplicable a un espacio propicio que abrace la creación de las prácticas

alrededor del oficio del artesanado en el contexto Feri-Urbano de Bogotá, por medio de un co-laboratorio para la creación.

El modelo Investigación Creación, es aplicado por medio del co-laboratorio que es la "Casa de Diseño + Té" conformado por una *comunidad de sentido* con quienes se trabajó en conjunto por medio de la investigación acción participación IAP, para la construcción de propuestas de diseño a través del pensamiento y de los diálogos “sentipensamientos” de la comunidad de sentido.

El traslado de las prácticas de una comunidad de sentido de territorio Guane a un contexto ferri-urbano en Bogotá, da como resultado la Casa de Diseño + té, con una propuesta de diseño de una comunidad de sentido alrededor del oficio artesanal.

Palabras clave: Diseño, sentipensante, artesanía, actante, comunidad de sentido, sur global.

2. Abstract

Are we facing the transition from pre to post-colonial Guane pottery?

Approaches from the design *sentipensamientos* towards a pottery artisanal culture in the territories of the Guane culture in the second decade of the 21st century in Colombia. In the rural "feri-urban" context of Bogotá.

This work adopts a qualitative approach as it allows for immersion in the Guane community around the pottery craft with a tradition dating back to the 7th century. It is guided by a *sentipensar* perspective situated within the framework of recent epistemic proposals in the global South, ensuring the analysis of the object of study, which is the community of meaning. It maintains a foundation within the creative research model that incorporates social appropriation in the pursuit of education renewal and societal impact through an aesthetic objective that evokes emotions and new knowledge.

It is a descriptive study based on the research-creation model, employing instruments such as in-depth semi-structured interviews and audiovisual data collection in the Guane territory since December 2021.

This case of historicity and contemporary persistence of the pottery practice in Guane territory since the 7th century serves as the main reference point for the dynamics of the community of meaning, akin to an ecosystem. Through narratives, possibilities for applicable environments are determined within a suitable space that embraces the creation of artisanal practices in the Feri-Urbano context of Bogotá, facilitated by a co-laboratory for creation.

The Research-Creation model is applied through the co-laboratory known as the "Design + Tea House," consisting of a community of meaning with whom collaborative work was carried out through participatory action research (IAP) to develop design proposals based on the thoughts and dialogues of the community of meaning.

The transfer of practices from a community of meaning in Guane territory to a feri-urban context in Bogotá results in the Design + Tea House, with a design

proposal stemming from a community of meaning revolving around the artisanal craft.

Keywords: Design, sentipensante, craftsmanship, actant, community of meaning, global South.

Contenido

	<u>Pág.</u>
Contenido	
1. Resumen.....	5
2. Abstract	7
3. Introducción	12
4. Planteamiento del problema	17
5. Justificación	24
6. Objetivos.....	28
6.1 Objetivo general:	28
6.2 Objetivos específicos:	28
7. Pregunta de Investigación	29
8. Marco teórico.....	30
8.1 El entorno del artefacto artesanal - La pervivencia del oficio artesanal en territorio Guane.	30
Figura 1. Mapa arqueológico de Colombia con ilustraciones de culturas alfareras.	32
8.2 Terreno epistemológico.....	34
Figura 2. Mapa mental de conceptos y movimientos epistemológicos aplicados.	38
8.3 Comunidad de sentido de la alfarería en territorio Guane.....	44
8.4 El artefacto artesanía como ser actante.....	49
8.5 El objeto "La participación dialógica del artefacto"	49
9. Metodología	54
9.1 Dialógica - Diálogo de sentires entre seres.....	54
9.2 Diagrama de la metodología	58
Figura 3. Diagrama de flujo de la metodología (Rodríguez Uribe D. , 2022)	58
9.3 El diálogo como medio - Punto central de la Metodología	59
9.4 Técnica - Experiencia reflexiva para levantamiento teórico en territorio Guane	59

9.5 Trabajo de campo en territorio Guane.....	60
9.5.1 La comunidad de sentido de la alfarería Guane.....	60
Tabla 1. Universo de material levantado en campo del territorio Guane.	
Diálogos realizados.....	74
9.6 Investigación + Creación.....	75
Figura 4. Diagrama de procedimiento para la Investigación + Creación. (Rodríguez Uribe D. , 2022)	76
9.7 Planteamiento de la metodología.....	77
9.7.1 Teoría inicial - Caso de historicidad.....	77
Figura 5. Diagrama de la metodología para el levantamiento de la información en campo de la Teoría Inicial, que corresponde a la historicidad, permitiendo servir de referente para la I+C.	79
9.7.1.1 Módulo A.....	80
9.7.1.1.2 Trabajo de campo - IAP	81
Tabla 2. Universo de material levantado de la comunidad de sentido contexto Feri-urbano de Bogotá.....	84
9.7.1.2 Módulo B.....	85
Tabla 3. Las 4 historias de vida y la fuente teórica. Selección para el caso de estudio.....	86
Tabla 4. Historiografías seleccionadas y unidades discursivas.....	86
9.7.1.3 Módulo C	88
9.7.2 Método Investigación + Creación.....	89
Figura 6. Investigación + Creación. Secuencia de actividad del método. Proposición.....	89
9.7.2.1 Proposición.....	90
Figura 6. Plato de desayuno típico Colombiano.	91
Figura 6. Pasta artesanal.....	92
Figura 7. Namasté, el té de la casa.	93
Figura 8. Namasté, el té de la casa. Foto de la comunidad de uso.	94
Figura 9. Conceptualización de las formas de la pintura Guane sobre cerámica para el diseño del mural.....	95
Figura 10. Mural pintado por D.M.T actante del co-laboratorio.....	96
Tabla 5. Casos seleccionados de la comunidad de sentido en contexto Feri-urbano de Bogotá.	97

Tabla 6. Clasificación y categorización del análisis del caso

seleccionado Co-laboratorio Preapertura.	97
Figura 11. I+C. Secuencia del método. Actividades de Indagación, transiciones y Obtención de sentidos y sentires, explicitarlos, visibilización.	102
Figura 12. Registro de la prueba de prototipo Charla sobre El Perdón. .	105
Figura 13. Serendipia Observación. Expresiones culturales de la comunidad de sentido del AAA.	107
Figura 14. I+C. Secuencia del método. Aprendizajes.	110
10. Hallazgos	113
Figura 15: Botellón tipo Los Santos Micácea Roja, Guane Temprano S. VII-XIII	119
Figura 16: Jarra tipo Los Santos Micácea Roja, Guane Temprano S. VII-XIII	120
Figura 17: Botellones tipo Los Santos Micácea Roja S.VII-XIII, Complejo Guane Temprano. Museo Arqueológico Regional Guane.	121
Figura 18: Jarras tipo Los Santos Micácea Roja S.VII-XIII, Complejo Guane Temprano. Museo Arqueológico Regional Guane.	122
Figura 19: Metate Museo Arqueológico Regional Guane.	124
Figura 20: Metate de la alfarera Guane Ana Ortiz Alquichire, heredada de Ana Felisa Alquichire.....	125
11. Discusión y conclusiones	128
12. Anexos	130
13. Bibliografía	131
14. Conclusiones	137
15. Glosario	141

Capítulo I

3. Introducción

El propósito de esta tesis propone una creación de un co-laboratorio a través de la identificación de las prácticas de una Comunidad de Sentido alrededor de un oficio artesanal por vía de la dialógica del artefacto artesanal representado como ser actante en una comunidad de sentido, en un diálogo no necesariamente lingüístico. El diseño a través de la dialógica, donde surgen narrativas para identificar sentires, significaciones y resignificaciones alrededor de las prácticas ancestrales de un oficio artesanal, son la entrada a la construcción de nuevas posibilidades de maneras de vivir propicias para un territorio.

Cabe considerar que el oficio artesanal en un territorio con historia ancestral alfarera, aún conserva la práctica tradicional en sus propias maneras de existir en la actualidad. Para este caso, se realizó una exploración del territorio Guane puntualmente en la Comunidad de Sentido, alrededor del oficio de la alfarería y tradición que pervive desde tiempos precolombinos datados a partir del S. VII.

Para identificar las pervivencias en este oficio y sus oficiantes, se hace un acercamiento a la cultura precolombina Guane y su cosmovisión, además de la cultura material a través de los artefactos artesanales de alfarería en el territorio.

Este acercamiento para la comprensión del postcolombino, que se refiere a la época actual, en territorio Guane, se realizó primeramente con el precolombino a través de estrategias de observación como ejercicio comunicativo entre artefactos artesanales que se encuentran en los museos con vestigios de la cultura Guane en Bucaramanga, Floridablanca y Guane en Santander.

Por medio de la comprensión del pasado que se hace visible en el presente, se identificaron prácticas que dan continuidad al saber del oficio en la *Comunidad de Sentido* Ancestral; es decir, se hace evidente la época postcolombiana Guane.

Avanzando en el tema de revitalización de elementos necesarios como la producción material de artefactos, que construyen simbologías para conformar una *Comunidad de Sentido*, se hace el acercamiento a La cultura Guane desde la historicidad de la pervivencia de un artefacto artesanal, planteando el siguiente objetivo general para este caso.

Indagar y documentar prácticas del oficio alfarero de comunidades actuales en este territorio, con el fin de enunciar algunos de los sentires alrededor del artefacto artesanal, por medio de una actividad de diseño a través del diálogo entre los seres involucrados no-humanos y humanos en el oficio alfarero.

Por otro lado, se aplicó la dinámica identificada en territorio Guane, de la *Comunidad de Sentido* del oficio artesanal alfarero, para ser replicadas en territorio peri-urbano de Bogotá por medio del modelo Investigación Creación a través de un co-laboratorio que es la "Casa de Diseño + Té". Conformado por una comunidad de sentido que trabajó en colaboración por medio de la investigación acción participación IAP "Fals Borda", al ser una comunidad que se une para construir propuestas de diseño a través del pensamiento y del diálogo, "sentipensamientos" (Borda O. F., 2009) Se genera una creación a través de este caso de investigación para construir una propuesta que permita tanto al artefacto como a su comunidad de sentido, contar con un ambiente propicio para su pervivencia en el territorio peri-urbano de Bogotá, ubicado en el pueblo La Calera, a solo 11 km de distancia con la capital.

No se pretende con esta investigación dar un calificativo a criterios de calidad de una artesanía. Más bien acercarse desde distintas perspectivas a la actualidad de la práctica artesanal en Colombia, por medio de los dos casos presentados que permitirán citar algunas de estas. Siendo un proyecto de diseño aplicado a las alternativas de consumo a través de la artesanía y la construcción de una cultura material en la época actual carente de identidad gracias a la colonia y la globalización, que está estrechamente conectado con el sentir y una cosmovisión del gremio del oficio artesanal, (Escobar, 2016) lo considera como un pensamiento ubicado en el “sur global”. Entiéndase la alternativa de consumo a través de la artesanía como un pensamiento de una labor realizada con las manos, de donde las significaciones podrán resultar no necesariamente en un artefacto, sino una cosmovisión, como puede ser la preparación de alimentos.

Este proyecto evidencia una posibilidad en que se llega a esta propuesta de diseño como noción de desarrollo a través del diálogo entre el diseño y el oficio artesanal, a través de una ideología sentipensante construida en IAP “Investigación + Acción + Participación”, que se remonta a maneras de pensamiento alineadas con el sur global en épocas precolombinas para lograr un mejor entendimiento del contexto.

Para el caso de historicidad se seleccionó la categoría “Tejo” y se estudia a través de historias de vida y fuentes teórica para la identificación de la comunidad de sentido y las prácticas alrededor del oficio alfarero. Estas prácticas identificadas se aplican al co-laboratorio, para la generación de una propuesta a través del diseño, en que el artefacto como ser actante esté rodeado por el entorno de comunidad de sentido según lo indica el caso de historicidad.

En el caso de la Investigación Creación, se realizaron sesiones de diálogos sentipensantes de la comunidad de sentido en territorio feria-urbano de Bogotá.

Ambos casos fueron registrados para el levantamiento de información a través de la bitácora de campo con producción audiovisual y fotográfica, escritos y toma de notas, entrevistas semiestructuradas y a profundidad.

Este conjunto de agentes pertenecientes a una comunidad de sentido, delimitando la construcción de propuestas de diseño a través del co-laboratorio, se seleccionó la sesión de diálogo de pre-apertura del espacio bajo la categoría “Consumo consciente”, que se construyó por medio de una propuesta de diseño como proyecto unificado por 5 personas que contiene los saberes culinarios, el entendimiento de las propiedades benéficas que ofrecen los frutos del territorio y el oficio artesanal como memoria del territorio.

El resultado de los diálogos reflexivos construyó una propuesta de diseño con una noción de desarrollo propia del territorio en el espacio co-laboratorio donde el artefacto artesanal como ser actante está rodeado de miembros de la comunidad de sentido a la que pertenece, resultando el proyecto “Casa de Diseño + Té”.

Al comienzo de este estudio, se desconocía el ejercicio que obedece a dinámicas de carácter mercantil, pero al quitar su reduccionismo de la artesanía como objeto - cosa, se convirtió en un proyecto de contenido profundo que reconoce no solo a la artesanía como artefacto como ser actante, sino el contexto en el que construye significados de vida en las comunidades de uso y la funcionalidad, todo lo que abarca un diseño de escenario en el que el artefacto propone las dinámicas de su uso en la cotidianidad.

La artesanía tiene la sensibilidad de conectar con las personas por medio de símbolos y significados tan específicos, que a pesar del contexto, el interpretante colectivo percibe y lo introduce en su vida cotidiana convirtiéndolo en un hábito de consumo con sus propias leyes de uso. Este motivo replanteó el proyecto para incluir dentro de la tienda la transmisión de conocimiento de las diferentes formas de pensamiento propias del territorio colombiano, así como el oficio del campesinado. Fue así como se llegó a la reflexión sobre el entorno, en lo que debía convertirse el espacio de la tienda para darse esas posibilidades de diseño como un todo a manera de ecosistema, donde cualquier propuesta pueda fundarse con la estructura completa, de pensamiento, sentir, representación y significación.

4. Planteamiento del problema

La noción de desarrollo corresponde a la teoría de la modernización, que fue el paradigma dominante del desarrollo en la década de los años cincuenta y sesenta. Esta escuela de pensamiento, fundamentalmente norteamericana, se trazaba como objetivo, la construcción de un cuadro normativo para vencer las situaciones de "subdesarrollo" que de acuerdo con ella, caracterizaban a la mayoría de las naciones del mundo. La urgencia de esta reflexión estuvo determinada por la acelerada descolonización por parte de la escuela *Estructuralista francesa*, de la cual se derivó para los años 60's en Postestructuralismo y por el conflicto Este-Oeste.

Esta reflexión conlleva a replantear las nociones de desarrollo en Colombia, que a partir de los estándares internacionales, presenta un país en vía de desarrollo, pero con la urgencia de proponer sus propias dinámicas de progreso como sociedad, que son propicias para el territorio.

El problema radica en que la actividad económica de la artesanía no está planteada bajo la propia noción de desarrollo del territorio, pues está incluida dentro de un estándar de medición internacional, bajo un pensamiento capitalista, dejando por fuera las interpretaciones de una comunidad de sentido totalmente desconectadas de las significaciones y la simbología que construyen cultura.

Según los estudios del DANE (Departamento Administrativo Nacional de Estadística), revela que la actividad económica de la artesanía en Colombia, es generalmente de personas que viven en territorio rural y que pertenecen a la población

campesina, las cuales subsisten a partir de actividades económicas en condiciones de pobreza extrema.

Los datos recolectados por el DANE desde los años 50 han sido adquiridos bajo el mismo cuestionario cuantitativo, estandarizando las mediciones de hábitos de consumo iguales tanto la población urbana como la rural. (Encuesta Nacional de Ingresos y Gastos ENIG 2006-2007, 2017) . Dicho ajuste de medición fue realizado para el análisis de los datos de dos líneas de pobreza monetaria (una urbana y otra rural), construidas a partir de la (Encuesta Nacional de Ingresos y Gastos (ENIG), 2008). Teniendo en cuenta la oficialización en 2018 de la Encuesta Nacional de Presupuesto de los Hogares (ENPH) 2016-2017, fue posible llevar a cabo la actualización metodológica de las líneas de pobreza con base en información actualizada sobre los patrones de consumo de los hogares colombianos (Evolución de la línea de pobreza monetaria para, 2020, pág. 1) siendo necesaria la construcción de los nuevos indicadores de pobreza y desigualdad.

Los datos analizados como deflactor rural incluía las ciudades Mitú, Leticia, San José del Guaviare, Inírida y Puerto Carreño, pero Colombia es en un país agrícola, con riqueza campesina y de tierras fértiles, que conserva aún prácticas ancestrales propias de cultivo, lo que no puede reducirse a unas cuantas ciudades para determinar las mediciones rurales. Muy de la mano se encuentra las dinámicas de la actividad económica del artesanado, que se desarrolla sobre similares contextos, como un oficio paralelo al campesinado. La riqueza de la cultura material en Colombia es una de las más reconocidas a nivel mundial (UNESCO, 2014), gracias también al respaldo de

Artesanías de Colombia y el gran camino que le espera a la artesanía, aunque falte mucho todavía.

La Ley 2184 de los Oficios Culturales, es un reciente acontecimiento, aprobado en enero de 2022, establece que “por medio de la cual se dictan normas encaminadas a reconocer la transmisión de los saberes culturales, fomentar y promover la sostenibilidad de los oficios artísticos, de las industrias creativas y culturales y del patrimonio cultural en Colombia y se dictan otras disposiciones”. (LEY 2184 DEL 6 DE ENERO DE 2022, 2022)

Dentro del párrafo del artículo 2 de esta ley, se estipula que “El Ministerio de Cultura según lo establecido en el Decreto 654 de 2021 proveerá información para el mantenimiento de la CUOC en el ámbito de oficios de las artes, las industrias creativas y culturales y el patrimonio cultural al DANE como custodio nacional de la clasificación. El Ministerio de Cultura apoyará la divulgación y el uso de la versión de la CUOC que se encuentre vigente y según el mantenimiento que se realice en el ámbito de las ocupaciones artísticas y culturales”. (Ley 2184 del 6 de enero de 2022, 2022)

Se hace énfasis en este punto, ya que si se dictamina el uso de la CUOC en los oficios artesanales, ¿Cuáles son los estándares internacionales por los cuáles se cualificarían según la OIT?, ¿Qué competencias deben demostrar los artesanos para cumplir las expectativas del mercado laboral internacional entendida la artesanía como una actividad económica? En ese orden de ideas, ¿Deben los artesanos de las

comunidades indígenas certificarse en alguna institución educativa para que pueda ser reconocido su oficio?

La CUOC es un listado que organiza y clasifica todos los empleos, cargos y oficios de todo el mercado laboral colombiano, abarcando todos los sectores de la economía y niveles de cualificación existentes. Aquí se encuentran organizados todos aquellos empleos del nivel gerencial y directivo, fuerzas militares, profesionales, técnicos, operarios, obreros, entre otros.

Esta clasificación está basada en los estándares internacionales definidos por la Organización Internacional del Trabajo (OIT), lo que permite la comparación con otros países, así como la movilidad laboral y la homologación de las competencias laborales. (Clasificación Única de Ocupaciones para Colombia -, 2021)

Las dinámicas de las actividad económica de la artesanía no encaja ni se rige por los principios de cualquier actividad económica, pues esta actividad es precapitalista al igual que la actividad campesina, donde ambas comparten el principio del equilibrio entre producción y consumo, cumpliendo el deber de abastecer a su propia comunidad de acuerdo a las necesidades de cada miembro, en iguales proporciones demanda y producción, por lo tanto, no corresponden a procesos masivos de producción, por esta razón, no debería enmarcarse dentro de una actividad capitalista.

Al clasificar a la artesanía como una actividad económica dentro de la noción de desarrollo capitalista, resulta complicado fortalecer la práctica artesanal actual con nuevas propuestas de diseño, pero un diseño dentro de un contexto propio del territorio, la banalidad cada vez más incrementará su participación en la práctica del oficio hasta que desaparezcan los argumentos, las motivaciones, la tradición del oficio,

en un afán de intentar adoptar el comportamiento de una actividad económica bajo esta noción.

Es por esto que surge otra arista cuando la banalidad toma el papel de la artesanía convirtiéndose en una manualidad, ¿Cuál sería la diferencia entre una artesanía actual con nuevas propuestas de diseño y la manualidad? Siendo la manualidad en este caso el rol del artefacto realizado por los artesanos, con la pérdida del sentido. Tal vez esa línea delgada entre la artesanía y la manualidad pueda borrarse, pues Artesanías de Colombia ha venido trabajando para promover el gremio artesanal desde la perspectiva del desarrollo capitalista.

La siguiente definición por Artesanías de Colombia demuestra el enfoque desde el cuál se construye el apoyo al oficio “La artesanía contemporánea o neoartesanía, es la producción de objetos útiles y estéticos desde el marco de los oficios, en cuyos procesos se sincretizan elementos técnicos y formales procedentes de otros contextos socioculturales y otros niveles tecnoeconómicos, tiene una característica de transición hacia la tecnología moderna y/o la aplicación de principios estéticos de tendencia universal y/o académicos y tiende a destacar la creatividad individual expresada por la calidad y originalidad del estilo. (Artesanías de Colombia S.A. - CENDAR, 1997). La definición anterior, muestra un panorama netamente mercantilista, dejando por fuera los sentires que construyen cosmovisión alrededor de la práctica del oficio artesanal, además de la promoción del trabajo individual. Contrario a la manera en que trabajan los gremios de artesanos de comunidades aborígenes, pues para ellos es de suma importancia la herencia del oficio para su pervivencia, esto requiere de un pensamiento colectivo, en lo otro como un yo.

Entonces, ¿Cómo se puede diferenciar a la artesanía de la manualidad? La diferencia radica en el sistema significativo del oficio, cuando pierde sentido, se vuelve banal y a su vez se convierte en una manualidad, que solo cumple con los requerimientos estéticos de “calidad”, otro término que nació para medir las perfectas reproducciones industriales.

El oficio de la artesanía, se enmarca dentro de una actividad cotidiana y de uso cotidiano para la comunidad de uso, donde los agentes dedicados a algún oficio como podría ser la alfarería, orfebrería, tejeduría, entre otros, se conforman como gremio con el propósito de producir su propio sistema significativo, con la implementación de sus propias estrategias de resignificación, pudiendo identificar sus motivaciones y pensamientos; una semiosis de esos elementos de producción y reproducción del sentido, desde la perspectiva de la “hermenéutica analógica-metafórica” de Paul Ricoeur, 1970. (González J. E., 2016, pág. 28).

La coherencia epistemológica para acercarse a un oficio como el del artesanado o campesinado, debe replantear la mirada y los indicadores para el levantamiento de la información, para esto la revolución de un pensamiento más acertado y propicio para el territorio latinoamericano ha surgido desde los años 70, en el intento del despojo de la esclavitud colonial, al que se refieren varios académicos como epistemologías del sur.

Dentro de la epistemología del sur, Escobar menciona con respecto al Sur Global “Examino los debates actuales y las luchas por el buen vivir, los derechos de la naturaleza, las lógicas comunales y las transiciones civilizatorias, sobre todo en la forma como se llevan a cabo en algunos países de América Latina, y reflexiono sobre si

pueden ser vistos como ejemplos de la reemergencia del pluriverso”. (Escobar, 2016, pág. 28).

Ubicados en el sur global,

¿Cómo podría promoverse nociones del buen vivir para la pervivencia de un artefacto artesanal como ser actante a través del diálogo entre el diseño y el oficio artesanal?

Para responder a esta pregunta es necesario remontarse a tiempos precolombinos, con un pensamiento ubicado en el sur global, exponiendo situaciones particulares para reflexionar sobre el contexto actual de la cultura Guane, tales como el manifiesto que hace Ortiz, A, 2021, hija de Ana Felisa Alquichire, alfarera que fue declarada como patrimonio vivo del territorio, acerca de la pobreza en la que murió su madre y el sufrimiento insuperable con el que vivió por el resto de su vida al ser desalojada junto a todos los artesanos del puesto de la casa de mercado. (Ana Ortiz y Edilma Alquichire - Artesanas ancestrales, 2021)

Se reclama con urgencia el pensamiento y nociones de desarrollo propicias para los territorios Colombianos, que para efectos de esta tesis, refiere al territorio Guane y al territorio rural feri-urbano de Bogotá.

5. Justificación

Dentro de las dinámicas del Marketing, el entendimiento de la comunicación está encajado en la binariedad “Cualitativo y Cuantitativo”, donde en especial el Diseño ha participado de manera activa y determinante desde la semiótica, que al mismo tiempo, se incluye dentro del universo Cualitativo. Tanto el Marketing como el Diseño nacen con la revolución industrial y forman parte de las profesiones del capitalismo, respondiendo a las leyes de la economía, donde la relación entre ambas profesiones, buscan el propósito de influir en la mente de las personas para el único fin de incrementar las ventas y así el capital.

El carácter dogmático de la modernización es la consecuencia de la prioridad otorgada al determinismo tecnológico que es precisamente el que legitima un modelo global de adaptación de la sociedad, las instituciones y la cultura a las exigencias del modelo industrial. Esta noción deja por fuera cualquier tipo de actividad que no esté encaminada hacia el objetivo de la industrialización, siendo un modelo totalitarista y hegemónico.

Colombia es un país con un contexto y realidades específicas, viviendo historias distintas a los países de la periferia, se ha encontrado con resultados de otras realidades que no le corresponden, que por el colonialismo al que lo sometieron, se fueron adaptando a fenomenologías de otras culturas en un intento de apropiación, en la “modernidad líquida” (Bauman, 2000) que es todo el proceso por el cuál debe pasar la sociedad para adaptarse a la modernidad global, con una identidad maleable, donde debe crearse y moldear máscaras de supervivencia. (Bauman, 2000). América latina es

una sociedad condenada a la adaptación continua y en permanente acto reflejo de cambio frente a la tecnología (Ocampo López & Ribeiro, 2006).

Esta investigación plantea un acercamiento a la construcción de un entorno y por ende una comunidad de sentido alrededor de la artesanía, en la que una cosmovisión confluye entre oficios conectados a manera de simbiosis, pues lo uno no podrá convertirse en su esencia sin el otro.

El proyecto de investigación + creación se da de manera colaborativa por medio de propuestas de diseño sentipensante , bajo un PCL (pensamiento crítico latinoamericano). , tal como lo es el concientizar la manera en que se consume además de proponer propias formas de consumo más apropiadas a la ideología del territorio. Este espacio se da en el territorio de La Calera, que aún conserva su carácter agrícola, pero al estar tan cerca de la capital Bogotá, la población urbana ha migrado hacia el territorio de La Calera en la búsqueda del contacto con la naturaleza. Esta dinámica ha construido un comercio al que se ha denominado "Feri - urbano" pues en este sentido, el habitante ciudadano valora al campesino y su conocimiento como generador de alimentos, además de la disposición a sensibilizarse por su entorno.

Este proceso de diseño participativo se dió a través del diálogo reflexivo, sentipensante, para la construcción de posibilidades alternas de proyectos de diseño para el uso cotidiano a través del oficio artesanal en este territorio. Para Bohm, es evidente que, para vivir en armonía con nosotros mismos y con la naturaleza, debemos ser capaces de participar libremente de un movimiento creativo en el que nada permanece fijo y nadie se aferra a sus propias ideas. (Bohm, 1997, pág. 26).

En su estructuración se encuentra por un lado la teoría, la parte del imput que brinda la investigación del I+C representada en caso de historicidad, que se refiere al acercamiento de una cultura que ha realizado alfarería desde el S.VII ubicada en territorio Guane en el departamento de Santander y que aún se practica.

Por otro lado, en la Investigación + Creación, que construye un co-laboratorio en el territorio de La Calera, que se define para esta tesis como un contexto feri-urbano de Bogotá. Esta Investigación + Creación está basada en el referente teórico de lo investigado de las prácticas artesanales del oficio alfarero Guane y su comunidad de sentido en la identificación de maneras de cosmovisión de su propia noción de desarrollo.

El co-laboratorio se da en un espacio físico que contempla todas las características propicias tal como un ecosistema para darse un adecuado diseño por medio dialógico, es una casa donde se dispone de la escucha y la reflexión, donde se propicia el ritual que conlleva a la construcción de sabiduría colectiva. Las sesiones de diálogo, permitieron la construcción de una propuesta de diseño a través de la sinergia entre proyectos sentipensantes, que incluye una noción de desarrollo a través del oficio artesanal, tal como ha sucedido en la historia de la práctica alfarera de la comunidad Guane.

El proceso de historicidad evidencia una fuerte conexión con el diseño sentipensante, donde a través del sentir, la Comunidad de Sentido se comunica con su entorno y las creaciones por los artesanos comprende toda una reivindicación con sus ancestros, permitiendo la pervivencia del oficio y en él, la cultura. Una noción de

desarrollo propia del territorio a través de una de las prácticas entendidas como actividad económica dentro del contexto precolombino.

El ejercicio que se aplicó tanto en el caso de historicidad como en el co-laboratorio fue el diálogo, en especial con el artefacto y su entorno en el intento de conocer su historia, sus mutaciones y transformaciones o resignificaciones, la revitalización de saberes ancestrales y las prácticas del artesanado. Solo a través del sentir pueden darse estas conversaciones, por lo tanto se hizo necesaria la conexión entre los interlocutores desde el sentir. La conexión se dió a través del diálogo transformativo, de la exégesis como proceso de cambio y amplitud hacia las posibilidades de construcción de nuevo conocimiento.

Es así como proyectos personales de oficios artesanales, que por medio del diálogo, han construido sinergias de trabajo a través del significado, en una plena conexión del sentir, evidenciando una cosmovisión en el co-laboratorio, con una noción de desarrollo propicia para el oficio artesanal, sentipensante, muy cercana a la de pueblos aborígenes, o precolombina.

La producción de la oferta debe ralentizarse, volver a alargar la vida de las cosas, lo que implica un cambio de paradigma en la sociedad en el hábito del consumo, cosa que dentro de un contexto capitalista no sería lo más conveniente, ya que es la esencia de este, bajo este paradigma, no se podría establecer metas de venta a través de un incremento de producción, menos un retorno de la inversión medida bajo estándares de dinero moneda. El diseño tiene formas muy interesantes de buscar alternativas respecto a los hábitos de consumo, es el caso de la artesanía y las maneras de los oficiantes de vivir con su entorno, despojados del consumo que se

disfrazas de necesidad, compartiendo similares maneras de vivir a los campesinos dentro del contexto postcolombino.

6. Objetivos

6.1 Objetivo general:

Generar dinámicas dialógicas participativas a través del diseño en una comunidad de sentido alrededor del oficio artesanal para la transmisión de sentires, significaciones y resignificaciones en el contexto rural Peri-urbano de Bogotá.

6.2 Objetivos específicos:

1. Documentar las prácticas del oficio alfarero de comunidades actuales en este territorio, de la manifestación de sentires alrededor del artefacto artesanal como ser actante, por medio de una actividad de diseño a través del diálogo entre los seres involucrados no-humanos y humanos en el oficio alfarero.
2. Documentar una noción de desarrollo a través del diálogo de una Comunidad de Sentido del oficio artesanal, con una ideología sentipensante construida en IAP “Investigación + Acción + Participación”, que se remonta a maneras de pensamiento alineadas con el sur global en épocas precolombinas para lograr un mejor entendimiento del contexto.
3. Visibilizar los elementos heredados de la cultura Guane que aún perviven en las prácticas del oficio alfarero en su tradición material, el presentismo histórico y su continuismo.

7. Pregunta de Investigación

Alineado a lo que propone el pensamiento la IAP con el compromiso ético y político, ¿Cómo podría promoverse nociones del buen vivir para la pervivencia de un artefacto artesanal como ser actante a través del diálogo entre el diseño y el oficio artesanal?

Capítulo II

8. Marco teórico

Para soportar la terminología utilizada en la tesis, bajo el contexto de la epistemología del sur, con un pensamiento crítico latinoamericano, es necesario aclararlos, ya que en el transcurso de la tesis se estará refiriendo a ellos y realizando argumentos basados sobre los conceptos. Para este fin, remitirse al numeral 9. d. Glosario.

8.1 El entorno del artefacto artesanal - La pervivencia del oficio artesanal en territorio Guane.

Así como la artesanía en tiempos pasados se comercializaba en el entorno del mercado, donde compartían los espacios con el campesino, quienes son al mismo tiempo su familia y vecinos, el entorno enriquece y carga de sentido al artefacto artesanal, formando parte de la historia de vida de ella como todo ser vivo.

El tejo ha sido un ser tan importante en la cultura Guane y aún en parte del territorio donde pervive, por su conexión con la arepa y el mortero donde ambos tienen la memoria de su nacimiento para convertirse en quienes son, de vital importancia para toda una comunidad de uso de humanos, donde la arepa ha representado su principal alimento, siendo el maíz el ícono del alimento y el cultivo desde tiempos precolombinos hasta la actualidad, como lo más representativo.

En el ritual el maíz es transformado en objeto sagrado, reafirmando su origen divino que sirve de molde y base del orden social. Solo a través del ritual es posible transmitir y expresar la importancia y significación que el maíz tiene para las culturas, es rememoración, es volver al tiempo del origen, al tiempo del sentido.

p. (Varios Autores, 2021, pág. 19)

En esta zona tradicionalmente, los desayunos de la comunidad del territorio, además del resto de todo Santander, está conformado por la arepa de “maíz pelao” como fuente de energía para empezar el día. Esto tiene gran sentido para los Guanes precolombinos, ya que el cultivo del maíz estaba muy asociado con los dioses al ser un regalo dado a los humanos para nutrir su cuerpo, su espíritu y al tiempo a los poderes espirituales que los beneficiaron con tan sagrado alimento. (Varios Autores, 2021, pág. 20)

Lo anterior describe que la artesanía se construye en sentido gracias a su entorno en el que siempre ha significado para la gastronomía de toda una comunidad de uso, lo que a través de la simbiosis de todos los seres que interactúan en los procesos de cada uno, se dan a cada uno de ellos, incluido el humano, sentido en sus vidas. Es así como el artefacto artesanía tiene historia de vivir en un entorno donde sus vecinos son el alimento, que al separarlo, se desequilibra la armonía y el proceso simbiótico del ecosistema se desestabiliza. Por eso para el proyecto de la casa de diseño + té se incluyó la gastronomía, para brindar un entorno apropiado para la pervivencia del oficio artesanal alrededor de la artesanía como ser actante.

La alfarería para los Guane precolombinos era su principal actividad al igual que el tejido, lo aprendían desde niños y en un territorio alfarero por tradición indígena. De por sí, Colombia en épocas precolombinas era una nación alfarera como se expone en la siguiente imagen.

Figura 1. Mapa arqueológico de Colombia con ilustraciones de culturas alfareras.



(Gran Enciclopedia de Colombia, 1993, pág. 44)

La economía Guane estaba fortalecida en la industria textil; Tenían industrias de telas pues sabían hilar y tejer a la perfección y fuera de eso, fabricaban chinchorros, lazos y cordelería hecha de fique, con cuya fibra producían, entre otras cosas, hamacas, mochilas, sacos, costales, chivas, cabuyas, lajitas y toda clase de lazos, pretales y cuerdas. La base de la industria estaba en el cultivo del algodón y en los telares, a los cuales se dedicaba la población femenina, que era la que manejaba la hilatura, el tejido y la confección de mantas. Las mantas eran casi como el equivalente de la moneda, pues tenían un alto valor de cambio. Los recolectores de impuestos ganaban su sueldo en la misma especie de mantas que recolectaban. Pintaban sus telas con colores vegetales. El color azul lo obtenían del índigo; la cochinilla para dar el color de púrpura; el amarillo lo lograban con el uso del azafrán; el color morado, de la aerodafne laurinea; el bermellón, del trompeto y un rojo muy especial que extraían de una planta llamada barba de piedra. Esta verdadera industria suponía el uso de mordientes y para tal efecto usaban la sal, las lejías de cenizas, y algunas maderas ricas en tanino. (Alvarez Gutiérrez, 2004, pág. 33).

Los Guane eran un pueblo indígena que habitaba en lo que hoy es el territorio de Colombia. Se encontraban principalmente en la región montañosa de los Andes, en lo que hoy corresponde al departamento de Santander y partes de los departamentos de Boyacá y Cundinamarca. Su territorio abarcaba áreas de altas montañas, valles y ríos, y se caracterizaba por su diversidad geográfica y climática. Los Guane eran reconocidos por su habilidad en la agricultura, especialmente en el cultivo de maíz, y por su destreza en la cerámica y la metalurgia.

8.2 Terreno epistemológico

El principio del camino epistemológico inicia con la semiología de Peirce, los signos pueden ser índices, iconos o símbolos, y su relación con la naturaleza es fundamental para comprender su significado. Charles Sanders Peirce, es considerado uno de los fundadores de la semiótica, Peirce desarrolló una teoría de los signos en la que incluyó la relación entre las formas de los objetos y la naturaleza. Para Peirce, los signos pueden ser índices, iconos o símbolos, y las formas de los objetos pueden ser interpretadas como signos que representan o se asemejan a la naturaleza.

En el caso de la artesanía Guane y su entorno natural, podemos identificar la presencia de signos índices, que son aquellos signos que están directamente conectados o relacionados con su referente.

En este sentido, la artesanía, como objeto semiótico, adquiere su significado y carga simbólica a través de su relación con el entorno natural en el que se desarrolla. La conexión entre la artesanía y la naturaleza se manifiesta en el uso de materiales como el maíz y el fique, que son elementos intrínsecos a la cultura Guane y poseen una relación íntima con su entorno.

El maíz, por ejemplo, es un ícono del alimento y el cultivo desde tiempos precolombinos hasta la actualidad, y su transformación en objeto sagrado a través del ritual confirma su origen divino y su importancia para las culturas. Este proceso de transformación del maíz en objeto sagrado es un ejemplo de cómo la semiología de Peirce podría interpretar la relación entre la forma de los objetos y la naturaleza.

Además, la conexión entre la artesanía Guane y la naturaleza también se evidencia en la fabricación de textiles utilizando tintes vegetales obtenidos de plantas

como el índigo, la cochinilla y la aerodafne laurinea. Estos tintes, que se extraen de la naturaleza, se convierten en signos iconos al representar visualmente los colores utilizados en los textiles y transmitir simbólicamente la riqueza cultural y el conocimiento tradicional de los Guane. Por la línea de la semiótica se encuentra la Analogía de Beuchot, como lo describe el capítulo Pierce y una pragmática analógica o hermenéutica analógica. Ver anexo 4. Síntesis Cap. Pierce y una pragmática analógica o hermenéutica analógica. (Beuchot, 2014) .

La misma vertiente lleva a la relación entre la semiología de Peirce y la hermenéutica analógica metafórica de Paul Ricoeur, dicha relación se encuentra en el contexto descrito, pudiéndose establecer a través del concepto de interpretación simbólica y la comprensión del significado profundo de los objetos artesanales.

La hermenéutica analógica metafórica de Ricoeur enfatiza la importancia de la interpretación simbólica en la comprensión del mundo y la comunicación humana. Según Ricoeur, los símbolos son mediadores entre el lenguaje y la realidad, y a través de ellos se desvelan significados más profundos y conexiones simbólicas.

En el caso de la artesanía Guane, la hermenéutica analógica metafórica de Ricoeur nos invita a interpretar los objetos artesanales como símbolos que trascienden su apariencia física y adquieren significados más amplios y simbólicos. La relación entre la forma de los objetos artesanales y la naturaleza se convierte en un lenguaje simbólico que comunica la conexión entre el ser humano, la cultura y el entorno natural.

La semiología de Peirce, por su parte, proporciona herramientas para analizar y clasificar los signos presentes en la artesanía Guane. Los signos índices y iconos

presentes en los objetos artesanales nos permiten identificar la relación con la naturaleza y comprender el papel simbólico que desempeñan en la cultura Guane.

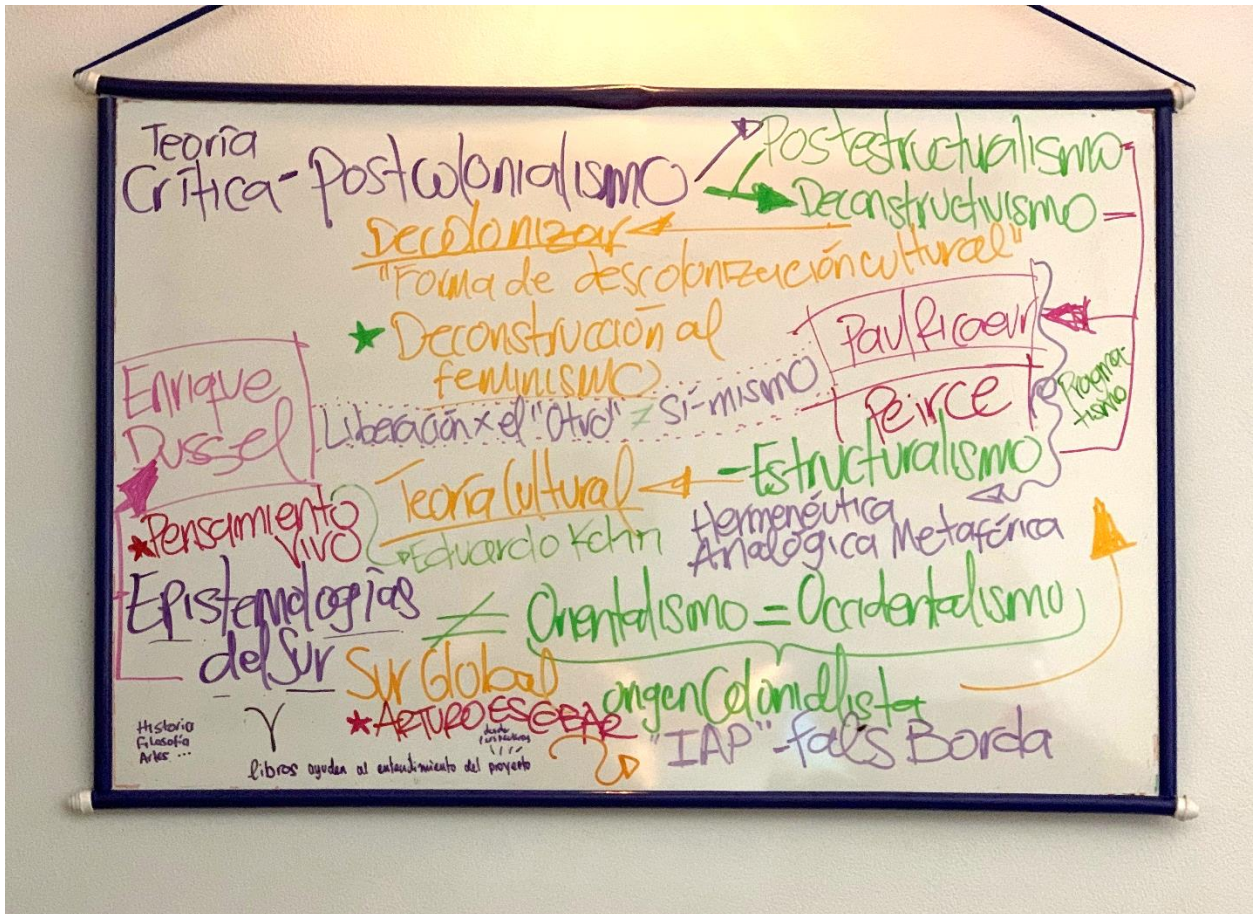
La hermenéutica analógica metafórica de Ricoeur complementa la semiología de Peirce al resaltar la importancia de la interpretación simbólica y la comprensión en profundidad de los objetos artesanales. A través de la hermenéutica, se busca desvelar los significados implícitos y las conexiones simbólicas presentes en la artesanía, permitiendo una comprensión más profunda de su relación con la naturaleza y su papel en la vida de la comunidad Guane.

Ahora la reflexión que se hace dentro de una epistemología del sur, es que de nada sirve la información sin acción, la reflexión sin acción. La tesis contiene un componente transformativo a través de la investigación + creación I+C, en el que la lectura de la dialógica que conlleva a resultados reflexivos sobre la existencia de artefactos artesanales como ser actante AAA, teniendo cabida dentro de un Pensamiento Crítico Latinoamericano PNL (Borda O. F., 2009)

La semiología de Peirce nos permite analizar los signos presentes en la artesanía y comprender su significado simbólico. Desde la teoría de la liberación de Dussel, podemos vincular este análisis semiótico con la importancia de desvelar las estructuras de poder y dominación presentes en la sociedad. Dussel enfatiza la necesidad de liberar a los grupos oprimidos y marginados, reconociendo la dimensión simbólica de su experiencia y luchando por su emancipación. En el caso de la artesanía Guane, este análisis semiótico podría revelar las significaciones culturales y la resistencia implícita en la producción artesanal, permitiendo una reflexión crítica sobre las dinámicas de poder y la lucha por la liberación de la comunidad.

La hermenéutica analógica de Ricoeur nos invita a una interpretación profunda y comprensiva de los objetos, desvelando sus significados simbólicos y contextuales. Esta aproximación hermenéutica se puede vincular con la idea de liberación en Ricoeur, quien aboga por la liberación del sentido a través de la interpretación y la narración. En el caso de la artesanía Guane, la hermenéutica analógica nos permitiría ir más allá de la mera apariencia de los objetos y comprender sus significados más profundos, conectados con la historia, la cultura y la lucha por la liberación. La interpretación hermenéutica de la artesanía podría revelar las voces silenciadas, las resistencias y las narrativas de liberación presentes en la producción artesanal de la comunidad Guane. El planteamiento de Dussel dentro de un PCL la liberación se da por y a través del otro, a diferencia de la liberación en el pensamiento Estructuralista y Postestructuralista a la que pertenecía Paul Ricoeur.

Figura 2. Mapa mental de conceptos y movimientos epistemológicos aplicados.



(Mapa mental de conceptos y movimientos epistemológicos aplicados, 2022)

La epistemología del sur, tal como han propuesto teóricos como Eduardo Kohn, Arturo Escobar, Enrique Dussel y Orlando Fals Borda, plantea una crítica a la epistemología dominante y busca construir un conocimiento desde las perspectivas y experiencias de los grupos subalternos y marginados. Esta epistemología del sur se relaciona con las ideas previamente mencionadas sobre semiología, hermenéutica, teoría de la liberación y diseño como herramienta de transformación hacia el buen vivir de estas teorías y autores.

Tanto la teoría de la liberación de Dussel como la epistemología del sur tienen como objetivo central la emancipación de los grupos oprimidos y marginados. Ambas perspectivas reconocen la importancia de la transformación social y buscan desafiar las estructuras de poder dominantes. En el contexto del diseño, estas visiones críticas enfatizan la necesidad de una práctica de diseño que promueva la justicia social, la inclusión y la participación de los grupos subalternos en los procesos de diseño. Esto implica un cambio en las relaciones de poder y una apertura a las perspectivas y conocimientos de estos grupos, para lograr una transformación hacia el buen vivir.

La visión del diseño como herramienta de transformación hacia el buen vivir se alinea con la epistemología del sur al reconocer la importancia de construir conocimientos y prácticas de diseño desde las perspectivas y experiencias de los grupos subalternos.

Arturo Escobar, en su enfoque sobre el diseño y la transformación social, propone una perspectiva más amplia e interconectada en relación con los procesos de diseño. Plantea que el diseño no se limita a la creación de objetos o soluciones técnicas, sino que implica la reconfiguración de las relaciones sociales, culturales y políticas. Desde esta perspectiva, el diseño se convierte en una herramienta para la construcción de alternativas al modelo hegemónico de desarrollo, promoviendo prácticas más sostenibles, inclusivas y orientadas al bienestar de las comunidades.

En relación al pensamiento vivo de Eduardo Kohn, éste se centra en la comprensión de los modos de vida de las comunidades humanas y no humanas, y en cómo se entrelazan y coevolucionan en la construcción de significado y conocimiento. Kohn argumenta que el diseño debe ser sensible a los múltiples sistemas de

conocimiento presentes en diferentes culturas y en la naturaleza misma, y que es a través de la interacción entre estos sistemas que se pueden generar soluciones más adecuadas y sostenibles.

Siguiendo estas perspectivas, la aplicabilidad del diseño, tal como planteado por Arturo Escobar, implica un enfoque participativo, colaborativo e interdisciplinario. El diseño se convierte en un proceso colectivo que involucra a diferentes actores y saberes, permitiendo la incorporación de múltiples perspectivas y conocimientos en la definición de problemas y la generación de soluciones. Esto implica una apertura a las voces de las comunidades subalternas y una valoración de sus prácticas y modos de vida como fuentes de conocimiento.

En conjunto, la visión de Escobar y el pensamiento vivo de Kohn enfatizan la importancia de un diseño arraigado en contextos específicos, sensible a las dinámicas socioambientales y comprometido con la justicia social y ambiental. Estas perspectivas coinciden con la epistemología del sur al cuestionar la hegemonía del conocimiento occidental y proponer una apertura a los saberes y prácticas de las comunidades subalternas, con el objetivo de generar transformaciones más equitativas y sostenibles en la sociedad.

Este enfoque se alinea con la perspectiva de Orlando Fals Borda, reconocido sociólogo y activista colombiano, quien abogó por un enfoque participativo y comprometido en la investigación y acción social.

El concepto de "sentipensante" desarrollado por Fals Borda destaca la importancia de integrar tanto la razón como la emoción en el proceso de investigación y acción. Se trata de reconocer que las personas no solo piensan, sino que también

sienten y experimentan el mundo a través de sus emociones y experiencias. El diseño para la transformación se beneficia de esta perspectiva, ya que busca involucrar tanto la lógica racional como la sensibilidad emocional en la comprensión de los problemas y la generación de soluciones.

La Investigación-Acción Participativa (IAP), también promovida por Fals Borda, se enfoca en la participación activa de las comunidades en la investigación y la toma de decisiones. Este enfoque se relaciona con el diseño participativo, que busca involucrar a los usuarios y las comunidades en todas las etapas del proceso de diseño, reconociendo su conocimiento y experiencia como recursos valiosos para generar soluciones contextualmente relevantes.

El concepto de "Pensamiento Crítico Latinoamericano" (PCL) se atribuye principalmente a Enrique Dussel, filósofo y teólogo argentino-mexicano. Dussel es reconocido como uno de los principales exponentes del PCL y ha desarrollado una extensa obra en la que aborda la crítica a la filosofía y la teoría desde una perspectiva latinoamericana.

El PCL se caracteriza por su enfoque en la crítica a las estructuras de poder dominantes, la colonialidad y el eurocentrismo, así como por su búsqueda de la liberación y la justicia social en América Latina. Dussel ha desarrollado conceptos fundamentales para el PCL, como la ética de la liberación, la filosofía de la liberación y la transmodernidad, que buscan construir una epistemología y una ética desde las realidades y las experiencias de los pueblos latinoamericanos.

Además, Fals Borda también ha sido una figura destacada en el ámbito del pensamiento crítico en América Latina. Propuso el enfoque de la Investigación-Acción

Participativa (IAP), que busca la transformación social a través de la participación activa de las comunidades en la investigación y la acción para abordar problemas sociales y promover el cambio.

Propuso el concepto de "sentipensante", que se refiere a un enfoque holístico y transdisciplinario que integra el pensamiento racional y analítico con la sensibilidad, la intuición y la emoción. Este enfoque busca trascender las dicotomías y promover una comprensión más integral de la realidad.

En el contexto del diseño para la transformación y la epistemología del sur, las ideas y enfoques del PCL, así como la IAP y el pensamiento sentipensante de Fals Borda, ofrecen perspectivas valiosas para abordar los desafíos socioambientales y promover la justicia social en América Latina y más allá. Estos enfoques enfatizan la importancia de la participación, la interculturalidad y el diálogo de saberes, así como la necesidad de descolonizar el conocimiento y construir alternativas desde las realidades y las cosmovisiones latinoamericanas. El diseño, en este sentido, puede desempeñar un papel crucial al incorporar estos enfoques en su práctica, fomentando la co-creación, la sostenibilidad y la generación de soluciones contextualizadas y transformadoras.

El diseño puede a través de la artesanía proponer una transformación social con nociones sentipensantes para el gremio de los oficios artesanales.

La noción de hermenéutica analógica metafórica de Ricoeur resalta la importancia de la interpretación y la conexión entre el lenguaje, los símbolos y la experiencia humana. Aplicado al diseño y la artesanía, esto implica que la creación de objetos artesanales no solo tiene una función utilitaria, sino que también comunica

significados y emociones, estableciendo una conexión profunda entre los artesanos y las personas que interactúan con sus creaciones.

El pensamiento vivo de Kohn, centrado en la antropología y la ecología de los sentidos, destaca cómo nuestras percepciones y experiencias sensoriales influyen en nuestra forma de comprender el mundo. Al aplicar este enfoque al diseño y la artesanía, podemos enfocarnos en la calidad sensorial de los objetos, en cómo tocar, ver o interactuar con ellos despierta emociones y nos conecta con la esencia de la experiencia humana.

La visión de Escobar sobre el diseño para la transformación se basa en la idea de la construcción de mundos posibles. En este sentido, el diseño puede ser una herramienta para imaginar y crear realidades alternativas, desafiando las estructuras de poder dominantes. Al aplicar esta perspectiva al gremio de los oficios artesanales, el diseño puede ayudar a los artesanos a repensar y reinventar sus prácticas, integrando nuevos elementos y enfoques que respondan a las necesidades y aspiraciones de su comunidad.

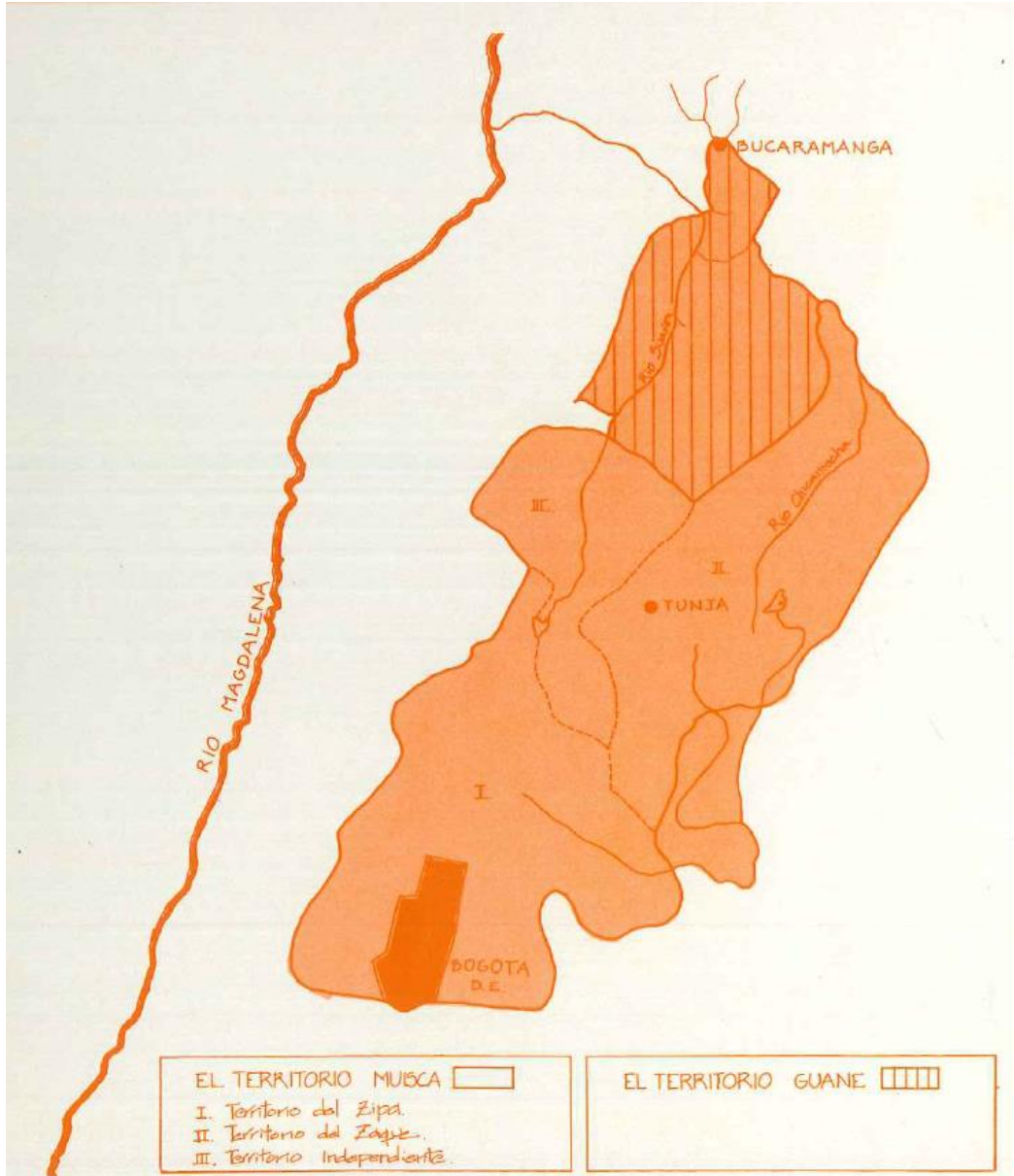
La teoría de la liberación de Dussel resalta la importancia de la justicia social y la liberación de los oprimidos. Al relacionar esto con el diseño y la artesanía, podemos argumentar que el diseño centrado en la artesanía puede ser una forma de empoderamiento para los artesanos, permitiéndoles desarrollar sus habilidades y conocimientos, preservar sus tradiciones culturales y generar medios de vida sostenibles. Además, el diseño puede promover la equidad en la cadena de valor, garantizando una remuneración justa y condiciones de trabajo dignas para los artesanos bajo sus propios términos y nociones de lo que es el desarrollo.

Respecto a la innovación a través de los saberes, el diseño puede ser una fuente de renovación y revitalización para la artesanía al incorporar nuevos enfoques, técnicas y materiales en la producción de objetos artesanales. Esto permite a los artesanos adaptarse a las necesidades cambiantes de sus comunidades y atraer a un público más amplio. Además, mediante la colaboración entre diseñadores y artesanos, se pueden transmitir significados profundos y narrativas en los objetos artesanales o los AAA, resaltando la identidad cultural y promoviendo la diversidad cultural, Multiculturalidad / Interculturalidad. Esto contribuye a la valoración de las diferentes culturas y a la pervivencia de los saberes.

8.3 Comunidad de sentido de la alfarería en territorio Guane

Esta comunidad de sentido está conformada por artesanos de oficio alfarero del territorio Guane en la Provincia de Guanentá, que es una división administrativa del departamento de Santander, en Colombia. Se encuentra ubicada en la parte central del departamento y limita al norte con la provincia de Vélez, al este con la provincia de Comunera, al sur con el departamento de Boyacá, y al oeste con la provincia de Soto. La capital de la provincia es el municipio de San Gil, que es reconocido como uno de los principales destinos turísticos de Santander debido a su belleza natural y actividades de aventura. La provincia de Guanentá se caracteriza por su paisaje montañoso, ríos y cascadas, y cuenta con una rica historia cultural y arquitectónica.

Figura 2. Territorio ocupado por el complejo Guane Temprano.



1. Territorio ocupado por los Muisca, tomado de Falchetti y Plazas, 1973.
2. Territorio ocupado por los Guanes, tomado de Jorge Morales, 1984.

(Lleras, 1989, pág. 1)

Su capital estaba situada en la meseta de Jéridas, hoy en día la mesa de los Santos. El Cacique y Rey de la comarca se llamaba Guanentá y vivía en este territorio. Se han encontrado vestigios datados del siglo VII en territorio donde se han encontrado múltiples artefactos artesanales que han formado parte de una comunidad de uso en los hogares, que eran el protagonista de las mesas de comida; tal como viene siendo legendariamente, el artefacto artesanía como ser actante es para la comida, para el alimento en la vida cotidiana.

Ha sido un oficio tan importante para sus vidas como lo ha sido para la cerámica el sol... donde se tuesta la capa delgada craquelada de color ahumado negro en temperaturas de fuego vivo que a lo largo de las horas que transcurren bajo el calor del sol, en la lentitud de la cocción del barro, su simbiosis de arcilla del cerotal o de la mina de Orlando Díaz (Díaz O. , 2021) resulta en el tejo con forma de arepa. Arepa hecha de maíz, grano amarillo con forma de sol y regalo de dioses. Las múcuras era su arte representado en la eternidad, en un viaje sin fin, sería el resplandor de la intención de la alfarería Guane en los entierros de sus caciques, donde jamás le faltaría la chicha como manjar de dioses. Es un oficio que ha tenido tradición desde estos tiempos; los más pequeños aprendían de él, “A mi me encanta un juegos de mini ollitas que tenemos ahí, también es para hablar que este oficio del alfarero se enseñaba desde los más pequeños, más bien lo tomamos como, que era un oficio que se lo tomaban en serio y que desde niño se enseñaba, pues para cuando eran jóvenes o grandes pudieran tener esta destreza y también porque, pues era su sustento y su base económica”. (Díaz A. , 2021)

En el numeral 9.5 Trabajo de campo, se encontrarse la descripción de los participantes entrevistados.

Siendo una investigación que tiene como propósito el diálogo a través del diseño, para adentrarnos en los sentires que conforman y definen la existencia de un artefacto artesanal, pues son inherentes a ella, se refiere a esto como la materia vibrante de la artesanía, pero desde una comprensión semiológica en la que el artefacto u objeto narra su historia.

En el caso del diálogo entre los seres que conforman el oficio alfarero del territorio actual Guane, se pretende la escucha de actantes miembros de una comunidad, moviéndonos en un paradigma del sur global, en su búsqueda de la manera de plantear un entorno armonioso para toda la comunidad de sentido. Como actantes, también participan la comunidad de uso, el artesano de oficio y los seres que permiten la manifestación de los artefactos cargados de significados.

La cultura se ocupa de la producción e intercambio de significados (Hall, 1997) 1997). Al trabajar con comunidades y herencia material, por medio de las prácticas y aplicaciones del diseño, creencias culturales son materialmente reproducidas, las identidades se negocian y las relaciones sociales están codificadas (Julier, 2013). En todo el proceso, el diseño replica significados ancestrales, pero en paralelo permite la expresión de nuevos significados que se van introduciendo; la comprensión de la cultura en la investigación del diseño y la práctica se vuelve más relevante. El diseño para la transformación social no busca simplemente copiar o imitar los significados ancestrales, sino más bien incorporarlos de manera respetuosa y significativa en el contexto actual. Busca mantener viva la cultura y las tradiciones, al tiempo que se

generan soluciones innovadoras y relevantes para abordar los desafíos sociales y ambientales actuales. Para comprender la cultura se requiere una interiorización de ella, asimilar todo un sistema signifiante, la cosmovisión, porque sólo así, al momento del acercamiento con los artesanos de oficio, los artefactos y su comunidad de uso, podrán identificarse signos o códigos que evidencien una real pervivencia y su significado. Como también, el poder identificar algunos nuevos sentires y significados ya presentes desde algún tiempo en lo que podría ser un sistema signifiante actual alrededor del artefacto de la alfarería.

La identificación de estos sentires y significaciones no es posible a través de miradas occidentalistas, pues no son análisis binarios, se hace necesario un acercamiento bajo otro paradigma de pensamiento acorde al contexto en que las maneras de vivir del artesano y del campesino, para comprender los valores, códigos, narrativas, ideologías, discursos y sentido común, entre otros, que permitan variadas formas de poder y diferentes caminos hacia su propia noción de "desarrollo" o futuro. Este es el caso del gran trabajo del proyecto de conservación salvaguarda y revitalización de Los Saberes Tradicionales Materiales e Inmateriales de Barichara "Saberes Patiamarillos" del 2020, pero es importante acercarnos desde ángulos de un prisma conformado por un pensamiento distinto al capitalista, además de una exploración en el resto del territorio Guane, pues es el caso de Los Santos, uno de los lugares con más vestigios de cerámica y alfarería de nuestros ancestros encontrados, correspondientes al complejo Guane Temprano entre siglos del VII al XIII.

En Oiba, Socorro, San Gil, Curití, que son del complejo Guane Tardío, se encuentran las principales excavaciones que tenían entierros múltiples y mantas, con

cerámicas. No se ha encontrado entierros con cerámicas de Guane Temprano. Por tal motivo fue que, pesar de haber explorado el territorio de Guane Temprano, para esta época de postcolombino, no se seleccionó como territorio para el objeto de estudio

8.4 El artefacto artesanía como ser actante

Alrededor del tejo, se conforma toda una comunidad de sentido, se definió que el término actante era el más apropiado para referirse al artefacto artesanía como ser, pues lo que se interpreta en esta investigación es precisamente al artefacto como parte de una comunidad de sentido con su propia autonomía. Es un término de Latour que refiere de

“La controversia entre actores y agencias, entonces cualquier cosa que modifica con su incidencia un estado de cosas es un actor, o si no tiene figuración aún, un actante. Por lo tanto las preguntas que deben plantearse sobre cualquier agente son simplemente las siguientes: ¿Incide de algún modo en el curso de la acción de otro agente o no? ¿Hay alguna prueba que permita que alguien detecte esta incidencia?. (Latour, 2005, pág. 106)

8.5 El objeto "La participación dialógica del artefacto"

En el campo del diseño, la semiótica siempre ha estado presente en todos sus ámbitos, tanto en su teoría como en la práctica al momento de construir un objeto. Así como en los inicios donde la disciplina se consolidó como área de estudio, producto de las reflexiones dialógicas entre disciplinas afines. Algunas de las reflexiones conllevan preocupaciones al momento de concebir a los objetos a partir de su función y lo que comunican a través de la funcionalidad, además de la connotación cultural de dicha comunicación respecto a valores sociales que porta el objeto. Tomando a Beuchot y su

Realismo analógico donde relaciona el realismo ontológico y el epistemológico «Yo sostengo que hay una realidad exterior, pero que la vemos según algunas determinaciones culturales» (Beuchot, 2014, pág. 22) González opina que para analizar a los objetos ubicados bajo su propio entorno, bajo una hermenéutica que invade a la semiótica al momento de intentar reflexionar frente a supuestos que se consideran obvios en la metodología de las ciencias humanas, donde Gadamer se acerca en su planteamiento del diálogo entre las ciencias humanas y las ciencias semióticas. Siendo la hermenéutica “Explicar y comprender”, un sofisma intencional del campo de la narratología, el método comprensivo prima sobre el método explicativo, pues la explicación no se reduce a un método, ya en sí una explicación es un método por sí sola. (González J. E., 2016, pág. 82) En la dimensión de la comprensión de los objetos, están compuestos por representámenes que comunican, donde se hace necesario revisar esta comunicación en un contexto espacio - temporal, en el que el objeto de uso cotidiano transmite los representámenes concebidos por el interpretante colectivo que construyen un sistema semiótico.

Moles considera al objeto como un mediador social que propone un ciclo vital, que se describe a sí mismo a través de la unión con el hombre, con el fin de explicar la relación que los objetos desarrollan con los seres humanos (Jurado, 2002). Resaltando los aspectos comunicativos del objeto, en diseño visto desde el funcionalismo de éste en el ámbito de la arquitectura, remontado a la Bauhaus, el objeto requiere la función mediadora del lenguaje para tener acceso al significado, por medio de una especie de profundidad metafórica, la cual está implícita porque todo objeto posee al menos un

significado, siendo necesaria para su sentido en la medida en que toda sociedad, impone a los objetos en su uso cotidiano para su consumo.

El ambiente cotidiano de los objetos, posee como principal rasgo el carácter abstracto de su manifestación que es el hombre como individuo partícipe de un espacio - temporalidad cultural, que de acuerdo a sus necesidades, determinan la funcionalidad y necesidades adicionales, que pueden surgir como un proceso posterior de interconexión; un sistema cultural en el cual un objeto puede ser protagonista y responder a sus propias funciones.

Por otro lado, Umberto Eco, considera a la cultura como un fenómeno esencialmente comunicativo y por tanto, permite definir como signos todo aquello que la conforma. Según Pierce, la forma de comunicar a través del objeto, está conformada por la relación entre signos, pero una relación especial de 3 elementos, donde participan el representamen, el objeto y el interpretante, en una relación triádica, pero todo tipo de comunicación según esta forma, sea para manifestar diversas posibilidades de una idea concebida por el interpretante, o de hechos reales sobre esa idea, o de pensamiento que se fundan en las leyes. Es por esto, que Pierce establece una división de los signos en 3 tricotomías además, precisamente en función de esta manera de comunicación.

En el diseño, es común hablar sobre las cualidades o atributos de los objetos, que generalmente son Cualisignos en términos de Pierce, con el fin de generar en el interpretante una idea sobre el objeto, un signo, a nivel individual, pero con el propósito de convertirse en algo colectivo y en consecuencia a esto, en algo común, así como puede constituirse como un rema por las posibilidades de comunicar como signo desde

su esencia, siendo lógica para un interpretante colectivo. De igual manera, el comportamiento de los signos a manera de ícono en el diseño, tienen como finalidad la producción de objetos que representan, los cuales deben corresponder a lo que el diseñador quiso representar para este interpretante colectivo. En este sentido, la dinámica en la construcción de un objeto a través del diseño, siguiendo con el planteamiento de Pierce, el índice o sema conforma una buena proporción la estructura, pues conecta el espacio - temporal del objeto con su representamen - no representa lo mismo un teléfono celular pequeño en la época actual donde su rol es solucionar la función de un computador aún más compacto y portable, pero con la condición de contar con un tamaño adecuado para la lectura; a diferencia de la década del 2000's, donde el rol principal de un teléfono celular era centrado en su funcionalidad principal de comunicación por llamada y la portabilidad "entre más pequeño, mejor". Ambos espacio - temporal del objeto responde a un sema distinto siendo el mismo objeto.

El estudio semiológico de los objetos, en diseño se ha transformado, como una interpolación de sentido que parte desde la "prótesis humana" para el buen vivir, tomando la forma de "actor social" que transforma el contexto de toda una comunidad, cambiando todo un sistema de signos, un representamen cargado de cualisignos de carácter hipoicónico metafórico, como fundamento de la comunicación para el diseño. Es así como podemos clasificar la actividad del diseño como dinámica, en constante evolución, o como se le ha llamado en esta tesis, "interpolación", un término apropiado en el campo del diseño usado para referir a través de una especie de fotografía, el

estado de cada etapa de transformación de inicio a fin de un objeto evidenciando su transición.

Basado en el fenómeno de la catalogación necesaria de los objetos, como paso inicial para cualquier investigación que se dirija al objeto en su ámbito social, a partir de observaciones se puede establecer un criterio que describe la relación objeto-hombre y la posibilidad de catalogar al objeto según su cercanía-lejanía en la percepción cotidiana sobre él.

Capítulo III

9. Metodología

9.1 Dialógica - Diálogo de sentires entre seres

La forma de sentir de un artesano está intensamente conectada con la naturaleza, debido a que la materia prima de sus creaciones manuales se encuentra en ella y que además a través de la relación dialógica que se da en el proceso de trabajo del artesano, donde participan otros seres dialogantes que van construyendo un orgánico simbólico, se transmiten los sentires hacia los humanos y así expresados. Este diálogo evoluciona hasta convertirse en hábitos, los que establecen a su vez un ritmo entre la solución y el descubrimiento de nuevos problemas, un claro ejercicio de Diseño. Es por esto que en la creación de soluciones a problemas particulares que se van presentando en el proceso de trabajo, el diálogo reflexivo entre lo orgánico, representa el camino de esas soluciones (Sennett, 2009) a través de un "diseño dialógico".

Es un diálogo entre los distintos materiales y sus habilidades sensoriales donde sus manos son el interlocutor y que a través de ellas los materiales en su proceso semiótico de transformación, puedan recibir el mensaje del nacimiento de la materia prima con la que se convertirá en parte de un artefacto. Es a través del diálogo entre seres que solo puede darse el resultado de ese proceso de transformación. Este proceso se da a través de maneras de comunicación distintas a la humana, pues necesita de un proceso de entendimiento que se da en la integración con los seres de su entorno. Parte del reconocer al entorno como un ser viviente y creador de nuevas posibilidades de vida, se requiere un "pensamiento viviente" como lo llama Kohn, que incluye a los no-humanos y que todos ellos son constitutivamente semióticos.

Toda vida es semiótica y toda semiosis está viva. De maneras importantes, entonces la vida y el pensamiento son uno y lo mismo: la vida piensa; los pensamientos están vivos. Esto nos lleva a repensar la manera como concebimos el “nosotros”. Donde sea que haya “pensamientos vivos” hay también un “sí-mismo”, en su nivel más básico, es un producto de la semiosis. Es el locus –sin importar cuán rudimentario o efímero – de una dinámica viviente a través de la que los signos vienen a representar el mundo al rededor de ellos para un “alguien” que emerge como tal en consecuencia de este proceso. El mundo está así “animado”. “Nosotros” no somos el único tipo de nosotros. (Kohn, 2021, pág. 33)

Retomando las formas de vida cotidiana del campesino, que comparten la misma comunidad de sentido con las del artesano, el campesino vive en permanente diálogo con los seres de su entorno, pues ha desarrollado la habilidad de crear vida. La fenomenología de las formas de vida de los seres y la manera como cada uno se comporta y la función que cumplen para que esa nueva vida genere los frutos que nacen, forma parte fundamental del entendimiento del campesino. Estas configuraciones de sentido que comparten el artesano como el campesino, se da por el entorno rural, una vida cotidiana donde los seres forman parte de la comunidad de sentido, pues son considerados al igual que el humano con la misma autonomía de cualquier sistema con vida. El sistema de vida del entorno integra al humano como parte de él y no al contrario, por lo tanto la sabiduría del artesano al igual que la del campesino, se basa en el entendimiento de su entorno del “pensamiento vivo”.

Es una transformación de la manera de pensar para poder acercarse a un nuevo planteamiento de hábito de consumo basado en la armonía con lo viviente, con el

entorno, Fals ha propuesto un término para esto que es “sentipensar”, se refiere a este término como el hombre que combina la razón con el amor, el cuerpo y el corazón, para deshacerse de todas las (mal) formaciones que descuartizan esa armonía. (Borda O. F., 2009, pág. 10)

Para Fals (2009), el enfoque para acercarse a un sentipensar lleva a explorar otros métodos de sistema abierto, pero hay un inconveniente con la delimitación de un sistema, pues solo si se delimita podrá ser humanamente comprensible. En este sentido es que está planteada la metodología I(A)P “Investigación (Acción) Participativa”, que cobija variedades de enfoques y métodos que producen distintas maneras de lenguajes e interpretaciones. La intercomunicación de saberes puede llegar a ser posible y deseable, pero no hay aún claridad sobre las formas y métodos para alcanzarlas. Una de las alternativas son las teorías de sistemas, que pueden colaborar mucho para estos fines. (Borda O. F., 2009, pág. 315). En este sentido, los artesanos se organizan como grupo, como una entidad colectiva que como sistema configuran sus propios actos, el inconveniente está en la comprensión de la organización de la manera en que opera este sistema, tal vez si quiera cuente con un orden específico, pues al tratarse de un todo viviente, el sistema estará vivo y por lo tanto será siempre dinámico y cambiante. La esencia de la investigación participativa no radica necesariamente en la acción, como lo enfatizan las definiciones, sino en la naturaleza y el contenido del lenguaje empleado en la vivencia realizada (Borda O. F., 2009, pág. 316). Los artesanos al igual que el campesino han hallado las maneras de comunicarse con el entorno, su propio lenguaje semiótico por medio de los símbolos entendidos a través de una sensibilidad cotidiana.

El principio reivindicador con el entorno, entendiendo a lo no-humano, lo otro como sí-mismo, contradice los hábitos de consumo del capitalismo. El futuro en un pensamiento ubicado en el sur global, no tiene la urgencia de la optimización, de la rapidez.

Los procesos semióticos están organizados al rededor del hecho en que los signos representan un posible estado de las cosas en el futuro. El futuro importa para los pensamientos vivientes. Es una característica constitutiva de cualquier tipo de sí-mismo. La vida de los signos no existe, entonces solo en el presente sino también en el futuro impreciso y posible. Los signos se orientan hacia las maneras en las que futuros signos probablemente representarán su relación con un posible estado de las cosas. Los sí-mismos, entonces, se caracterizan por lo que Pierce llama un “ser in futuro” (CP2.86) o un “futuro viviente” (CP 8.194). En la vida de los signos el futuro está relacionado estrechamente con la ausencia. Todos los tipos de signos de alguna manera re-presenta lo que no está presente. Y cada representación exitosa está fundada en otra ausencia. Lo que uno es como un sí-mismo semiótico está, entonces, constitutivamente relacionado con lo que uno no es. El futuro de uno emerge de y en relación con una geometría específica de historias ausentes. Los futuros vivientes están siempre “endeudados” con los muertos que los rodean. En cierto nivel esta manera en que la vida crea futuro a través de una relación negativa pero constitutiva con todos sus pasados es característica de todos los procesos semióticos. (Kohn, 2021, págs. 33-34).

9.3 El diálogo como medio - Punto central de la Metodología

El punto central que interconecta el trabajo teórico de caso de historicidad con la Investigación Creación es la dialógica, usada como técnica, que a través del diálogo reflexivo transformativo, se documentó la información en campo, siendo el insumo para el análisis de las narrativas de los diálogos de saberes de la comunidad de sentido alrededor del artefacto artesanía como ser actante.

9.4 Técnica - Experiencia reflexiva para levantamiento teórico en territorio

Gune

La principal motivación para hacer acercamiento con la cultura Guane, fue la introducción en otras perspectivas distintas a la lógica, que en cambio de esta fue el sentir como canal semiótico de comunicación, lo que me permitió la apertura a posibilidades lejanas a la lógica, a maneras de pensamiento en igualdad humano y no-humano, de seres actantes que cuentan con su propia autonomía, con su propio pensamiento vivo. Fue aquí donde se halló relevante la aplicación de la técnica de la dialógica, propuesta como vía para que el diseño en un diálogo reflexivo con una comunidad de sentido, construya todo un sistema epistemológico, que en el transcurrir de ese diálogo, participa el "Otro", lo no humano. Logrando exaltar significaciones, signos y símbolos que conforman la comunidad de sentido para la transformación.

Al momento del acercamiento al territorio Guane, ya se tenía definida la mirada referente a la actividad económica de la artesanía en el contexto de desarrollo capitalista actual y se tenía claridad respecto al paradigma de pensamiento para realizar el trabajo de campo, que sería basado en las Epistemologías del sur, tomando como referente a El Sur Global de Escobar (2016) y la perspectiva del buen vivir. Con

esta mirada se dispuso toda la atención y sensibilidad a las distintas expresiones semióticas de los seres actantes que forman parte de una comunidad de sentido.

Esta apertura de pensamiento por vía del sentir, llevó a estructurar el pensamiento sobre el cuál se soportaría la tesis, basado en el concepto del Sentipensar de Fals (2009) y Pensamiento Vivo de Khon (2021), muy alineado con el concepto de “materia vibrante” planteado por Bannett (2022) que forma parte de la tendencia de pensamiento del materialismo vital “Antropomorfismo”.

La dialógica como una técnica de experiencia reflexiva donde se construyen las narrativas a través de los diálogos de saberes, la revitalización del oficio en la actualidad y en la experiencia reflexiva transformativa, brindó la posibilidad de realizar preguntas referentes a seres actantes no-humanos, accediendo a sus historias de vida.

El trabajo de campo, es el instrumento de registro de los datos, donde la pervivencia de un artefacto artesanía como ser actante cuenta su propia historia. Se levantó la información a través de la bitácora de campo con producción audiovisual y fotográfica, escritos y toma de notas, entrevistas semiestructuradas y a profundidad.

9.5 Trabajo de campo en territorio Guane

9.5.1 La comunidad de sentido de la alfarería Guane

Los participantes de este trabajo de campo de investigación fueron seleccionados de una comunidad de sentido específica, la cual se define como un grupo de individuos que comparten valores, creencias y objetivos comunes. La comunidad de sentido que conformó la muestra para este estudio representa un colectivo que comparte una identidad cultural, histórica o social, y cuyas experiencias e

interacciones mutuas influyen en la forma en que comprenden y dan sentido al mundo que les rodea.

La muestra incluyó a 8 miembros de la comunidad de sentido, quienes fueron seleccionados utilizando un muestreo intencional para garantizar la representatividad de diferentes segmentos de la comunidad. Se establecieron criterios de inclusión basados en la participación activa de la alfarería y el conocimiento profundo de la comunidad y su contexto. Todos los participantes brindaron su consentimiento informado para participar en la investigación, permitiendo aparecer con su nombre real.

Puede consultarse la carpeta del registro del trabajo de campo en este [link](#). O en la siguiente url https://drive.google.com/drive/folders/1cbdTyvw0-E6XxVz_CpbRCUP0BdctMhix?usp=share_link o en el anexo

A continuación se relaciona las 8 personas de la comunidad de sentido que participaron del trabajo de campo:

- **Ana Ortiz Alquichire:** Alfarera colombiana especializada en la creación de artesanías en piedra y barro. Hija de Ana Felisa Alquichire. Ana Felisa Alquichire fue declarada como patrimonio cultural vivo por ser la última ceramista que conservaba las tradiciones de los indígenas Guane. (Gelvez, 2018). Aprendió este oficio de su madre y ha continuado la tradición a lo largo de su vida. Ana trabaja en diferentes productos como tejos, ollas, sartenes y chocolateros. Aunque la artesanía es un trabajo duro, lo considera una herencia de su madre y una tradición que lleva en su sangre. Ana vende sus productos en Villanueva y recibe pedidos, pero lamenta que actualmente haya menos artesanos que trabajen en esta tradición. A pesar de que sus hijas no han mostrado interés en aprender, su nuera ha aprendido el oficio. Ana se siente feliz de seguir la tradición y valora que la gente visite su taller y aprecie su trabajo. También menciona que su esposo la ayuda en el proceso de quema de las piezas y tiene dos

hermanos que viven en la casa de su madre, pero lamenta que los hombres de su familia no hayan aprendido el oficio. Ana destaca la importancia de valorar este trabajo y espera que las futuras generaciones continúen apreciando y preservando esta tradición.

- **Edilma Alquichire:** Es una artesana alfarera, nuera de Ana Ortiz Alquichire. Trabajar desde casa en esta artesanía le permite contribuir al sustento de su familia y compartir esta labor con sus hijos, quienes también se han motivado y participan en el proceso creativo. Edilma destaca la importancia de motivar a los hijos para que aprendan y no se pierda la cultura artesanal.

Ella se siente atraída por lo decorativo y busca poner un sello personal en cada una de sus piezas, asegurándose de que sean diferentes y no repetidas. Su suegra tiene un puesto en un taller de Barichara llamado "Ancestrales", donde también ha podido exhibir sus productos. Edilma valora que los clientes que compran sus piezas puedan apreciar el proceso y la experiencia detrás de su trabajo.

Además de su dedicación al arte, Edilma destaca que su hijo de 8 años también se muestra interesado y creativo, especialmente en la creación de figuritas y diseños de animalitos. Ella considera importante que los hijos se involucren en esta labor para preservar la cultura artesanal y se siente orgullosa cuando su hijo vende una pieza y expresa su deseo de convertirse en artesano en el futuro.

Edilma también reflexiona sobre sus antepasados y la tradición artesanal en su familia. Menciona que tanto su abuela como su padre tuvieron influencia en el aprendizaje de su suegra, y ella misma aprendió de ella. Aunque lamenta que sus hijas tal vez no continúen con la artesanía, espera que en las nuevas generaciones, como sus propios hijos, el arte no se pierda y se renueve con nuevas ideas creativas.

Sin embargo, Edilma también menciona el riesgo de que los hijos pierdan el interés en el trabajo artesanal en el futuro, lo que pondría en peligro la supervivencia de esta tradición. Comenta que antes había más

competencia y más artesanos en la región, pero actualmente la situación ha cambiado y es triste ver cómo una cultura tan valiosa puede estar en riesgo de desaparecer. Destaca la importancia de valorar y reconocer a los artesanos como quienes representan a la región en festividades y días feriados, y menciona la abundancia de artesanos en su municipio, quienes contribuyen a dar importancia y valor a la comunidad.

- **Merarda Torres:** Merarda es una artesana que ha estado involucrada en el oficio de hacer tejos de barro durante muchos años. Aprendió este oficio desde muy joven, ya que su madre también trabajaba en él. La tradición de hacer tejos de barro ha sido transmitida de generación en generación en su familia, aprendiendo de los abuelos y de los padres. Merarda solía recibir muchos pedidos de tejos y se especializa en hacer tejos para arepas.

El trabajo de Merarda implicaba llevar los tejos a diferentes pueblos, como Zapatoca, Galán, Barichara, Villanueva, Los Santos, San Gil y El Socorro. El material principal utilizado para hacer los tejos es el barro, que obtienen de una finca llamada El Cerotal. Después de recolectar el barro, lo secan y lo preparan para su uso, mezclándolo con agua y moldeándolo en forma de tejos.

Merarda menciona que aprendió este oficio en su casa, ayudando a su madre desde los 10 o 12 años. A medida que pasaba el tiempo, otros miembros de la familia dejaron de trabajar en este oficio, y ahora son muy pocas las personas que continúan realizándolo. Merarda explica que es un trabajo pesado, que implica cargar bultos de barro, leña y piedras desde lugares lejanos. También menciona que para trabajar con las piedras duras, primero deben quemarlas con leña antes de molerlas.

A pesar de las dificultades y el esfuerzo que requiere este trabajo, Merarda lo ha realizado durante toda su vida y se siente orgullosa de ello. A medida que envejece, le resulta más difícil realizar todas las tareas asociadas con el oficio. Menciona que le gustaría que más personas estuvieran

interesadas en aprender y continuar con esta tradición, pero lamentablemente no muchas personas muestran interés en ello.

Merarda también menciona la muerte de una persona que solía traer el material de la mina para hacer los tejos. Además, menciona que otro artesano de la zona también falleció. Después de quedar sola, Merarda continuó con su oficio y pudo mantenerse económicamente sin necesitar ayuda de otros. Nunca tuvo que pedir cosas a los demás, ya que siempre ha sido autosuficiente.

- **Orlando Díaz:** residente de la vereda Guayabal de Barichara, ha trabajado la cerámica durante 30 años. A diferencia de la mayoría de la gente en su comunidad que se dedica a la alfarería y producción de materiales de construcción, él se ha enfocado en crear artesanías utilitarias y decorativas para el hogar, como vajillas y lámparas.

En su taller, Orlando y su familia trabajan con arcillas de alta calidad que extraen de la finca de forma artesanal. Utilizan métodos tradicionales para procesar y preparar la arcilla, incluyendo el uso de un torno para moldear las piezas. Después de ser pintadas, las piezas se llevan al horno para su vitrificación y finalización.

A pesar de los desafíos y la falta de apoyo gubernamental, Orlando continúa mejorando su taller y hornos con la ayuda de sus clientes, quienes aprecian su trabajo y le brindan ideas y colaboración. La tradición cerámica ha estado presente en la vereda Guayabal durante varias generaciones, desde los abuelos y bisabuelos de Orlando. La región también tiene una larga historia de cerámica indígena.

Orlando ha sido el único ceramista en la región que trabaja en cerámica contemporánea, aunque ha habido otros que han llegado a aprender de él y se han asentado en la zona. Aunque espera que más personas continúen con el legado de la cerámica en la región, reconoce que son pocos los interesados en seguir el oficio.

- **Silvia Márquez:** es una artesana de cerámica que vive en Barichara desde hace 6 años. Decidió convertirse en artesana y retomar la cerámica

como oficio después de haberlo practicado como hobby hace 20 años. Trabaja exclusivamente con el barro de la región y realiza todo a mano, sin utilizar torno ni moldes.

Aprendió las técnicas básicas de la cerámica cuando era joven, asistiendo a clases con una profesora. Después de que la profesora se fue, dejó de practicar la cerámica, pero cuando se mudó a Barichara, decidió retomarla. Experimenta con diferentes técnicas, ahumados y quemas para desarrollar su propio estilo.

Silvia crea piezas únicas, ya que cada una de ellas va tomando forma a medida que trabaja en ellas. Le resulta difícil hacer dos piezas iguales, ya que cada una tiene sus propias características debido a factores como la quema y la forma en que el barro se comporta en el horno.

Su enfoque se basa en elementos naturales, por lo que no utiliza esmaltes ni colores artificiales. Trabaja con palos, fique (fibra vegetal) y óxidos para experimentar con diferentes efectos en sus piezas. Su objetivo es combinar elementos contemporáneos con un toque indígena y lograr diseños atractivos y decorativos.

Utiliza la técnica del rollo y la placa para dar forma a sus piezas. Después de modelarlas, las pule cuidadosamente y les aplica una técnica de bruñido que les da brillo. Luego realiza una técnica de ahumado utilizando diferentes hojas y palos, lo que le da tonos y texturas únicas a cada pieza. Silvia produce vasijas, bandejas y otras piezas tanto útiles como decorativas. Su técnica de cerámica es la misma que han utilizado los artesanos durante mucho tiempo, y ella ha aprendido a perfeccionarla a lo largo de los años. Su trabajo se vende en un almacén en Barichara, donde también comparte el espacio de su taller. Su familia es originaria de San Gil y Barichara, lo que influyó en su decisión de establecerse allí.

- **Yolanda Díaz Gaviria:** es una bogotana que ha vivido en Barichara durante casi 15 años. La Tienda Ancestral es un proyecto que surgió durante la cuarentena con el objetivo de promover, proteger y preservar los oficios, habilidades y saberes ancestrales de la región.

Yolanda explica que la idea de la tienda era tener un espacio donde se pudieran promocionar y vender las artesanías y productos de Barichara, en particular la cerámica Guane, que es uno de los principales productos artesanales de la zona. Yolanda, junto con dos socios, decidieron montar la tienda y establecer un lugar donde no solo se vendieran artesanías, sino también historias de vida.

El objetivo principal de la tienda es promover los productos locales y permitir que los artesanos obtengan una comisión justa por sus productos. Yolanda desea que la tienda sea vista como algo de los propios artesanos, donde se pueda vivir una experiencia y conocer las historias detrás de cada pieza. Además de vender artesanías, también organizan experiencias donde los artesanos pueden venir y mostrar su trabajo, interactuar con los clientes y compartir sus historias.

La cerámica Guane es uno de los productos más vendidos en la tienda, ya que atrae tanto a los visitantes extranjeros como a los colombianos. Yolanda destaca la importancia de valorar el trabajo manual y artesanal de los artesanos, y espera que la cerámica Guane se convierta en una identidad distintiva de la región de Barichara. También menciona la necesidad de que los artesanos se unan y trabajen en equipo para fortalecer el proyecto.

Yolanda reconoce que la tienda no recibe recursos de la administración municipal, pero ha buscado acercamientos con la alcaldía y la Secretaría de Cultura y Turismo para obtener apoyo y promoción. Su objetivo es que cuando se hable de artesanías en Barichara, la cerámica Guane sea reconocida y valorada como un símbolo de identidad de la región.

- **Angélica Díaz:** Angélica Díaz es una historiadora con una maestría en Historia y más de 15 años de experiencia en museos. Actualmente es profesional de apoyo del Museo Arqueológico Regional Guane en Floridablanca. Anteriormente, fue coordinadora del proyecto de renovación y traslado de este museo, que cuenta con más de 27 años de historia.

El museo alberga una colección arqueológica que es una de las más antiguas de Bucaramanga y su área metropolitana. Angélica menciona que hay 6 colecciones arqueológicas en la zona, pero solo cuatro pertenecen a entidades privadas. La colección del Museo Arqueológico Regional Guane es pública y cuenta con más de 860 piezas.

La colección incluye cerámica de uso doméstico, con diferentes estilos y técnicas de decoración, como pintura y decoración por incisión. Se destacan los patrones de figuras geométricas que son característicos de los Guanes.

Además de la cerámica, el museo también exhibe metates gigantes utilizados para moler maíz. Estos metates muestran un desgaste y perforaciones debido a su uso. Angélica señala que estos metates contradicen la descripción física de los Guanes hecha por los españoles, ya que sugieren que las mujeres no eran delgadas debido al trabajo manual que realizaban.

El museo también cuenta con elementos rituales, como collares de conchas marinas que eran objeto de intercambio con otras comunidades, como los Tayrona. Además, se exhiben metales de orfebrería de los Guanes, que son únicos en la zona y muestran el alto nivel de habilidad manual de esta cultura.

En cuanto a los textiles, el museo cuenta con más de 50 tejidos, aunque muchos de ellos están en mal estado debido al clima y las condiciones de exhibición anteriores. Los Guanes utilizaban hilos de algodón y tejían y teñían con rodillos.

Angélica destaca la presencia de copas decoradas tanto en la parte externa como en la interna, lo que sugiere un uso ceremonial. También se exhiben urnas funerarias, que se utilizaban para los rituales mortuorios de los caciques, quienes eran envueltos en mantas mortuorias y luego colocados en las urnas.

Angélica menciona su interés por el diálogo en varias ocasiones. Ella describe que durante las visitas guiadas al museo, ella realiza un ejercicio

de diálogo con la colección, especialmente con el público infantil, para acercarlos y hacerlos conocer el pasado prehispánico. Angélica utiliza el diálogo como una herramienta para transmitir información y establecer una conexión más cercana con los visitantes.

Además, Angélica menciona que al mirar los objetos del museo, comienza a "gemeliarlos" y notar diferencias estéticas entre unas piezas y otras. A través del diálogo con los objetos, Angélica puede adentrarse en la historia y conocer las distintas etnias indígenas que habitaron la región, como los Guanes, Laches, Yariguíes, Chitareros y Carares. Este diálogo con las piezas le permite cuestionar las interpretaciones históricas establecidas y explorar nuevas perspectivas.

El diálogo también se manifiesta en la forma en que Angélica se acerca y examina las piezas de cerámica, las cuales tienen diferentes texturas, colores y diseños. A través de la observación y el diálogo con las características de las piezas, Angélica obtiene información valiosa sobre la cerámica Guane y su relación con la naturaleza y el cosmos.

Leonardo Moreno: antropólogo y arqueólogo colombiano, especializado en arqueología prehistórica. Es reconocido por su trabajo en el campo de la investigación arqueológica en Colombia y ha obtenido el título de doctor en arqueología prehistórica.

- **Leonardo Moreno:** ha desarrollado investigaciones en diferentes áreas de Colombia, incluyendo el departamento de Santander. Sus estudios se centran en el estudio de las sociedades prehispánicas, la arqueología de los pueblos indígenas y la comprensión de los procesos históricos y culturales a través del análisis arqueológico.

Su labor como antropólogo y arqueólogo ha contribuido al conocimiento y la preservación del patrimonio cultural de Colombia. Sus investigaciones han permitido un mejor entendimiento de las sociedades precolombinas y su relación con el entorno natural, así como el impacto de los cambios sociales y ambientales en el desarrollo de estas culturas.

Leonardo Moreno ha realizado un importante trabajo de investigación y difusión de la cultura Guane, un pueblo indígena que habitó la región del departamento de Santander en Colombia. Como director del Museo del Gran Santander en la Universidad Industrial de Santander (UIS), ha liderado proyectos relacionados con el estudio y la preservación del patrimonio arqueológico de los Guane.

Uno de los principales logros de Leonardo Moreno en relación con la cultura Guane ha sido el impulso de excavaciones arqueológicas en diversos sitios de la región, lo que ha permitido descubrir y documentar importantes hallazgos relacionados con la cultura Guane. Estos descubrimientos han contribuido a enriquecer el conocimiento sobre la historia y las prácticas culturales de este pueblo precolombino.

Además de su trabajo en el campo de la investigación, Leonardo Moreno ha desempeñado un papel fundamental en la divulgación y promoción de la cultura Guane a través del Museo del Gran Santander. Bajo su dirección, el museo ha desarrollado exposiciones permanentes y temporales que muestran la riqueza arqueológica y cultural de la región, incluyendo piezas y artefactos pertenecientes a la cultura Guane.

Asimismo, el Museo del Gran Santander ha llevado a cabo actividades educativas y de extensión dirigidas a la comunidad, con el objetivo de fomentar el interés por la historia y la cultura de los Guane. Estas actividades incluyen visitas guiadas, talleres, conferencias y publicaciones especializadas.

- **Jaime Villa:** un profesor de cerámica. En la entrevista, Jaime comparte información sobre diferentes técnicas y procesos relacionados con la cerámica. Menciona que utiliza técnicas como el ahuecado, el pellizco y el moldeado para dar forma a las piezas. También habla sobre la técnica del rollito y el uso del torno para crear platos y vasos.

Jaime explica el proceso de la primera quema del bizcocho y cómo aplica esmaltes a las piezas. Habla sobre los diseños y motivos, mencionando que produce en serie y elige formas múltiples para repetir. También

comenta sobre la comercialización de sus productos y cómo va descompletando una vajilla porque los compra por separado.

El entrevistado menciona el uso de diferentes técnicas de cocción, como el Rakú, que consiste en sacar las piezas del horno al rojo vivo y enfriarlas en un recipiente con aserrín. Habla sobre los colores obtenidos con los esmaltes y los diferentes óxidos utilizados.

Jaime explica el proceso de craquelado y la reducción química en los esmaltes durante la técnica del Rakú. También menciona la pérdida de un 30% o 40% en el proceso cerámico.

En cuanto a su trayectoria, Jaime menciona que estudió Filología en la Universidad Nacional pero no pudo terminar debido al cierre prolongado de la universidad. Luego se dedicó a la cerámica aprendiendo de su hermana y participando en talleres. Trabaja junto a su ex pareja, Ximena, en el taller de cerámica.

Jaime destaca su pasión por la literatura y menciona que da clases de literatura una vez a la semana. Habla sobre sus proyectos actuales, incluyendo un pedido de mosaicos grandes y una exposición.

En cuanto al futuro de su oficio, Jaime menciona que su enfoque es mantener el taller funcionando y recibir a los clientes. Menciona sus expectativas de mantener la afluencia de turismo y tener alumnos permanentes. También habla sobre su obra personal llamada "Nu", una colaboración con un arquitecto que representa un personaje capaz de cambiar realidades.

- **Nelson Ramírez Guevara:** Oriundo del pueblo Los Santos, lleva toda una vida dedicado al conocimiento de sus ancestros, la cultura Guane. Nelson está involucrado en la organización y guía de diversas rutas en Los Santos, específicamente en la zona del Cañón del Chicamocha. Estas rutas permiten a los visitantes explorar y apreciar las más de 10.000 pictografías presentes en la región.

Las rutas ofrecidas por Nelson ofrecen experiencias atractivas para los turistas, como la oportunidad de tomar fotografías, avistar aves y apreciar

la diversa vegetación del Cañón del Chicamocha. Además, menciona la presencia de numerosas cuevas que también se pueden visitar en estas rutas.

El trabajo de Nelson se enfoca en resaltar la belleza natural y cultural de la zona, brindando a los visitantes la oportunidad de explorar y aprender sobre la rica herencia histórica de la región. Al proporcionar guías turísticas y acompañamiento, Nelson contribuye a la difusión y preservación de las pictografías y otros aspectos culturales relacionados con la zona de los Santos y el Cañón del Chicamocha. (Lida Janeth Agudelo Cruz, 2020)

En el trabajo de campo se visitaron los lugares Vereda El Diamante, la zona del pozo donde hay pictografías y Los Teres, correspondiente a las fotografías que se encuentran en el archivo anexo a esta tesis de trabajo de campo.

Cabe resaltar que Nelson ha participado de investigaciones científicas, como es el caso del artículo que escribió Leonardo Moreno, “Los Teres*: un asentamiento ordenador del territorio Preguane-Guane. Una aproximación al tema urbano” El artículo describe los hallazgos arqueológicos en el asentamiento prehispánico de Los Teres en Colombia, específicamente en la región de la Mesa de los Santos. Se identifican dos tipos de asentamientos: uno centralizado y autónomo, y otro con núcleos pequeños y dispersos. Estos asentamientos muestran un manejo del espacio social a través de la arquitectura, donde las viviendas, objetos, infraestructura agrícola y caminos conforman un sentido urbano. También se observa una diferenciación social en la arquitectura funeraria, con tumbas individuales y colectivas, momias y diversos objetos funerarios. Se destaca la importancia de comprender el desarrollo social, político, económico y religioso de las sociedades aborígenes que habitaron la región. Sin embargo, se menciona la preocupación por la destrucción y el saqueo arqueológico en la zona, instando a la protección y estudio adecuado del patrimonio cultural. (González L. M., 2013)

- **De la Tierra:** En el proyecto de la tierra se exploró la idea de utilizar la tierra como material principal para crear cuadros y obras de arte. Se discutió cómo esta técnica de trabajar con tierra puede considerarse una forma de artesanía, ya que implica el desarrollo de habilidades y técnicas específicas.

La elección de la tierra como material no solo tiene un significado estético, sino que también representa una conexión con la tierra misma y con la naturaleza. Esto se relaciona con la idea de que la artesanía tiene un componente de sentimiento y origen.

La importancia de los materiales en la artesanía y cómo estos pueden influir en el resultado final de la obra. La elección de la tierra como material permite crear texturas y tonalidades únicas, aportando un aspecto distintivo a las creaciones.

El proyecto también destacó la importancia de contar la historia detrás de la obra y los motivos que llevaron a utilizar la tierra como medio artístico. Esta narrativa puede agregar valor y significado a la pieza, y permite al espectador comprender mejor la intención del artista.

La fotografía de este proyecto tiene la intención de sumergir al espectador dentro de un escenario físico, presencial, de la manera en que así como una visita llega a algún lugar, solo o acompañado, en una simulación real bajo las maneras y escenarios en que las personas observan y dicen ¡Distraídos!, que al final, están en una conversación con los objetos que conforman su vida material, permitiendo al objeto contar las historias que a la vez, narran la historia de vida de cada quien. Es un tejido de más de 2 hilos... Es una conversación no lingüística con los seres del entorno, con el otro, que al mismo tiempo, es consigo mismo; un ejercicio de reflexión.

El protagonista es el artefacto artesanal como ser actante, las mascotas y el ambiente son el papel secundario, o mejor dicho, en otro plano; y el humano, tiene el

papel de relleno, el papel de las masas, que al ser una masa crea una tendencia por las interminables interacciones con un artefacto, compartiendo una misma contextualidad.

La producción de este documental se da de manera dialógica, en las profundidades de los sentires construidos por las experiencias entre el artefacto artesanal como ser actante y el usador, pues cada objeto comunica en el lenguaje que más lo prefiere, sin pretensión alguna de cambiar sus formas comunicativas, que para expresarse necesita de su propio escenario en el que fue transformado. Solo así, su comprensión le permitirá contar su propia historia, construyendo realidades que hace de los objetos un artefacto como ser actante, autónomo.

Esta reflexión es la entrada para trabajar el levantamiento de la información de campo bajo la premisa “La pervivencia de un artefacto como ser actante”. El término “artefacto como ser actante” se denomina bajo las siglas AAA para efectos de esta tesis.

Al tener que realizar entrevistas para dialogar con el entorno a través del sentir, la estructura de los cuestionarios eran de igual manera dinámicos, por lo tanto se trató de entrevistas semiestructuradas, abiertas y a profundidad.

La bitácora de campo es el instrumento de registro de los datos a través de libreta con escritos y producción audiovisual de entrevistas, para el caso de historicidad de la alfarería de la cultura Guane, que se produjeron en 3 etapas:

1. Identificación de los agentes involucrados: Visitas a talleres de expertos alfareros y miembros de la comunidad a participar.

2. Levantamiento de información en campo (entrevistas, videos, fotografías, documentos).
3. Narrativa. Analizar la información adquirida e identificar nuevas búsquedas de información.

Al finalizar las etapas de la teoría, que es el caso de historicidad, con el material audiovisual de las entrevistas editado, se realizó la transcripción del audio a texto para el posterior trabajo de clasificación y codificación.

Con los resultados del análisis de los datos clasificados y codificados, se estructura las condiciones propicias por la comunidad de sentido del AAA, para disponer el co-laboratorio en el que a través de la dialógica transformativa, por vía del sentir, se construirían propuestas de diseño sentipensantes bajo nociones más apropiadas para el territorio en el oficio artesanal.

El corpus de estudio está conformado por 12 entrevistas distribuidas entre 5 territorios Guane explorados.

Tabla 1. Universo de material levantado en campo del territorio Guane. Diálogos realizados.

		Universo de material levantado							
		Diálogos realizados			Fotos	Videos	Grabaciones de entrevistas	Entrevista documentada en texto	Documentos de apoyo
Territorio Guane	Barichara	Ana Ortiz y Edilma Alquichire - Alfareras	x	x	x				x
		Meralda - Alfarera	x	x	x				x
		Órlando Díaz - Alfarero, extractor de materia prima y comercializador	x	x	x				
		Jaime Villa - Alfarero	x	x				x	x
		Sylvia Márquez - Alfarera y comercializadora	x	x	x				
		De la tierra - Conocimiento de la tierra por regiones del territorio Guane	x	x	x				
		Tienda Ancestral - Yolanda Díaz - Comercializadora	x	x	x				
		Nora Sánchez - Docente de Alfarería en la Escuela de Artes y Oficios	x		x				
	Floridablanca	Museo Arqueológico Regional Guane - Angélica Díaz - Curadora del Museo	x	x	x				
	Bucaramanga	Museo Arqueológico del Gran Santander - Leonardo Moreno - Director del museo	x					x	x
	Los Santos	Nelson Ramírez Guevara - Guía turístico - conocedor de la cultura Guane	x						x
	Guane	Museo Arqueológico y Paleontológico de Guane							x

Total de entrevistas	12
Total de territorios Guane explorados	5
Se selecciona el Tejo como caso de estudio con 4 historias de vida y 1 fuente teórica.	5

Convenciones
 Trabajo de campo realizado
 Casos seleccionados

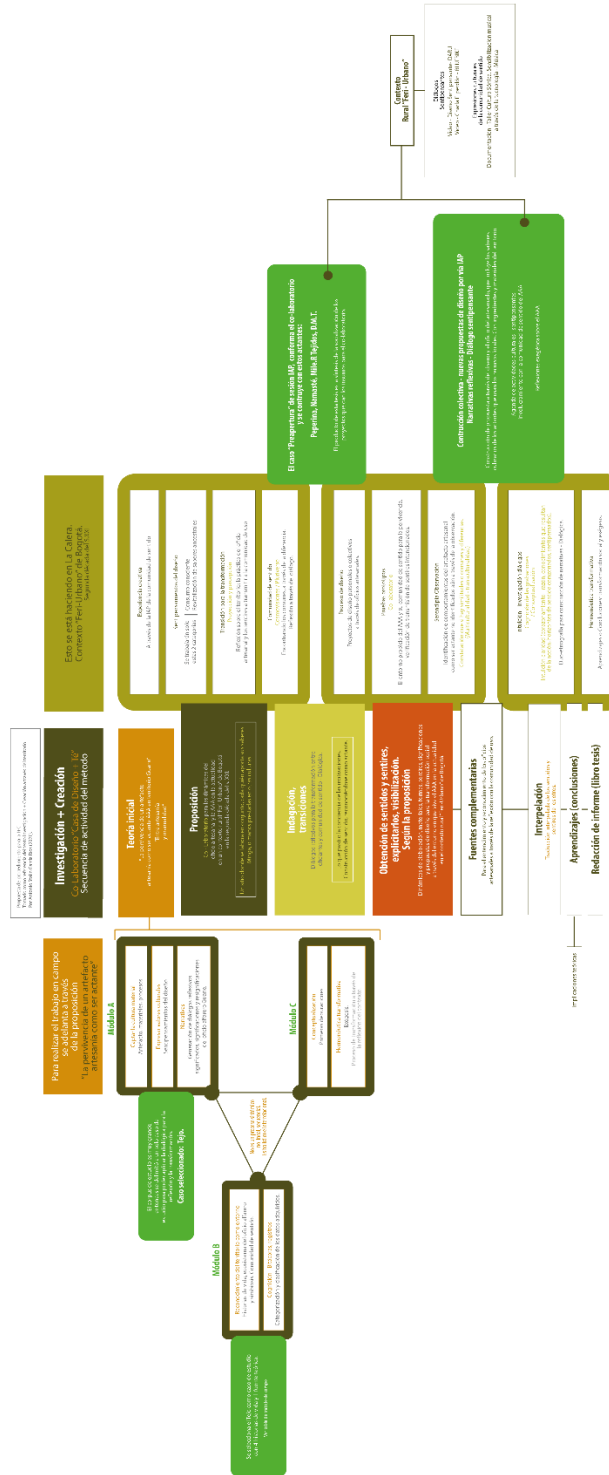
La categoría “Tejo” se selecciona y se estudia a través de 4 historias de vida y 1 fuente teórica. Estas selecciones corresponden al color verde más oscuro de la tabla 1 según su convención.

9.6 Investigación + Creación

Se convocó una mesa de trabajo de artesanos, artistas y diseñadores para realizar diálogos con la disposición de construir el co-laboratorio a través de su oficio, en un espacio específico creado para el AAA a manera de prototipo, su propia comunidad de sentido, el entorno propicio para su pervivencia.

La dialógica transformativa es la técnica que se apodera del sentipensamiento de cada actante, en la búsqueda de revitalizar a lo no-humano en los diálogos con participación activa. Este ejercicio de diseño sentipensante a través del oficio artesanal proporcionó una simbiosis entre proyectos personales, que evidenciaron una noción del buen vivir con pensamiento propio del sur global, por medio de una Investigación - Acción - Participación IAP para la innovación social. Las reflexiones encontradas, clasificadas y codificadas muestran la construcción de la propuesta de diseño para el espacio, convirtiéndose en la comunidad de sentido de el AAA. Es así como por medio de la Investigación realizada en territorio Guane como caso de historicidad, puede ser un referente de noción de desarrollo a través del oficio artesanal para ser aplicado en distintos territorios del sur global, pero configurando un sentido sentipensante para la creación desde el contexto del territorio. Con este argumento se es que se da la creación de propuestas de diseño en territorios distintos, pero con dinámicas de nociones del buen vivir.

Figura 4. Diagrama de procedimiento para la Investigación + Creación.
 (Rodríguez Uribe, 2022)



9.7 Planteamiento de la metodología

Debido al planteamiento de la aplicación de una metodología con investigación cualitativa, por su naturaleza está orientada al estudio en profundidad de la complejidad, por lo cuál en el proceso de recolección de los datos ha requerido realizarse de manera sistemática. La sistematización, tal como su nombre describe “sistema”, refiere a un grupo interconectado de elementos, muy alineado con la hermenéutica que como principio busca “explicar y comprender”. Estas relaciones de elementos dentro de los grupos, deben ser ordenadas y relacionadas lógicamente, lo que implica acercarse a la práctica evitando los prejuicios, en un proceso reflexivo que conlleva al planteamiento de preguntas. La sistematización no se constituye como un método de investigación, ya que al ser una investigación cualitativa, se puede sistematizar desde cualquier diseño o propuesta cualitativa.

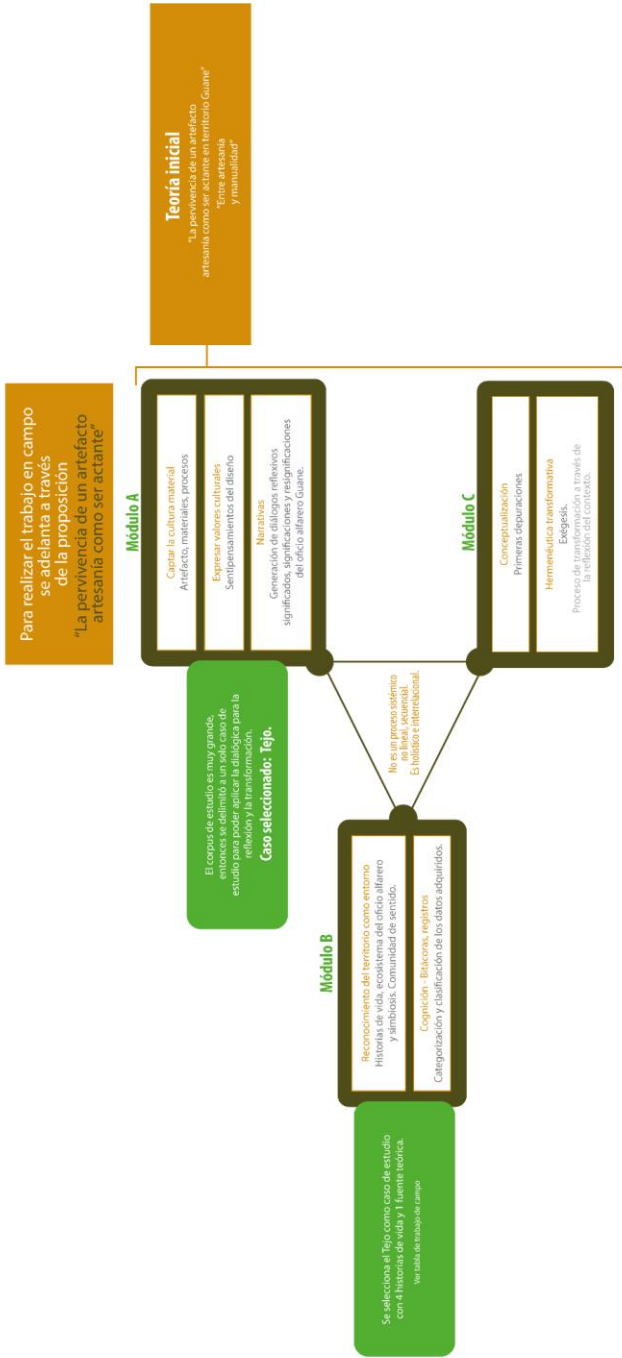
A través de la sistematización se concreta la realidad teoría-práctica, la praxis, en el sentido de reflexionar haciendo y hacer reflexionando.

9.7.1 Teoría inicial - Caso de historicidad

La cultura Guane estuvo presente desde el principio de la tesis para el acercamiento hacia la pregunta de investigación, pues al preguntarse sobre nociones actuales de la práctica artesanal y el significado de la artesanía bajo un contexto mercantilista, es precisamente lo que ha dejado en la pobreza a los artesanos ya que el oficio del artesanado pertenece a otro tipo de contexto y de pensamiento propio del sur global. Por lo tanto, la premisa que lleva a construir el cuestionario de entrevista para los artesanos en territorio Guane es “La pervivencia de un artefacto artesanía como ser actante AAA” con una duda sobre lo que podría ser artesanía o pasaría a ser

manualidad con la pérdida de los significados y sentires que conectan a los seres en un ecosistema, que conforman una comunidad de sentido, formando parte de la vida material del humano. Por tal motivo, este es el punto de inicio de la tesis de investigación.

Figura 5. Diagrama de la metodología para el levantamiento de la información en campo de la Teoría Inicial, que corresponde a la historicidad, permitiendo servir de referente para la I+C.



Este diagrama que conforma la teoría inicial, está conformado por módulos interconectados, sin ser un proceso sistémico ni lineal, pues es holístico e interrelacional.

9.7.1.1 Módulo A

Este módulo contiene las maneras en que se realiza el acercamiento y se construyen los diálogos, es la recopilación de todo el corpus de estudio, del universo de diálogos a captar en campo, que se hace a través de las siguientes premisas:

- Captar la cultura material: formas de expresiones y materialidades de los AAA, los materiales como Materia Vibrante que dan como resultado otra Materia Vibrante por medio de su simbiosis al ser mezclados por los procesos de creación de los artesanos. Aquí se determinan los actantes involucrados en el proceso de nacimiento del AAA.
- Expresar valores culturales: Son los sentipensamientos que inducen a las distintas posibilidades de diseño referente al AAA, esto no solo implica al proceso de nacimiento del AAA sino su contexto apropiado para que tenga su propia autonomía, su contexto. En este punto se habla de la comunidad de sentido del AAA.
- Narrativas: Estas narrativas se refieren a la dialógica puntualmente, en cómo a través de los diálogos se dan reflexiones hacia la transformación, se expresan los significados, las significaciones y resignificaciones del oficio alfarero Guane.

En este módulo se seleccionó el caso del “Tejo” como categoría para poder aplicar la técnica dialógica que nos permitirá contar con el caso de historicidad para la entrada referente de la etapa de I+C.

9.7.1.1.2 Trabajo de campo - IAP

En el marco de la Investigación-Acción Participativa (IAP) para el trabajo de campo destinado a la creación de la casa de diseño + té, diversos actores y expertos se unieron en un proceso colaborativo y transformador. Estos participantes, provenientes de diferentes disciplinas y con una visión arraigada en las Epistemologías del Sur, se unieron con el propósito de explorar las intersecciones entre el diseño, la artesanía y la transformación social.

En este proyecto, se convocó a una mesa de trabajo conformada por artesanos, artistas y diseñadores, quienes participaron activamente en diálogos con la disposición de construir el co-laboratorio a través de su oficio. El objetivo era crear un espacio específico, a manera de prototipo, que brindara a esta comunidad de sentido y el entorno propicio para la pervivencia.

Con este equipo multidisciplinario y diverso, la IAP del trabajo de campo para la creación de la casa de diseño + té se convirtió en un espacio de encuentro y diálogo intercultural, donde la artesanía y el diseño se unieron en un esfuerzo conjunto para imaginar nuevas formas de producción y consumo que honraran la identidad cultural, fomentaran la solidaridad y promovieran la transformación social hacia el buen vivir.

En el co-laboratorio, se ha otorgado conocimiento informado a los participantes antes de recopilar cualquier información de ellos. Este enfoque se basa en garantizar que los participantes comprendan claramente los propósitos de la recolección de datos, cómo se utilizarán esos datos y qué medidas se tomarán para proteger su privacidad. Al brindarles el conocimiento informado, se establece una relación de confianza entre

los investigadores y los participantes, fomentando una colaboración ética y transparente.

Puede consultarse la carpeta del registro del trabajo de campo en este [link](#). O en la siguiente url

https://drive.google.com/drive/folders/1AEuenMlIRtdazbEUp4hvB1ZejFtOtDrs?usp=drive_link

Los participantes de la construcción del co-laboratorio son:

Peperina: Es un proyecto de cocina basado en plantas y frutos autóctonos del territorio. Su enfoque se centra en la revitalización de saberes a través de la memoria del alimento en el lugar donde se encuentra el proyecto. Peperina también se enfoca en la alimentación y en promover una dieta basada en plantas, pero de manera trascendental y consciente. La idea es mostrar que la comida vegetariana puede ser sabrosa, variada y nutritiva, desafiando el estigma de que es simplona o aburrida.

Namasté: Este proyecto se dedica a las infusiones orgánicas y combina el reiki con las plantas medicinales. Busca promover el bienestar emocional, energético y corporal a través de sus infusiones.



Mile.R Tejidos: Se trata de un proyecto de tejido de lana utilizando la técnica del crochet. La artesana que lidera este proyecto forma parte de la comunidad de tejedoras de La Calera y también es la administradora de "La Casa de Diseño + Té".

D.M.T.: Este proyecto es llevado a cabo por Daniela Molano Torres, quien es diseñadora, muralista y artista. Realizó un mural en el espacio de la casa de diseño + té, utilizando la conceptualización de las formas pintadas en las vasijas precolombinas de la cultura Guane.

La siguiente tabla relaciona todo el universo de información levantada de la comunidad de sentido:

Tabla 2. Universo de material levantado de la comunidad de sentido contexto Feri-urbano de Bogotá.

		Universo de material levantado en el co-laboratorio					
		Fotos	Videos	Grabaciones de entrevistas	Entrevista documentada en texto	Documentos de apoyo	
Contexto rural "Feri-urbano" de Bogotá	Co-laboratorio - Preapertura. Grupo focal (5 personas)	Artesana, diseñadora artista muralista, actante con proyecto de diseño, cocineros					
	Registro multitemporal del laboratorio	x	x	x			
	Actividades complementarias para la transformación	"Feria Bio-artesanal, consumo consciente" Comunidad de sentido. Noviembre 2019	x			x	x
		Feria "El sur nos llama" 2022. Abril 2022	x	x			x
		Feria "ArteSano" El arte del buen estar desde el comer. Julio 2022	x	x	x		x
	Comunidad de sentido	Andrea, gestora cultural para la transformación social a través de la categoría consumo consciente	x				x
		Diálogo sentipensante - Diseño Sentipensante por DARU		x	x		
		Diálogo sentipensante - Charla El Perdón por BLUEBIKE		x			
		Expresiones culturales - ConCierzo Sentido - Música folclórica		x			
		Expresiones culturales - Daniel de Crew Peligrosos - Música - Baterista			x		
	Expresiones culturales - Taller Cultura Sónica. Sensibilización musical a través de la tecnología - Música	x					
Total de casos de actantes de la comunidad de sentido		11					
Se selecciona las categorías "plantas" y "consumo consciente" como caso de estudio con la sesión de diálogo Co-laboratorio preapertura. Como expresiones de la comunidad de sentido se seleccionan 1 diálogo sentipensante y 1 expresión cultural		3					

Convenciones
Trabajo de campo realizado 
Casos seleccionados 

Al igual que en el caso de historicidad, aquí también se realizó la misma actividad de edición del material audiovisual, con la generación de transcripción de texto, pero únicamente de la sesión de diálogo de Co-laboratorio - Preapertura, ya que fue la que se tuvo en cuenta para los sentipensamientos sobre los cuales debía estructurarse la nueva creación del espacio contexto del AAA.

Las expresiones culturales por su componente artístico no se tuvieron en cuenta de manera lingüística, sino más bien semiótica que demarca aspectos estructurales de pensamiento soportados en el sur global; dichas expresiones son las que forman cultura, construyendo un sistema significante para la comunidad de sentido.

Los diálogos sentipensantes son parte de la prueba de prototipo co-laboratorio, que se da entre la penúltima y última actividad general.

La secuencia del método está conformado por 3 actividades generales:

- Proposición
- Indagación, transiciones

- Obtención de sentidos y sentires, explicitarlos, visibilización. Según la proposición.

A su vez, estas actividades generales contienen actividades específicas, que al igual que en el caso de la Teoría Inicial, están interrelacionadas sin ser un proceso lineal.

9.7.1.2 Módulo B

Este módulo contiene todo lo que tiene que ver con el territorio y el entorno, sobre la comunidad de sentido que lo conforma, ya identificada a través del trabajo de campo, para este momento ya se ha dado un acercamiento y se han identificado categorías que permitirán la depuración de los diálogos registrados en la bitácora. Está conformado por:

- Reconocimiento del territorio como entorno: agrupa las historias de vida tanto de humanos como de AAA, se interioriza el entendimiento del contexto, del ecosistema del oficio alfarero y las simbiosis que se dan en la comunidad de sentido.
- Cognición - Bitácoras, registros: resultan las categorías y las maneras como se clasifican esas categorías, que permitirán un posterior análisis.

En este módulo solo se trabajó con los conceptos identificados, relativos a la materialidad, que surgieron del análisis de contenido de las siguientes historiografías representadas en 4 historias de vida y 1 fuente teórica, con sus correspondientes unidades discursivas:

Tabla 3. Las 4 historias de vida y la fuente teórica. Selección para el caso de estudio.

Ana Ortiz y Edilma Alquichire - Alfareras	Historia de vida
Meralda - Alfarera	Historia de vida
Órlando Díaz - Alfarero, extractor de materia prima y comercializador	Historia de vida
Tienda Ancestral - Yolanda Díaz - Comercializadora	Historia de vida
Museo Arqueológico Regional Guane - Angélica Díaz - Curadora del Museo	Fuente teórica

Tabla 4. Historiografías seleccionadas y unidades discursivas.

El método que se utilizó para llegar al punto de la categorización, fue primero tomar todo el material audiovisual, entrevista por entrevista y realizar una edición, que permitiera la transcripción a texto de todos los diálogos y con esto la indexación en un procesador de texto para encontrar patrones de términos utilizados en cada documento.

Categorías	clasificación
Tejo	Arepa
	arcilla
	molino
	mortero
	maíz
	sol
	fuego
	leña
	humano
	masa
	quema

	metate
	hormiga
Chicha	forma jarra (femenina, vientre)
	maíz
	vasijas (ceremonias)
	arcilla
Artesanía	oficio
	artesano
	artesanado
	cultura
	Guane
	tradición
Familia	mamá
	Ana Felisa Alquichire
	Edilma Alquichire
	Orlando Díaz
	hombres
	esposo
Ubicación	Barichara
	Guanentá
	Cerotal
Comercio	Tienda
	saberes ancestrales
	salvaguardar
	oficios

9.7.1.3 Módulo C

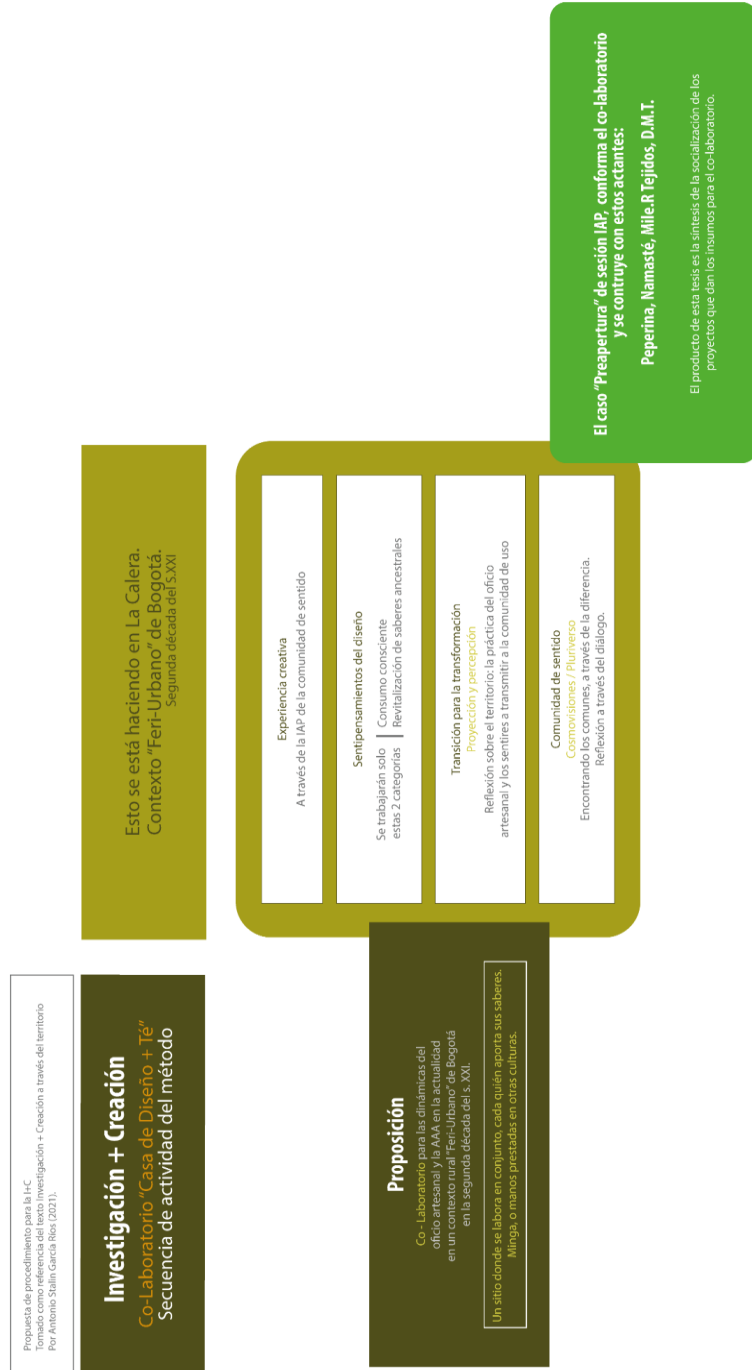
En este módulo se presentan las consideraciones y reflexiones a manera de proceso de exégesis a través del contexto, es una hermenéutica para la transformación.

- Conceptualización: se ha analizado todo el material del caso “tejo” seleccionado de donde se sacaron conclusiones.
- Hermenéutica transformativa: a través de la conceptualización de conclusiones se da el proceso de exégesis, a través de la reflexión del contexto.

En este punto se da también las conclusiones para la exégesis de la experiencia (hermenéutica) aquí se concluirá cuales serán los actantes a participar en la comunidad de sentido para la construcción del ambiente propicio para el aaa. las estructura del co-laboratorio. Sección que se mostrará en los títulos e los hallazgos y las conclusiones más adelante.

9.7.2 Método Investigación + Creación

Figura 6. Investigación + Creación. Secuencia de actividad del método. Proposición.



El método Investigación + Creación es una denominación en el ámbito colombiano (Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación, 2015). Modelo de medición de grupos de investigación y de reconocimiento de investigadores del sistema nacional de ciencia, tecnología e innovación, año 2015. Bogotá D.C.: Departamento Administrativo de Ciencia, Tecnología e Innovación, propone que:

Es posible investigar a partir de obras pre-existentes: historia, estética, interpretación, movimientos o teorías artísticas; esto es investigación desde, sobre o acerca de las artes; y ii) es posible investigar pensando en oportunidades para las creaciones futuras, actualmente inexistentes: como el comportamiento de los materiales, los procesos técnicos de elaboración y los potenciales usos de las creaciones; esto es investigación para las artes. (Córdoba Cely y otros, 2021).

Es por esto que la obra que se diseña para el co-laboratorio, está pensada en una creación futura basada en la pre-existencia de un caso de historicidad para ser usado como referente en el contexto Peri-urbano de Bogotá en la segunda década del S. XXI.

Para este método, el registro multitemporal de todo el proceso de adecuación del espacio fue la manera en que se documentó, por medio de fotografía y videos, entre los que se encuentran las sesiones de diálogos sentipensantes y las expresiones culturales de la comunidad de sentido.

9.7.2.1 Proposición

Esta actividad plantea la creación de un co-laboratorio del oficio artesanal para la construcción de dinámicas de sinergia de trabajos entre proyectos individuales para el

funcionamiento de un espacio apropiado para el AAA bajo la noción del sur global en la actualidad, en el contexto peri-urbano de Bogotá en la segunda década del S. XXI.

En los diálogos se entabló desde un comienzo la ideología de que el espacio fuera un lugar donde se laborara en conjunto, aportando cada quien sus saberes, Minga o manos prestadas en otras culturas.

Las actividades específicas en la actividad de Proposición son:

- Experiencia Creativa: A través de la IAP de la comunidad de sentido se establecen diálogos de saberes donde cada quien expone su proyecto y su oficio. Por vía dialógica, se hacen evidentes las significaciones de los proyectos a través del oficio artesanal. En este caso seleccionado de diálogo de Preapertura, participan 5 proyectos que son:

- Peperina, que es un proyecto de cocina basado en plantas y frutos que ofrece el territorio. Esta ideología incluye la revitalización de saberes a través de la memoria del alimento en el territorio donde se encuentre el proyecto.

Figura 6. Plato de desayuno típico Colombiano.

Con variación de ingredientes de arepa; una es a base de zanahoria y la otra es a base de espinaca y semillas de chía.



Figura 6. Pasta artesanal.

Esta pasta artesanal es un proyecto de la comunidad de artesanos de La Calera, muy reconocida en el territorio, llamado Pasta Viola. Es a base de plantas. Los sabores de la pasta de la imagen son de cúrcuma y remolacha.



- Namasté, un proyecto de infusiones orgánicas bajo la premisa de ser conscientes = emociones + energía + cuerpo. Este proyecto combina el reiki con las plantas medicinales.

Figura 7. Namasté, el té de la casa.



Figura 8. Namasté, el té de la casa. Foto de la comunidad de uso.



- Mile.R Tejidos: Proyecto de tejido de lana en técnica crochet. Artesana que forma parte de la comunidad de tejedoras de La Calera. Administradora de “La Casa de Diseño + Té”.
- D.M.T.: Proyecto de la diseñadora, muralista y artista Daniela Molano Torres. A través de la conceptualización de las formas pintadas en las vasijas precolombinas de la cultura Guane, realizó el mural del espacio.

Figura 9. Conceptualización de las formas de la pintura Guane sobre cerámica para el diseño del mural.

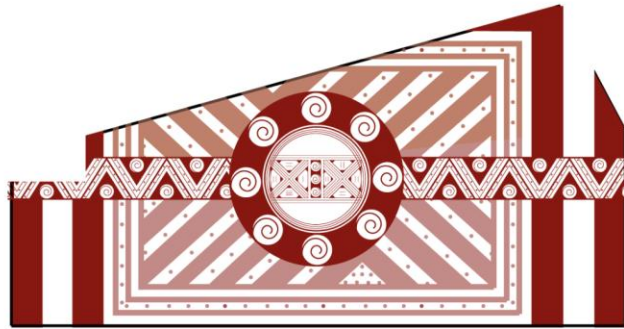


Figura 10. Mural pintado por D.M.T actante del co-laboratorio.



- Sentimientos del diseño: Del universo de información recolectada, se seleccionó el caso co-laboratorio preapertura para este método de I+C.

En esta actividad específica se analizó el diálogo y se clasificó para encontrar patrones que permitieran identificar los sentires más presentes y significantes de la comunidad de sentido de la sesión. Aquí se expresaron los sentires al rededor de cada proyecto, el pensamiento con el que se realiza el AAA a través de la intención del oficio. Es el diseño presente en la manifestación de sus proyectos a través de los sentipensamientos.

Realizado el análisis de la clasificación de esos sentipensamientos y se encontraron las siguientes categorías:

[Tabla 5. Casos seleccionados de la comunidad de sentido en contexto Feri-urbano de Bogotá.](#)

Co-laboratorio - Preapertura. Grupo focal (5 personas) Artesana con proyecto de diseño, diseñadora artista muralista, artesana tejedora, cocineros	
Comunidad de sentido	Diálogo sentipensante - Charla El Perdón por BLUEBIKE
	Expresiones culturales - ConCierta Sentido - Música folclórica

[Tabla 6. Clasificación y categorización del análisis del caso seleccionado Co-laboratorio Preapertura.](#)

El método que se utilizó para llegar al punto de la categorización, fue primero tomar todo el material audiovisual, editarlo para eliminar espacios de cortes para facilitar la transcripción de los texto del diálogo y con esto la identificación de patrones sentipensantes como estructura de cada proyecto. De las 3 categorías principales que salieron de la sesión de diálogo, se seleccionan como caso principal de

sentipensamiento del diseño las categorías Consumo consciente y Revitalización de saberes ancestrales.

Categoría	Clasificación
Consumo consciente	Digestión
	Azúcar
	Aceite
	Consumo
	Hábitos
	Consciente - conciencia
	Cuerpo
	Producto
	Alianza
	Intención
	Cambio- Cambiar - Transformar
	Enfermo- Enfermedades
	Colectivo - colectividad
	Solución
Idea - Ideas	
Revitalización de saberes ancestrales	Tierra
	artesano-artesanal
	Emprendimiento
	Chakras
	Cultura - Cultural
	Energía - Energético
	Vida

	Luna
	Ciclos
	Espíritu
	Esencia
Plantas	plantas
	Aromáticas
	Alimentos
	Comida
	Vegetal - Vegetariano
	Fruta - Fruto
	Sabor - Sabores

- Transición para la transformación: en esta sección se dan las reflexiones a través de lo que se percibe y se desea proyectar como sentipensamiento para el diseño del proyecto que saldrá de la IAP, por medio de las categorías seleccionadas en el punto anterior. Estos senipensamientos se proyectan hacia la comunidad de uso en el ejercicio de diseño del proyecto simbiosis para el espacio, a través de la intención y de las significaciones de las que debe estar cargado el AAA por medio del oficio artesanal. De esta sesión de diálogo salieron las reflexiones a proyectar hacia la comunidad de uso.

Por tal motivo y en esta sección es que se define que el espacio se construyera bajo el sentipensamiento consumo consciente y el de revitalización de saberes ancestrales. Todo ser que se encuentre dentro del espacio se contagiaría de la presencia de la conciencia y del sentido de identificación

cultural a través del arraigo con el territorio. Un ejercicio emulado de la plaza de mercadeo en un contexto donde los AAA aún persistieran dentro de ese espacio como sucedía desde tiempos precolombinos.

- Comunidad de sentido: Proponiendo las mismas dinámicas del referente de historicidad, donde el tejo es el AAA para servir al alimento, se dispuso en el espacio el actante alimento, para dar un contexto como el que tuvo alguna vez el tejo, en las tiendas ubicada en la casa de mercado campesino, en territorio Guane, acompañando al maíz para la arepa y para la temporada de hormigas culonas.

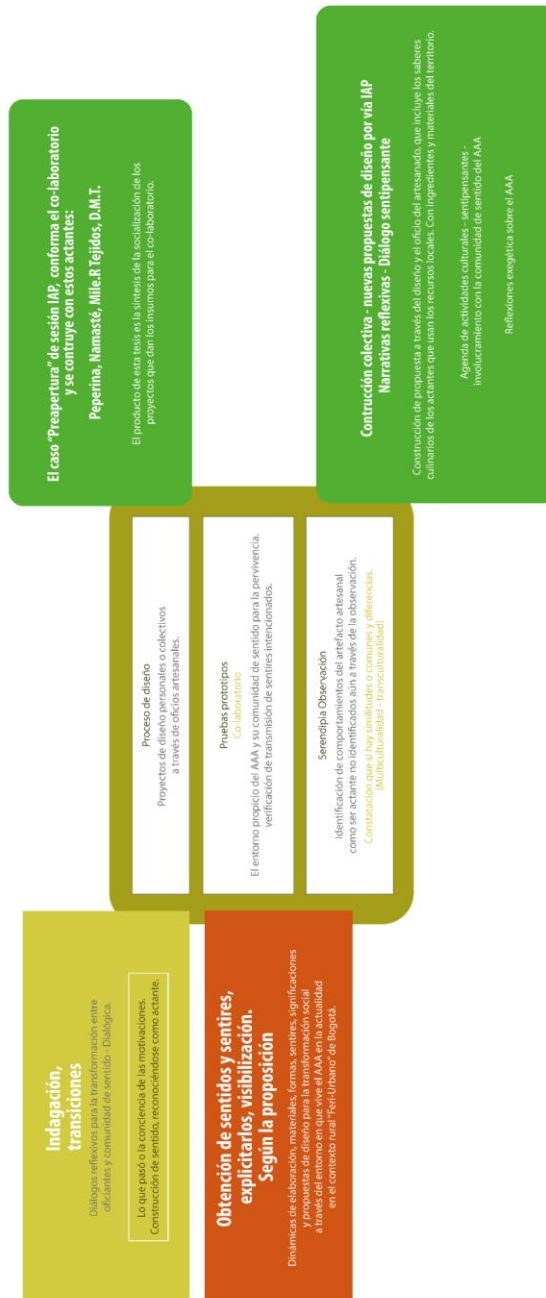
Esta etapa permitió poder concluir algunos pensamientos en común desde la diferencia de actantes de la comunidad de sentido:

- Dentro de la categoría plantas, que aunque no sea uno de los 2 casos seleccionados a proyectar, también se incluyó la clasificación Vegetal - Vegetariano como proyección del proyecto simbiótico. En la sesión del diálogo de Co-laboratorio Preapertura se expuso la mentalidad abierta a que así ninguna de las mujeres del grupo focal fuesen vegetarianas o veganas, compartían la idea del proyecto de Peperina en la constante experimentación con las plantas para volver a la alimentación, a lo natural, a lo orgánico, a la salmuera, al deshidratado (C, Acosta. Comunicación personal, 28 de junio de 2022). Todo el grupo manifestó sentires al rededor de la revitalización de saberes ancestrales en la construcción de propuestas de diseño sentipensantes que propicia una mejor salud

por medio de la conexión con los alimentos frescos que ofrece la tierra. No se trató en ningún momento en la conversación ningún tema referente al univocismo del veganismo como ideología, solo el cómo a través de las carnes se ingiere ese sufrimiento animal. Este motivo no es el fundamento para que el proyecto de comida que se iba a implementar para el espacio, fuese un tema de conciencia en lo que las personas se comen y a través de los alimentos puedan conectar con su cuerpo.

- A pesar de que Colombia es un país cafetero y de que 3 de las 5 personas de la sesión les gusta tomar café. A través de lo que implica el ritual de la tomada del té, se tomó la decisión en que fuese una casa de diseño + té, donde todas las propuestas de diseño se trabajan acompañadas del pensamiento de bienestar que propone las aromáticas, esta es la propuesta de Namasté.

Figura11. I+C. Secuencia del método. Actividades de Indagación, transiciones y Obtención de sentidos y sentires, explicitarlos, visibilización.



- Indagación, transiciones: Esta actividad general da cabida a más actantes de la comunidad de sentido del oficio artesanal a través de los diálogos reflexivos para la transformación. A través de este ejercicio dialógico se promueven nociones del buen vivir en el Sur Global. En un entorno propicio del AAA para la construcción de sentido y la conciencia de las motivaciones de los proyectos.
 - Proceso de diseño: Como esta sección está abriendo al llamado de otros actantes en la comunidad de sentido al rededor del oficio artesanal, sucede la llegada de otros proyectos de diseño personales o colectivos a través de oficios artesanales. Este proceso de diseño se da bajo la estructura de pensamiento sobre el consumo consciente, agremiado a la comunidad de sentido a través de la conexión de los comunes sentipensamientos.

En esta etapa específica se dió como resultado una sección de diálogos sentipensantes, que para el trabajo de documentación se registraron 2 casos, (ver Tabla 4) de los cuales solo se seleccionó el de la Charla sobre El Perdón, por Luis Sfeir, profesor de la Universidad de Michigan, Economista y Doctor en Sociología. Esta charla trató acerca del sufrimiento y el perdón, para compartir algunas ideas, herramientas y experiencias que permitan, poco a poco, dejar atrás el dolor, la rabia, el rencor, la tristeza y la depresión y, de esa manera, recuperar la fe en sí mismos, expandir la capacidad de amar, y recuperar la felicidad. Sfeir, L. (Comunicación personal, 26 julio de 2022). Sfeir tiene un proyecto de

diseño social para la transformación hacia una vida con sentido llamado Blubike. Sfeir, L. (26 de julio 2022). La bicicleta azul. <https://blubike.org/>

- Pruebas prototipos: En esta actividad específica se realizan las pruebas para obtener los resultados de la comunidad de sentido con un entorno amplio del AAA, en el que se evidencia una dinámica de participación de los actantes, motivada por el compartir de los sentires intencionados. Este es el ejercicio de verificación de la transmisión de los sentipensamientos de las categorías Consumo Consciente y Revitalización de saberes ancestrales.

Por medio del oficio artesanal que se trabaja a través del co-laboratorio, se dió esta relación de sentires a través del sentipensamiento para el diseño transformativo.

La experiencia con la Charla sobre El Perdón, es que el día 22 de julio de 2022 llegó Sfeir al espacio ya que él es vegano y le llamó la atención la propuesta del espacio; una vez estuvo dentro del espacio sintió la conexión con el sentipensamiento consumo consciente, entonces propuso participar con una charla dentro de la agenda de Diálogos Sentipensantes.

Como resultado de la prueba del prototipo construido por el Co-laboratorio, se valida con la respuesta voluntaria de un actante que se siente parte de la comunidad de sentido del AAA a través del sentipensamiento.

La documentación de la prueba del prototipo fue levantada de manera audiovisual, registrando la Charla sobre El Perdón. En esta charla participa el grupo del co-laboratorio además de otros actantes de la comunidad de sentido.

Figura 12. Registro de la prueba de prototipo Charla sobre El Perdón.

Además del registro audiovisual de la charla, se hizo cubrimiento a través de historias en el Instagram de la Casa de Diseño + Té.



- Serendipia Observación: Esta actividad específica busca hallazgos a través de la observación. Una vez se valida el prototipo, se dan hallazgos en la comunidad de sentido del AAA que constatan las similitudes y las diferencias a través de la multiculturalidad y transculturalidad en el sur global.

Este es el caso de las expresiones culturales en el territorio, en el que se documentaron 3 casos (ver Tabla 4). Se selecciona 1 caso de expresión cultural para identificar comportamientos de la comunidad de sentido en el territorio como manifestación identitaria. El caso seleccionado es ConCierta Sentido - Música folclórica.

ConCierta Sentido es la visión de Luisa Fernanda y Jhoan Krol, una

pareja de músicos capitalinos que han explorado a profundidad los ritmos andinos y llaneros colombianos, reflexionando éstas músicas desde una perspectiva cosmopolita. Explorando con elementos de otros géneros como el pop, el rock, el blues y el jazz. han logrado en sus canciones una sonoridad global, sin abandonar el formato instrumental autóctono de la música andina colombiana. (ConCierta Sentido, 2022).

Como resultado de las similitudes se da el sentipensamiento de revitalización de saberes ancestrales a través del pensamiento del sur global, en el sentido en que proyectan su propuesta musical con identidad del territorio en un contexto transcultural.

Otro de los hallazgos encontrados a través de la observación, es la conexión que hubo entre el espacio co-laboratorio y el proyecto ConCierta Sentido, pues voluntariamente los músicos quisieron participar como actantes en la comunidad de sentido del AAA.

El registro de este caso de expresión cultural es a través de la grabación audiovisual de la presentación musical en el espacio.

Figura 13. Serendipia Observación. Expresiones culturales de la comunidad de sentido del AAA.



- Obtención de sentidos y sentires, explicitarlos, visibilización: Esta actividad general comprende también la actividad específica de la Serendipia Observación, ya que es el ejercicio donde se obtienen los sentidos y sentires, que exteriorizan sentipensamientos propios del territorio y los hacen visibles.

Por esto es que aquí se explicita esos sentidos y sentires según la siguiente proposición: Dinámicas de elaboración, materiales, formas, sentires, significaciones y propuestas de diseño para la transformación social

a través del entorno en que vive el AAA en la actualidad en el contexto rural “Feri-Urbano” de Bogotá.

Como resultado se obtuvo:

- La transformación social se da desde la comunidad de sentido, de la transmisión de sentipensamientos a través de todo lo que conforma la cultura, el sistema significativo. Es por esto que a través de los ritmos folclóricos y letras de los territorios andinos colombianos, se transmite el mensaje del pensamiento del sur global. Es un pensamiento que comparte toda la comunidad de sentido, es la cosmovisión del entorno del AAA y del oficio del artesanado.
- La propuesta de ConCierta Sentido proyecta una identidad dentro de un contexto globalizado, es por eso que se denominan a sí mismos como cosmopolitan, el mismo sentido que tiene la transculturalidad. Así mismo se comporta la artesanía en territorio de La Calera, hace parte del contexto transcultural, debido a todas las influencias culturales que tiene la capital colombiana. Para ir más allá, la identidad para este contexto se

traduce como pensamiento de transformación social a través de la revitalización de saberes ancestrales.

Figura 14. I+C. Secuencia del método. Aprendizajes.



- Fuentes complementarias: Se trata de una actividad complementaria de identificación de sentires de la comunidad de uso, del entendimiento y reconocimiento de los oficios artesanales. A través de la dialógica se dan las reflexiones para la transformación social con la comunidad de uso. Esta fuente de información complementaria corrobora los sentires intencionados a transmitir por medio del AAA y los oficios artesanales; además, complementa estos sentires con otros en el proceso dialógico. Hay que tener en cuenta que la comunidad de uso también forma parte de la comunidad de sentido, donde toda la unión de los sentires, conforman un sistema significante que a su vez se define como cultura.
 - Intuición - Investigación diálogos: Esta actividad específica busca la cognición de la documentación y la conceptualización a través de la claridad que proporciona la intuición de los actantes, es el corazonamiento como razón, los conocimientos que resultan de la acción. Son los posibles horizontes de sentido corazonados y sentipensados. Aquí se exploran los diálogos a través de las emociones y las configuraciones de sentido propicias para el buen vivir desde la perspectiva de la comunidad de uso.

Para este caso puntual se dió un diálogo sentipensante entre 3 personas, caso que se encuentra dentro de la sección de la agenda de Diálogos Sentipensantes, llamado Diseño Sentipensante (Jessica & Martin, 2022) que fue motivado por un actante del co-laboratorio, que es la autora de la tesis. Jessica y Martin son otros actantes de la comunidad

de uso y se hallaron a un diálogo sentipensante del cuál estuvieron de acuerdo y a gusto en participar. El diálogo fue acerca de la socialización de sentidos y significados por los cuales se estructura el proyecto del co-laboratorio. Uno de los temas predominantes del diálogo fue las maneras como se conciben maneras de vivir más apropiadas para el territorio a través de la artesanía y el campesinado. También se tocaron temas como el de la modernidad líquida de Bauman y de la citación de estudios que demuestran las situaciones desafortunadas de los migrantes a través de la historia por esas ideas colonialistas a las que han tenido que someterse.

Para este caso solo se ha sacado un horizonte de sentidos corazonados a través de la razón, expuestos a través de la narrativa de hechos que dan paso a las reflexiones.

- Aprendizajes (conclusiones): Esta actividad general es de carácter concluyente para todo el flujo de la investigación de la que está conformada la metodología, por tal motivo, hace parte del capítulo IV.

10. Capítulo IV

10. Hallazgos

Siguiendo con la metodología, este capítulo de Hallazgos expone los aprendizajes a manera de interpelación. Al ser un estudio cualitativo por vía dialógica, estos hallazgos se presentan a manera de reflexiones para la transformación social.

La actividad de Interpelación se co-construye con la actividad específica Hermenéutica transformativa. Ya que la primera busca la traducción interpelada de los sentidos y sentires de los otros, pudiéndose acceder a ellos a través de la hermenéutica transformativa y la exégesis para la transformación social.

- Aprendizajes (conclusiones):
 - El caso de fuente complementaria, de la comunidad de uso, arrojó la comprobación de la transmisión intencionada de los sentires y significados que representa el espacio, sentido sobre el cual fue estructurado. En el diálogo Jessica narra acerca de lo que ella percibió a través del sentir como una casa de arte, pero distinta a las demás que conoce. En el espacio creado en el co-laboratorio ella percibe el territorio a través del sentir del AAA, en la que opina también que no debería ser procesos tan industrializados. Opina que las otras casas de arte que conoce, cuentan con una fuerte influencia extranjera que importan a su arte y así a su comunidad de sentido; clasificaciones como “hipsters” ha percibido ella, es la modernidad líquida de Bauman.
 - En el caso del diálogo sentipensante de la Charla sobre El Perdón, el profesor Sfeir menciona la importancia de tomar decisiones sentipensantes a través del perdón, poniendo de ejemplo el contexto del

conflicto armado de Colombia que ha dejado víctimas inocentes con sed de venganza. Este tipo de pensamiento a través del perdón es un definitivo sentipensamiento del diseño para la transformación social.

- Tal vez el actante tejo esté impregnado de la tristeza en la que pasó los últimos años de su vida acompañando a Felisa Alquichire cuando le quitaron su puesto en la casa de mercado, además de la muerte progresiva de los alfareros con la herencia ancestral Guane que conforman la comunidad de sentido. La última familia que todavía practica la técnica ancestral Guane es la de la hija de Ana Felisa Alquichire, llamada Ana Ortiz Alquichire, que ha tenido la fortuna de poder transmitir su oficio a su nuera Edilma Alquichire. El nieto de Ana Ortiz Alquichire e hijo de Edilma Alquichire, de 8 años, es la esperanza de la pervivencia del oficio alfarero ancestral Guane. Manifiesta Edilma Alquichire

En el taller de barichara, en Ancestrales, mi suegra tiene un puestico que ella lleva sus productos y a mí también, pues yo he podido poner allá también mis productos, gracias a que a ella le dejaron el puesto. Entonces ya también están conociendo mis piecitas, mis productos. Y él también ha puesto varios productos de él y gracias a Dios le han salido, a la gente le ha gustado y les gusta mucho ese motivo de que de que los niños también esto...

Se interactúen con este trabajo porque yo digo que es algo muy bonito de mucha antigüedad que está en nuestras manos, no dejarlo perder. También le da por largar tejo por ayudar a tapan los tejos, sí.

Cuando hay que sacar vasijitas al sol, también le gusta, ¡le rinde!

O sea, él tiene la mentalidad del paso a paso del trabajo y o sea, él es muy motivado a eso, incluso a veces él comenta y él dice: “Bueno, yo ya tengo mi trabajo que es este, yo voy a ser artesano cuando sea grande”. Y yo, ¡Hay bueno mi amor, qué chévere! (Ortiz Alquichire & Alquichire, 2021).

- Como fundamento decisivo para que el espacio del co-laboratorio contara con el entorno propicio para la pervivencia del AAA, un puesto en la casa de diseño, fue la manifestación del sentir de Ana Alquichire:

Porque ya... Antes era mejor dicho, ¡sí había competencia!, pero ¡Bastantísima!, pero era que habían artesanos, por lo menos Guanentá, era casi raro donde la casa que no se trabajaba esta artesanía. Que es la vereda Guanentá la de arriba, donde está la mina del Cerotal. Y ya ahorita... Ahorita, allá si acaso que allá medio haga, la señora Meralda.

Eso es triste, es triste ver que una cultura tan bonita pues es sufridas y se acabe. La misma gente que vive en la región o que vive en el municipio, no, no lo ve de esa manera, o sea, no le toma la importancia que en realidad este producto tiene. A veces un ejemplo, pues Cuando son festividades en el pueblo, cuando son días feriados, en realidad, pues se sabe que viene la gente, ¿Quiénes van a poner, digamos, la cara a sacar el reconocimiento por la región, si no son los artesanos?

Todos. Porque aquí, en nuestro municipio tenemos muchos artesanos. ¡Muchos! Y artes muy bonitas, muy valiosas y a veces pues este, pues eso hace que el pueblo, tenga importancia. (Ana Alquichire, comunicado personal, 18 de diciembre de 2021).

Esta afirmación enuncia una identidad cultural que define a un territorio por su riqueza material a través de los AAA. Pero contiene una descontextualización absoluta en el postcolombino Guane bajo la noción productivista, carente de sentido. Pues las ferias apenas cuentan con un espacio adecuado para el cuidado de los AAA; una tempestad siempre arruina la venta del día. La promoción actual para el oficio artesanal no ha reconocido las necesidades reales que implica una exhibición de un AAA. Un día de tempestad no produce en ventas lo invertido, que es el transporte ida y regreso con los AAA, ni cubre la comida como necesidad básica al estar en todo un día de trabajo y lo que menos cubrirá será el estropeo de los AAA por afectaciones del clima o los movimientos de los traslados de un lugar a otro. La tienda ancestral se ocupa de este tipo de condiciones propicias para el AAA, ubicado desde el sentipensamiento de la pervivencia del oficio a través de la reivindicación con los ancestros Guane. Es un puesto en una casa de mercado, que para el postcolombino Guane está dentro de la casa de la cultura, acompañado de un espacio dedicado al homenaje de Ana Feliz Alquichire, la última alfarera Guane.

Antiguamente salían familias enteras a la casa de mercado a comercializar su cosecha y sus AAA, todos se distribuían el peso de lo que venderían, lo que por número de integrantes de las familias, permitía una mayor cantidad de AAA y alimentos a exhibir en el mercado. Ahora, cuando se ha sacado al campesino del campo a la ciudad, en busca de oportunidades difusas, las tradiciones artesanales

- Roberto Lleras menciona que para el tiempo del Guane temprano S.VIII, los materiales usados en pintura era los que utilizaban la tradición Ranchoide de la península de la Guajira , “Tipos portacelli y Cocos)”. (Lleras, 1989, pág. 18). La cultura Ranchoide estaba ubicada en la Guajira siendo una de las primeras de las que se tiene registro en Colombia, data cerca del siglo primero, lo cuál se piensa que podría haber influenciado en la construcción del complejo Guane Temprano y así haber introducido su estética de la pintura para el S. VIII.

Las vasijas del S. VII, las más antiguas encontradas del Complejo Guane Temprano, son de La Mesa de Jérica o Mesa de los santos, que son de tipo Micácea Roja, (Lleras, 1989, pág. 18). En estas vasijas se encuentra ausente en la gran mayoría de ellas la pintura, o las que tienen, son pinceladas gruesas sin tanto detalle, lo que podría decirse que hasta ahora estaban incursionando en la técnica de la pintura. Esto podría corroborar la hipótesis de que la pintura proviene de influencia Ranchoide. En la visita al Museo del Gran Santander de la Universidad Industrial de Santander UIS, se realizó registro fotográfico de los distintos tipos de

alfarería encontrada en territorio Guane. Las siguientes fotografías muestran la alfarería tipo Los Santos Micáceo Rojo algunas con aplicación de pintura y otras no.

Figura 15: Botellón tipo Los Santos Micácea Roja, Guane Temprano S.
VII-XIII

Esta botellón contiene unas líneas gruesas de pintura que ya prácticamente son invisibles a la vista, podría tratarse de que el tiempo sea el que haya borrado la pintura o también podría deberse al desarrollo de la técnica en el proceso de dominio de pintura sobre cerámica

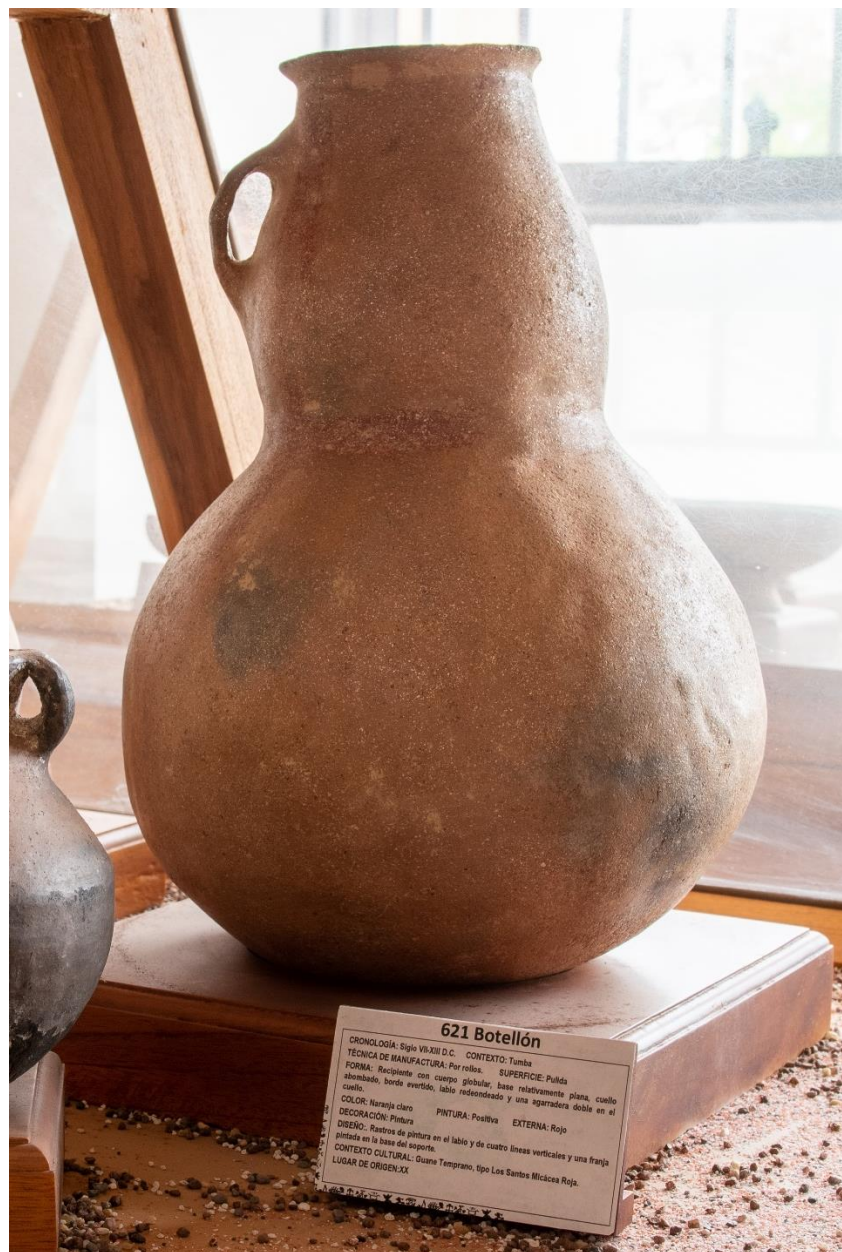


Figura 16: Jarra tipo Los Santos Micácea Roja, Guane Temprano S. VII-XIII

Esta jarra contiene pintura en franjas gruesas, pero están prácticamente imperceptibles.



Figura 17: Botellones tipo Los Santos Micácea Roja S.VII-XIII, Complejo Guane Temprano. Museo Arqueológico Regional Guane.

Se puede evidenciar el mismo fenómeno de la pintura muy tenue y en pinceladas gruesas, de igual manera en la figura 18.



Figura 18: Jarras tipo Los Santos Micácea Roja S.VII-XIII, Complejo Guane Temprano. Museo Arqueológico Regional Guane.

Las jarras presentan el mismo evento de la pintura. Algunas de las jarras en esta fotografía tienen ausencia de pintura.



- Las formas de las siguientes fotografías muestra una correlación entre complejo Guane Tardío, actualmente la provincia de Guantánamo, que data al rededor del S. XIII hasta el XVI para la llegada de los españoles y el Guane Postcolombino en el S. XXI para la segunda década.

Las resignificaciones alrededor del tejo ha pasado desde el complejo Guane Tardío llegando hasta el Postcolombino. El metate ha sido un artefacto tecnológico para procesar el maíz y así mismo el material de la cerámica.

Figura 19: Metate Museo Arqueológico Regional Guane.



Figura 20: Metate de la alfarera Guane Ana Ortiz Alquichire, heredada de Ana Felisa Alquichire.



Este metate era donde trabajaba la arcilla Ana Felisa Alquichire. Hoy en día Ana Ortíz, su hija es quien trabaja en él.

Ana Ortíz comenta en el diálogo,

“Este era la piedra de mi mamá, ella quién sabe cuántas, cuántos

fanegas, toneladas de piedra molió y la manito también. Y

entonces. Ese fue mi herencia. De mi mamá. Si esto cuando uno le

coge práctica a las cosas, porque si uno no le coge práctica, esto

se machuca uno los dedos, Cuando uno le coge práctica no.

Yo en esto me crié, nosotros de chuecas nos tocaba y no poquita piedra,

Eran esto... moldados decía mi mamá, eran moldados de piedra pa

majar bastante barro. Vea , entonces esto la coge uno, vuelve y la

repara. Ese es el proceso de la piedra.

Mire eso ya tiene es que por cantidad uno tiene que arreglarla así. Ahí ya

está molida, lo que uno lo comienza, como esto, machacarla, hasta

que se entrega así. Así ya sirve pa majar el barro, se le echa la

piedra. Este está sin amasar, está sin piedra. Ya uno sabe en qué

grado está de majao, porque toca un punto que el barro no quede

crudo y lo va tanteando. Si le va faltando la piedra, pues se va a

echarlo. Hasta que quede, que se le sienta la piedra, porque si el

barro queda sin piedra, a lo que uno lo echa a la hoguera a la que

le da la calor, esto totea.

Vea, este ya está, eso es el proceso del barro, de revolver con la piedra, eso es como el que amasa masa de arepa”. (Ortiz Alquichire & Alquichire, 2021)

Las formas y el color de las jarras, chorotes, múcuras y botellones del Anexo 1. muestra una correlación con la alfarería del mismo territorio Guanentá tipo curití poroso y Micácea Roja tipo Mesa de los Santos. Esto indica una clara pervivencia del AAA desde S.VII hasta el postcolombino alfarero Guane en la segunda década del S. XXI.

El color de la cerámica es el mismo del de Curití Porosa al color de la cerámica de la mina del Cerotal.

- Para la época de la conquista ya el Guane Temprano no estaba, solo el complejo Guane Tardío en el complejo Guanentá, con fuerte influencia Muisca. Es por esto que los vestigios de la mesa de los santos, no cuenta actualmente con artesanos alfareros en este territorio.

11. Capítulo V

11. Discusión y conclusiones

Como resultado de estos diálogos sentipensantes, bajo el modelo I+C, se propuso a través del co-laboratorio un proyecto de diseño que para este caso se selecciona las categorías “Consumo Consciente y “Revitalización de saberes ancestrales” que incluye los saberes de oficios artesanales como culinarios, también muy relacionada con la categoría “plantas”, entre los cuales se trabajó en cómo los frutos y cosechas del territorio forman memoria y a través del sentipensamiento, perviven y une a una comunidad de sentido.

Según lo encontrado en el caso de historicidad de la categoría Tejo, el artefacto artesanal como ser actante pertenece a una comunidad de sentido en la que cumple el propósito de existir para la funcionalidad de servir a la culinaria, llenando de significación a una cultura. En esta comunidad de sentido se encuentran agentes como lo son los materiales que para este caso es el barro; el maíz que es el motivo de la existencia del tejo y representa la sabiduría culinaria; el campesinado que se encarga de su cultivo y la comercialización que salvaguarda la sabiduría del oficio alfarero.

Es así como se puede concluir que la comunidad de sentido de un artefacto artesanal como ser actante debe estar rodeado de una comunidad de sentido bajo su propio contexto, en los que se encuentran en un mismo espacio agentes involucrados como lo son el campesinado, los saberes culinarios como un oficio artesanal y de memoria, los artesanos creadores de artefactos artesanía y los artistas como observadores y cargadores de significaciones.

Es así como se puede concluir que la comunidad de sentido de un artefacto artesanal como ser actante debe estar rodeado de una comunidad de sentido bajo su propio contexto, en los que se encuentran en un mismo espacio agentes involucrados como lo son el campesinado, los saberes culinarios como un oficio artesanal y de memoria, los artesanos creadores de artefactos artesanales y los artistas como observadores y cargadores de significaciones.

12. Anexos

Anexo 1. Coincidencias en las formas cerámica.

Anexo 2. Exégesis a través del diálogo y autoetnografía

Anexo 3. Url bitácora trabajo de campo

https://drive.google.com/drive/folders/1cbdTyvw0-E6XxVz_CpbRCUP0BdctMhix?usp=sharing

Anexo 4. Síntesis Cap. Pierce y una pragmática analógica o hermenéutica analógica.

13. Bibliografía

Alvarez Gutiérrez, J. (2004). *Los Guanes: con el código, las claves, los glifos y la revelación de su increíble calendario*. Editorial Cabra Mocha.

Artesanías de Colombia S.A. - CENDAR. (6-8 de Octubre de 1997).

<https://artesaniasdecolombia.com.co/>.

https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_sector/la-artesania-y-su-clasificacion_82

Bauman, Z. (2000). *Modernidad Líquida*, . fondo de cultura económica. Argentina.

Bennett, J. (2022). *Materia Vibrante* . Caja Negra.

Beuchot, M. (2014). *Charles Sanders Peirce: Semiótica, iconicidad y analogía*.

HERDER.

Bohm, D. (1997). *Sobre el diálogo*. Editorial Kairós.

Borda, F. (2009). *Una sociología sentipensante para América Latina. Antología y presentación Víctor Manuel Moncayo*. CLACSO. Siglo XXI Editores.

Borda, O. F. (2009). *Una sociología sentipensante para América Latina. Antología y presentación Víctor Manuel Moncayo* (Vol. Tomo I). CLACSO. Siglo XXI Editores.

Clasificación Única de Ocupaciones para Colombia -, C. (2021).

<https://www.mintrabajo.gov.co/>. <https://www.mintrabajo.gov.co/empleo-y-pensiones/empleo/analisis-monitoreo-y-prospectiva-laboral/clasificacion-unica-de-ocupaciones-para-colombia-cuoc>

ConCierta Sentido. (30 de Julio de 2022). *Google Drive*.

https://drive.google.com/drive/folders/1TNtl7c5wrhWR4ZU7crY3xJxpxmxc_4bE?usp=share_link

Córdoba Cely, C., García Ríos, A., Córdoba Cely, C., & Ascuntar Rivera, M. (2021).

Investigación+creación a través del territorio / ... [et al.]. -- 2021 v. 1ª. ed. -- San Juan de Pasto : Editorial Universidad de Nariño,.

Díaz, A. (16 de Diciembre de 2021). *Google Drive - Entrevista Angélica Díaz, MUSEO ARQUEOLÓGICO REGIONAL GUANE. (D. Rodríguez, Entrevistador)*

https://docs.google.com/document/d/1fqgjc3hvXAX-UINpLDfQALnDR9rgh6Lu/edit?usp=drive_link&oid=101293980971780250512&rtpof=true&sd=true

Díaz, O. (18 de Diciembre de 2021). *Google Drive - Entrevista Orlando Díaz - Artesano alfarero ancestral.*

https://docs.google.com/document/d/1a92288x4plCotGKP249F7XZdr5_D1eWo/edit?usp=drive_link&oid=101293980971780250512&rtpof=true&sd=true

Eduardo Andrés Sandoval Forero (coord.), F. P. (2018). Tomo I - Discusiones, problemáticas y sentipensar latinoamericano. En F. P. Eduardo Andrés Sandoval Forero (coord.). Buenos Aires - Mexico D.F.

Eduardo Andrés Sandoval Forero (coord.), F. P. (2018). Tomo I - Discusiones, problemáticas y sentipensar latinoamericano. En F. P. Eduardo Andrés Sandoval Forero (coord.). Buenos Aires.

Eduardo Andrés Sandoval Forero (coord.), F. P. (2018). Tomo I - Discusiones, problemáticas y sentipensar latinoamericano. En F. P. Eduardo Andrés Sandoval Forero (coord.). Buenos Aires.

Encuesta Nacional de Ingresos y Gastos (ENIG), 2.-2. (2008). DANE.

https://www.google.com/url?q=https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/condiciones_vida/ingresos_gastos/Presentacion_resultados_boletin.pdf&sa=D&source=docs&ust=1675107144764796&usg=AOvVaw1yWdDsjm-Tg9wLHHfEIRIV

Encuesta Nacional de Ingresos y Gastos ENIG 2006-2007. (2017). DANE.

https://www.google.com/url?q=https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/condiciones_vida/pobreza/2020/Comunicado-pobreza-monetaria-2020-evolucion-centros-poblados-rural-disperso.pdf&sa=D&source=docs&ust=1674419528249107&usg=AOvVaw1COHJ449Zg-CcthOoumSrB

Escobar, A. (2016). *Autonomía y Diseño*. Editorial Universidad del Cauca.

Evolución de la línea de pobreza monetaria para, l. c. (2020). DANE. pág. 1.

https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/condiciones_vida/pobreza/2020/Comunicado-pobreza-monetaria-2020-evolucion-centros-poblados-rural-disperso.pdf

Gelvez, R. (28 de 09 de 2018). *Radio Nacional de Colombia*.

<https://www.radionacional.co/cultura/el-legado-de-felisa-alquichire-en-santander>

González, J. E. (2016). *Análisis cultural hermenéutico*. Buenos Aires: Círculo hermenéutico.

- González, L. M. (2013). *Los Teres: un asentamiento ordenador del territorio Preguane-Guane. Una aproximación al tema urbano. Anuario De Historia Regional Y De Las Fronteras*, 18(2), 521–548. División Editorial y de Publicaciones UIS.
<https://doi.org/ISSN 0122-2066>
- Gran Enciclopedia de Colombia. (1993). vol. 6 (Arte). Imagen en dominio público.
Bogotá.: Círculo de Lectores.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representation and signifying practices*. Sage.
- Jessica, & Martin. (30 de Julio de 2022). *Diálogo Diseño Sentipensante*.
https://drive.google.com/drive/folders/1I75M_-8q9ho6aJyg4J-9Ax_97xtbEqpB?usp=share_link
- Julier, G. (2013). *The Cultures of Design* (Vol. 3). SAGE Publications Ltd.
- Jurado, A. C. (2002). *El estudio de los objetos y la semiótica* . Escuela Nacional de Antropología e Historia Distrito Federal, México.
- Kohn, E. (2021). *Cómo piensan los bosques*. Colección Narcosis. Argentina.
- Latour, B. (2005). *Reensamblar lo Social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Edicionaes Manantial SRL.
- Ley 2184 del 6 de enero de 2022. (6 de Enero de 2022).
<https://dapre.presidencia.gov.co/>
<https://dapre.presidencia.gov.co/normativa/normativa/LEY%202184%20DEL%206%20DE%20ENERO%20DE%202022.pdf>
- LEY 2184 DEL 6 DE ENERO DE 2022. (6 de Enero de 2022).
<https://www.camara.gov.co/>. <https://www.camara.gov.co/gestores-culturales>

- Lida Janeth Agudelo Cruz, D. M. (12 de 03 de 2020). *Repositorio Uniagustiniana, Propuesta ruta de turismo fotográfico paisajístico en los municipios de Los Santos, Aratoca - Santander y el Parque Nacional del Chicamocha*.
<https://repositorio.uniagustiniana.edu.co/handle/123456789/1197?show=full>
- Lleras, R. (1989). *Arte de la tierra, Muisca y Guanes*. fondo de promoción de la cultura Banco Popular.
- Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación. (2015). <https://minciencias.gov.co/>.
<https://minciencias.gov.co/investigacion-creacion/que-es-ic>
- Ocampo López, J., & Ribeiro, D. (2006). *Sus ideas educativas sobre la Universidad y el proceso civilizatorio de América Latina*. Revista Historia de la Educación Latinoamericana. .
- Ortiz Alquichire, A., & Alquichire, E. (18 de Diciembre de 2021). *Ana Ortiz y Edilma Alquichire - Artesanas ancestrales*.
https://drive.google.com/drive/folders/1m5bNI-brXJ55LbYgoyizJO-AEzB0vG-4?usp=share_link
- Rodríguez Uribe, D. (22 de Noviembre de 2022). *Google Drive - Mapas Metodología*.
https://drive.google.com/drive/folders/1dt78AMUnEecoWLG56yng7y-9O09XjdAv?usp=share_link
- Sennett, R. (2009). *El artesano*. Anagrama.
- UNESCO. (2014). <https://www.cancilleria.gov.co/>.
<https://www.cancilleria.gov.co/newsroom/news/unesco-reconoce-excelencia-artesantias-colombianas>

Uribe, D. R. (12 de 2022). Mapa mental de conceptos y movimientos epistemológicos aplicados. *Mapa mental de conceptos y movimientos epistemológicos aplicados*.

La Calera, Cundinamarca, Colombia.

Varios Autores. (2021). *Leer y Releer La Palabra y la Comida*. Imprenta Universidad de Antioquia.

14. Conclusiones

- El planteamiento inicial de la investigación se centra en la cultura Guane y su relación con la práctica artesanal. Se indaga sobre el significado de la artesanía en un contexto mercantilista y cómo esto ha afectado a los artesanos, llevándolos a la pobreza.
- La teoría inicial se desarrolla a través de un diagrama conformado por módulos interconectados, que no siguen un proceso lineal sino holístico e interrelacional. Estos módulos incluyen el acercamiento y diálogo con la comunidad de artesanos, la expresión de valores culturales y las narrativas que surgen de los diálogos.
- En el trabajo de campo, se aplica la Investigación-Acción Participativa (IAP) para la creación de la casa de diseño + té. Se busca la colaboración y transformación social a través del diseño y la artesanía.
- Se establece una relación de confianza y transparencia con los participantes del trabajo de campo, brindándoles conocimiento informado sobre el propósito de la recolección de datos y cómo se utilizarán.
- En el módulo de conceptualización y hermenéutica transformativa, se reflexiona sobre el contexto y se llega a conclusiones que permiten la transformación y construcción de un ambiente propicio para el arte, artesanía y diseño.
- La presente tesis de maestría ha explorado el método de Investigación + Creación en el contexto del co-laboratorio del oficio artesanal en el ámbito Peri-urbano de Bogotá en la segunda década del S. XXI. El método propuesto por el Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación de Colombia ha permitido realizar investigaciones desde, sobre y acerca de las artes, así como investigar pensando en oportunidades para las creaciones futuras.
- El registro multitemporal de todo el proceso de adecuación del espacio ha sido fundamental para documentar las actividades realizadas,

como las sesiones de diálogos sentipensantes y las expresiones culturales de la comunidad de sentido. La creación de un co-laboratorio del oficio artesanal ha promovido la sinergia entre proyectos individuales y ha generado un espacio apropiado para el AAA bajo la noción del sur global.

- En los diálogos de saberes se ha buscado exponer los proyectos y oficios de cada participante, evidenciando las significaciones a través del oficio artesanal. Se han identificado categorías importantes como el consumo consciente y la revitalización de saberes ancestrales, que han guiado la transformación y reflexión en el diseño del proyecto del co-laboratorio.
- El espacio construido bajo el sentipensamiento del consumo consciente y la revitalización de saberes ancestrales ha logrado conectar a las personas con la conciencia y la identificación cultural a través del arraigo con el territorio. Se ha buscado emular la plaza de mercadeo en un contexto donde los AAA persisten como parte integral de la cultura.
- Las actividades de indagación y transiciones han permitido la participación de diversos actantes de la comunidad de sentido del oficio artesanal, promoviendo el buen vivir en el Sur Global. El proceso de diseño se ha basado en el pensamiento sobre el consumo consciente, agremiando a la comunidad de sentido a través de los sentipensamientos comunes.
- Las pruebas prototipos han validado la transmisión de los sentipensamientos de las categorías del consumo consciente y la revitalización de saberes ancestrales. Se ha evidenciado la dinámica de participación de los actantes, motivada por el compartir de los sentires intencionados.
- La comunidad de uso desempeña un papel clave en la transmisión y preservación de los sentires y significados asociados con los AAA y los oficios artesanales. Su participación activa en los diálogos y reflexiones contribuye a la construcción de una cultura significativa y fortalece el sentido de identidad cultural.

- Existe una necesidad de reconocer y valorar los oficios artesanales como una forma de cultura auténtica y de preservar su pervivencia. Esto implica proporcionar espacios adecuados para la exhibición y promoción de los AAA, así como fomentar la conciencia y la apreciación de la comunidad local hacia estos oficios.
- El estudio de la alfarería Guane revela influencias de otras culturas, como la tradición Ranchoide de la península de la Guajira. La evolución de las técnicas de pintura en la cerámica Guane puede ser rastreada a través de los diferentes períodos históricos, lo que destaca la importancia de la investigación arqueológica en la comprensión de la artesanía tradicional.
- La integración del diseño en la artesanía ofrece beneficios significativos que influyen tanto en la estética como en la funcionalidad de los AAA. A través de una cuidadosa atención a los detalles, la combinación armoniosa de elementos visuales y funcionales realza la belleza de las artesanías, convirtiéndolas en obras de arte únicas. El diseño fomenta la innovación al promover la experimentación con nuevas formas, técnicas y materiales, permitiendo a los artesanos desarrollar AAA distintivos.
- Además, el diseño tiene un impacto directo en la funcionalidad mejorada de las artesanías. Al aplicar principios ergonómicos y considerar las necesidades del usuario final, se logra una experiencia óptima para aquellos que interactúan con las piezas artesanales. La ergonomía, combinada con la atención a la practicidad y la facilidad de uso, asegura que las artesanías no solo sean visualmente atractivas, sino también cómodas y funcionales en su propósito.

El diseño se convierte en un medio de comunicación visual para los artesanos. A través del uso de elementos visuales como colores, símbolos y patrones, se transmiten mensajes y se crean narrativas en las artesanías. Esto añade una dimensión adicional de significado y permite a los artesanos expresar

su identidad cultural, sus historias personales o temas específicos a través de sus creaciones.

15. Glosario

Actante: Este concepto se refiere a los roles o funciones que desempeñan los personajes o entidades en un relato o estructura narrativa. Fue desarrollado por el teórico literario y semiólogo francés Algirdas Julien Greimas como parte de su teoría del actante, que busca analizar la organización y la dinámica de los relatos.

Según Greimas, los actantes son entidades que llevan a cabo acciones o reciben acciones en el marco de una narrativa. Estas entidades pueden ser personajes humanos, animales, objetos inanimados, fuerzas abstractas o cualquier otra entidad que participe activamente en el desarrollo de una historia. Los actantes no solo realizan acciones, sino que también pueden experimentar cambios o recibir acciones por parte de otros actantes.

El concepto de actante es útil para analizar la estructura y los roles de los personajes en un relato, así como las relaciones y las interacciones entre ellos. Ayuda a identificar cómo se distribuye la agencia y la causalidad en una narrativa y cómo se construyen los conflictos y las tensiones entre los personajes.

En la teoría del actor-red de Latour, los actores (humanos y no humanos) son considerados como entidades con capacidad de acción y agencia. No hay una distinción rígida entre sujetos y objetos, ya que tanto los humanos como los elementos no humanos pueden tener influencia y desempeñar un papel activo en la configuración de los fenómenos sociales.

Latour sostiene que los actores y los objetos técnicos se entrelazan en redes de relaciones, y sus acciones e interacciones conjuntas dan forma a la realidad social. Los

actores humanos y no humanos, o lo que Latour llama "actantes", son vistos como co-constructores de los fenómenos sociales y tecnológicos.

A través de su enfoque en la teoría del actor-red, Latour ha examinado temas como la mediación tecnológica, la construcción social de los hechos científicos y la importancia de los actores no humanos en la toma de decisiones políticas y sociales.

Artesanía: La noción de artesanía ha sido abordada por diversos autores en los últimos tiempos, y sus definiciones pueden variar dependiendo del contexto y el enfoque teórico. Sennett, sociólogo y autor de "El artesano" (2008), destaca la importancia de la habilidad y el compromiso personal en el trabajo artesanal. Para él, la artesanía implica un proceso de aprendizaje continuo, una atención meticulosa a los detalles y una relación directa entre el artesano y su trabajo.

Además, Sennett destaca el papel de la artesanía en la formación de comunidades y la transmisión intergeneracional de conocimientos. La práctica artesanal puede generar una sensación de pertenencia y colaboración en comunidades de artesanos, quienes comparten habilidades, conocimientos y experiencias.

Es posible que el término <<artesanía>> sugiera un modo de vida que languideció con el advenimiento de la sociedad industrial, pero eso es engañoso. <<Artesanía>>, designa un impulso humano duradero y básico, el deseo de realizar bien una tarea, sin más. La artesanía abarca una franja mucho más amplia que la correspondiente al trabajo manual especializado. (Sennett, 2009, pág. 20) .

Por otro lado, Régis Debray, escritor, filósofo y mediólogo francés, ha abordado el tema de la artesanía en relación con la cultura y la sociedad. Aunque Debray no se

ha centrado exclusivamente en la artesanía, ha reflexionado sobre la producción cultural en general.

En su libro "Vida y muerte de la imagen: Historia de la mirada en Occidente" (1992), Debray examina la evolución de la imagen y su papel en la sociedad contemporánea. En este contexto, menciona la artesanía como una forma de producción cultural que implica un trabajo manual minucioso y la atención al detalle.

Debray argumenta que la artesanía ha perdido terreno en la sociedad moderna, donde la producción industrial y la tecnología han dominado el panorama. Sostiene que la artesanía, al enfocarse en la producción individual y en técnicas tradicionales, representa una forma de resistencia a la estandarización y la homogeneización cultural.

Además, Debray destaca el valor estético y simbólico de la artesanía, enfatizando que los objetos artesanales pueden transmitir una carga de significado y una conexión con la historia y la cultura de una comunidad. Considera que la artesanía puede ser una forma de expresión cultural auténtica y una alternativa al consumo masivo de productos industriales.

Sin embargo, es importante señalar que las reflexiones de Debray sobre la artesanía son parte de un análisis más amplio sobre la producción cultural y la sociedad contemporánea. Su enfoque no se limita exclusivamente a la artesanía, sino que busca comprender las dinámicas culturales en general.

Por la línea de Sennett, es que se establece el concepto de artesanía para la tesis, en la medida en que resalta la importancia de las habilidades prácticas, el aprendizaje experiencial y la relación directa con el material. Donde a través de la

artesanía se puede contribuir a una vida más enriquecedora y significativa, fomentando la autonomía, la satisfacción personal y la formación de comunidades.

Buen vivir: es un concepto que proviene de las cosmovisiones indígenas de América Latina, especialmente de los pueblos originarios de la región andina. En español, también se conoce como "sumak kawsay" en quechua y "suma qamaña" en aymara. Este enfoque promueve una forma de vida que busca el bienestar integral y armonioso de las personas, las comunidades y la naturaleza.

El buen vivir se basa en la interconexión y reciprocidad entre los seres humanos y la naturaleza, fomentando un equilibrio entre el desarrollo humano, social, económico, cultural y ambiental. Se enfoca en satisfacer las necesidades básicas de las personas de manera sostenible, promoviendo la justicia social, la equidad, la participación ciudadana, la diversidad cultural y el respeto por los derechos humanos.

En lugar de medir el progreso únicamente en términos de crecimiento económico y consumo material, el buen vivir valora la calidad de vida, el bienestar colectivo y la preservación de la naturaleza. Busca superar el enfoque individualista y utilitarista, promoviendo la solidaridad, la cooperación y la convivencia armónica entre las personas y la naturaleza.

El buen vivir ha sido reconocido y promovido en varios países de América Latina, especialmente en Ecuador y Bolivia, donde se ha incluido en las constituciones como un principio rector de las políticas públicas. Además, ha ganado relevancia en los debates sobre desarrollo sostenible, justicia social y alternativas al paradigma dominante de crecimiento económico ilimitado.

Cabe destacar que el concepto de buen vivir puede tener interpretaciones y aplicaciones específicas según las culturas y contextos particulares de cada país o comunidad.

Dussel propone una ética de liberación y una perspectiva crítica hacia la modernidad occidental y el colonialismo. Su enfoque busca superar las estructuras de poder y dominación que han llevado a la explotación de los pueblos y la naturaleza en América Latina y en todo el mundo.

En su obra "Ética de la liberación en la edad de la globalización y la exclusión" (1998), Dussel plantea la necesidad de una ética que aborde la exclusión y la injusticia social, y que reconozca los derechos y la dignidad de todos los seres humanos. Esta ética implica la búsqueda de un "buen vivir" que no se base en el consumismo individualista, sino en la solidaridad, la justicia y la igualdad.

Dussel también ha criticado el enfoque occidental centrado en el progreso material y ha abogado por una visión más holística y ecológica del "buen vivir". En su libro "Política de la liberación: historia mundial y estructuras del poder" (2007), argumenta que el "buen vivir" implica la interrelación y armonía con la naturaleza, así como el reconocimiento de los derechos y el respeto a la diversidad cultural.

Comunidad de sentido: es un concepto que se refiere a un grupo de personas que comparten un conjunto de valores, creencias y significados comunes que les dan un sentido de identidad y pertenencia compartida. Estas comunidades se forman en torno a intereses, ideologías, visiones de mundo, objetivos o experiencias compartidas.

La comunidad de sentido no está necesariamente ligada a un lugar geográfico específico, sino que puede surgir en entornos físicos o virtuales. Puede ser una

comunidad de práctica, donde los miembros comparten una actividad o profesión en común, o puede ser una comunidad de creencias, donde los miembros comparten una visión religiosa, filosófica o política.

Se caracteriza por la conexión emocional y el sentido de pertenencia que los miembros experimentan al participar en ella. Pueden compartir valores, normas, rituales, lenguaje y símbolos que les permiten comunicarse y entenderse mutuamente.

Estas comunidades pueden desempeñar un papel importante en la formación de identidades individuales y colectivas, así como en el apoyo emocional y la solidaridad entre sus miembros. Pueden generar un sentido de propósito, colaboración y empoderamiento, ya que los actantes se sienten parte de algo más grande que ellos mismos.

El concepto de "comunidad de sentido" ha sido abordado por varios autores a lo largo del tiempo, por lo que no existe un único autor que lo haya postulado. El término ha sido utilizado en diversos contextos y disciplinas, como la filosofía, la sociología, la antropología y la psicología.

Diversos autores han reflexionado sobre esta idea y han contribuido a su desarrollo y comprensión. Algunos de ellos incluyen a Jean-Luc Nancy, Étienne Balibar, Zygmunt Bauman, Judith Butler, Enrique Dussel, Boaventura de Sousa Santos, Néstor García Canclini y Paulo Freire, entre otros. Cada autor ha aportado su perspectiva única y ha explorado diferentes aspectos de la comunidad de sentido, enriqueciendo así el entendimiento de este concepto.

Como la tesis se realiza bajo la noción del sur global, se han tomado los aportes de autores

Co-laboratorio: Un co-laboratorio, desde una perspectiva de diseño, se concibe como un espacio físico o virtual que está cuidadosamente diseñado para fomentar la colaboración y la creatividad. El diseño de un co-laboratorio se centra en crear un entorno que facilite la interacción, la comunicación y el intercambio de conocimientos entre los participantes.

En términos de diseño físico, un co-laboratorio puede incluir espacios abiertos y flexibles que permitan la movilidad y la reconfiguración según las necesidades cambiantes de los proyectos y las dinámicas de colaboración. Puede contar con zonas de trabajo compartidas, áreas de reunión y colaboración, así como espacios de descanso y relajación que fomenten el bienestar de los colaboradores.

Además, el diseño del co-laboratorio puede incorporar elementos visuales y estéticos que estimulen la creatividad y la inspiración. El uso de colores vibrantes, iluminación adecuada y elementos visuales interesantes puede contribuir a un ambiente estimulante y motivador.

En términos de diseño virtual, un co-laboratorio puede aprovechar herramientas y plataformas digitales que permitan la comunicación en tiempo real, la colaboración en proyectos, el intercambio de documentos y la organización de actividades conjuntas. La interfaz y la experiencia de usuario deben ser intuitivas y amigables, facilitando la participación y el flujo de trabajo colaborativo.

Diseño: En relación al diseño, las epistemologías del sur plantean una crítica a las concepciones occidentales dominantes y a la manera en que el diseño ha sido practicado y enseñado en dichos contextos. Los frentes más relevantes de lo que el diseño significa está compuesto por:

- **Contextualización cultural:** El diseño en las epistemologías del sur reconoce la importancia de la diversidad cultural y valora los saberes y las prácticas locales. Se busca que el diseño tenga en cuenta las particularidades y las necesidades de las comunidades y los contextos específicos en los que se desarrolla.
- **Participación y co-creación:** Se promueve la participación activa de las comunidades y los grupos marginados en el proceso de diseño. Se busca establecer relaciones de colaboración y diálogo horizontal, donde se reconozcan y valoren los conocimientos y las experiencias de todas las partes involucradas.
- **Sostenibilidad y justicia social:** El diseño en las epistemologías del sur se enfoca en la sostenibilidad y la justicia social. Se busca que el diseño contribuya a la equidad, la inclusión y la mejora de las condiciones de vida de las personas, teniendo en cuenta los impactos sociales, culturales y ambientales de las soluciones de diseño.
- **Reconocimiento de saberes locales:** Se valora y se integra el conocimiento local y tradicional en el proceso de diseño. Esto implica una apertura a diferentes formas de conocimiento, incluyendo los saberes ancestrales, las prácticas artesanales y las cosmovisiones propias de las comunidades locales.
- **Descolonización del diseño:** En las epistemologías del sur se busca desafiar y deconstruir las narrativas y las prácticas coloniales presentes en el diseño. Esto implica cuestionar los patrones de belleza, funcionalidad y éxito impuestos por las corrientes dominantes y promover una diversidad de estilos y expresiones culturales.

Estos aspectos reflejan un enfoque crítico y transformador del diseño en las epistemologías del sur, que busca replantear las relaciones de poder, promover la diversidad y fomentar la justicia social en la práctica del diseño.

El diseño para la innovación social es un enfoque que busca utilizar los principios y las herramientas del diseño para abordar y resolver problemas sociales,

mejorar la calidad de vida de las personas y promover la equidad y la sostenibilidad.

Algunos de los aspectos clave del diseño para la innovación social incluyen:

- **Enfoque centrado en las personas:** El diseño para la innovación social se basa en comprender las necesidades, deseos y experiencias de las personas que se ven afectadas por un problema social. Se busca involucrar a los usuarios finales y a las comunidades en el proceso de diseño, para garantizar que las soluciones sean relevantes y efectivas.
- **Colaboración y participación:** Se fomenta la colaboración entre diferentes actores, como diseñadores, expertos en el tema, organizaciones comunitarias y usuarios finales. Se promueve la participación activa de todas las partes interesadas en todas las etapas del proceso de diseño, desde la identificación del problema hasta la implementación de las soluciones.
- **Enfoque sistémico:** El diseño para la innovación social reconoce que los problemas sociales son complejos y están interconectados. Por lo tanto, se adopta un enfoque sistémico que considera las relaciones entre diferentes elementos y sistemas, para abordar las causas subyacentes de los problemas y encontrar soluciones integrales y sostenibles.
- **Experimentación y prototipado:** Se utiliza el prototipado rápido y la experimentación como herramientas para probar y mejorar las soluciones de diseño. Se fomenta un enfoque iterativo que permite aprender de los errores, adaptarse a los cambios y generar soluciones más efectivas.
- **Impacto social y sostenibilidad:** El diseño para la innovación social tiene como objetivo generar un impacto positivo y duradero en la sociedad. Se busca crear soluciones que sean socialmente justas, ambientalmente sostenibles y económicamente viables.

Ezio Manzini es un reconocido diseñador, teórico y académico italiano que ha realizado importantes contribuciones al campo del diseño para la innovación social. Es

considerado uno de los pioneros en este ámbito y ha desarrollado conceptos y enfoques clave que han influido en la práctica y la teoría del diseño.

Manzini ha enfocado gran parte de su trabajo en comprender y promover la relación entre diseño y cambio social, con un énfasis en la colaboración y la participación ciudadana. Las ideas y los enfoques de Ezio Manzini han tenido un impacto significativo en el campo del diseño para la innovación social, y sus escritos y publicaciones, como "Design, When Everybody Designs" (2015), han sido referentes para diseñadores, académicos y profesionales interesados en utilizar el diseño como una herramienta para abordar desafíos sociales y promover el cambio positivo.

Dentro de un paradigma de nociones e ideales de futuros deseados de una comunidad, se requiere un trabajo de diseño para la innovación social, que Manzini (2016) interpreta como un proceso de cambio que surge de la re-combinación creativa de los activos existentes (desde el capital social para el patrimonio histórico, pasado por la artesanía tradicional y la tecnología accesible) cuyo objetivo es alcanzar metas socialmente reconocidas de una manera nueva. Siguiendo con Manzini (2016), la participación de los agentes dentro del grupo conformado para la innovación social, son personas que cooperan para inventar, mejorar y gestionar las soluciones viables flexibles para nuevas y sostenibles formas de vida. Esta sería la manera en que podemos acercarnos a las maneras de gestionar nuevas posibilidades de vida en armonía con el entorno en la que se basa la labor del oficiente de la artesanía hoy en día, cuando las tradiciones parecen difusas, donde la colonia ha intentado borrar la identidad de nuestras comunidades al punto de olvidar la historia. Muchos de los oficientes de las artesanías hoy en día buscan sus raíces perdidas por la colonia a

través de la propuesta y la innovación, están en una constante lucha por la construcción de una nueva historia, su historia, en un mundo globalizado.

Feri-Urbano: El concepto de "feri-urbano" combina los términos "feria" y "urbano" para describir un evento o espacio que fusiona elementos de una feria tradicional con características propias del entorno urbano.

Un feri-urbano suele tener lugar en áreas urbanas, como plazas, parques o calles, y ofrece una experiencia que combina la diversidad de una feria con la energía y la vitalidad de la vida urbana. Este tipo de evento busca crear un ambiente dinámico y multifacético donde convergen diferentes actividades, como exposiciones, puestos de comida, música en vivo, arte callejero, talleres y actividades interactivas.

La idea detrás de un feri-urbano es brindar un espacio de encuentro y entretenimiento para la comunidad local y los visitantes, donde puedan explorar y disfrutar de una amplia gama de experiencias culturales y comerciales. Puede ser una oportunidad para que artistas, emprendedores y comerciantes locales exhiban y promocionen sus productos y servicios, generando un impulso económico en la zona.

El concepto de feri-urbano también puede abarcar la idea de revitalización urbana y activación de espacios públicos. Al organizar este tipo de evento en lugares emblemáticos de la ciudad, se busca atraer a la gente, fomentar la interacción social y promover un sentido de comunidad y pertenencia.

Materia vibrante: se refiere a la idea de que la materia no es estática ni pasiva, sino que posee una cualidad dinámica, activa y vibrante. Esta perspectiva reconoce que la materia está en constante movimiento, transformación y cambio.

En términos científicos, la materia vibrante puede referirse a la comprensión de la materia en la física cuántica, donde las partículas subatómicas exhiben propiedades de ondas y fluctuaciones energéticas. También se puede entender desde una perspectiva filosófica o ontológica, donde se considera que la materia no es simplemente inerte, sino que tiene una agencia y una capacidad intrínseca para interactuar y participar en la creación de la realidad.

Jane Bennett, profesora de ciencia política y teoría política en la Universidad Johns Hopkins, es conocida por su trabajo en el campo de la teoría política ecologista y la ontología política. En su libro "Vibrant Matter: A Political Ecology of Things" (2010), Bennett aborda el concepto de "materia vibrante".

Según Bennett, la materia no es simplemente inerte y pasiva, sino que tiene una agencia y una capacidad de afectar e influir en el mundo. En su enfoque, se interesa por explorar cómo los objetos y elementos materiales, tanto naturales como artificiales, interactúan con los seres humanos y contribuyen a la formación de la realidad política y social.

Bennett sostiene que al reconocer la agencia de la materia y la vitalidad inherente a ella, podemos comprender mejor las interacciones y las fuerzas que moldean nuestras vidas. Argumenta que la materia, en su vibración y dinamismo, puede tener efectos políticos y éticos significativos, y que debemos considerar su influencia en nuestras prácticas y decisiones.

En su obra, Bennett analiza diversos ejemplos de objetos y fenómenos materiales, como el plástico, los árboles, los desechos y las tecnologías, para ilustrar cómo la materia puede tener una presencia activa y desempeñar un papel en la

configuración del mundo en el que vivimos. Su enfoque invita a repensar nuestra relación con la materia y a considerar las implicaciones políticas y éticas de nuestras interacciones con ella.

Multiculturalidad / Interculturalidad: La multiculturalidad y la interculturalidad son conceptos relacionados, pero tienen diferencias significativas en su enfoque y comprensión.

La multiculturalidad se refiere a la coexistencia de múltiples culturas en un determinado espacio geográfico o social. Reconoce la diversidad cultural y busca promover el respeto y la tolerancia hacia las diferentes formas de vida, creencias, valores y prácticas de los diversos grupos culturales presentes en una sociedad. La multiculturalidad busca garantizar los derechos culturales y la igualdad de oportunidades para todos los grupos, pero no necesariamente implica un intercambio o diálogo activo entre las culturas.

Por otro lado, la interculturalidad va más allá de la mera coexistencia de culturas y se centra en el intercambio, el diálogo y la interacción entre diferentes culturas. La interculturalidad busca promover un encuentro respetuoso y equitativo entre personas y comunidades de diferentes culturas, donde se puedan compartir y aprender mutuamente conocimientos, valores y prácticas. Busca superar las barreras y desigualdades existentes entre las culturas, fomentando la comprensión y la construcción conjunta de nuevos significados y formas de convivencia.

La interculturalidad implica un reconocimiento activo de las diferencias culturales y una voluntad de aprender y valorar las perspectivas de los demás. Se enfoca en la igualdad de derechos y oportunidades, así como en la promoción de la equidad y la

justicia social entre los diferentes grupos culturales. La interculturalidad también implica el reconocimiento de las desigualdades históricas y estructurales que existen entre las culturas, y busca abordarlas de manera transformadora.

Silvia Rivera Cusicanqui, socióloga y activista boliviana, ha realizado importantes contribuciones al estudio de la multiculturalidad y la interculturalidad en el contexto latinoamericano, particularmente en relación con los movimientos indígenas en Bolivia. Si bien su enfoque no se centra exclusivamente en estos conceptos, ha reflexionado sobre ellos en el marco de sus investigaciones y activismos.

En su trabajo, Rivera Cusicanqui ha criticado la idea de una multiculturalidad estática y folclorizada, argumentando que la diversidad cultural debe ser entendida como una fuerza dinámica y transformadora que impulsa cambios sociales y políticos. Ha abogado por la valoración de los conocimientos y prácticas indígenas, así como por la descolonización de las estructuras y discursos dominantes que perpetúan la desigualdad y la opresión.

Además, Rivera Cusicanqui ha destacado la importancia de los movimientos indígenas y la resistencia como actores clave en la construcción de una sociedad intercultural y plural. Ha enfatizado la necesidad de reconocer y respetar los derechos de los pueblos indígenas, así como la importancia de una participación activa y significativa de estos grupos en los procesos de toma de decisiones y políticas públicas.

Pensamiento vivo: Eduardo Kohn es un antropólogo y teórico que ha desarrollado el concepto de "pensamiento vivo" en su obra "How Forests Think: Toward an Anthropology Beyond the Human" (Cómo piensan los bosques: Hacia una

antropología más allá de lo humano). En su libro, Kohn propone una reflexión sobre la relación entre los seres humanos y los entornos naturales, y cómo nuestras formas de pensar e interactuar con el mundo van más allá de los límites humanos.

Según Kohn, el pensamiento no se limita solo a los seres humanos, sino que se encuentra distribuido en toda la realidad y se manifiesta de diversas formas en diferentes especies y entornos. El pensamiento vivo se refiere a la capacidad de los organismos y los entornos para generar significados, establecer relaciones y participar en procesos de comunicación y conocimiento.

Kohn argumenta que, al estudiar otras especies y entornos, podemos comprender que existen formas de conocimiento y pensamiento no humanos que son igualmente válidas y significativas. Al reconocer esta diversidad de formas de pensamiento, podemos desarrollar una perspectiva más amplia y sensible hacia el mundo y superar la visión antropocéntrica que ha dominado tradicionalmente nuestras concepciones.

La artesanía puede tener un pensamiento vivo en la medida en que representa una forma de conocimiento encarnado, un diálogo creativo con los materiales y una expresión cultural significativa. A través de su práctica, los artesanos pueden mantener vivas las tradiciones culturales.

Sentipensar: Según PCL (pensamiento crítico latinoamericano) el PCL es un pensar que corresponde a una visión ética –política de la vida en comunidad, una forma de denunciar los conocimientos fraguados y mercantilizados por el sistema capitalista y que en la actualidad sirven como instrumentos para imponer gobiernos, esquemas y modelos de poder al servicio de los de arriba. (Eduardo

Andrés Sandoval Forero (coord.), Tomo I - Discusiones, problemáticas y sentipensar latinoamericano, 2018).

Es un concepto desarrollado por Orlando Fals Borda, un sociólogo y académico colombiano. Fals Borda propuso este enfoque como una forma de integrar el pensamiento racional y el sentir emocional en la investigación y la acción social.

El término "sentipensar" combina las palabras "sentir" y "pensar" para resaltar la importancia de la integración de la razón y la emoción en el proceso de conocimiento y acción. Fals Borda argumentaba que tanto el análisis lógico y objetivo como la comprensión subjetiva y afectiva son fundamentales para abordar los problemas sociales de manera holística.

El enfoque de sentipensar implica un diálogo entre el conocimiento académico y el conocimiento local y popular, dando voz a las experiencias y emociones de las personas involucradas en la investigación o la acción social. También busca superar las jerarquías de conocimiento y promover la participación y la colaboración en la producción de conocimiento.

Fals Borda fue un sociólogo y activista comprometido con la transformación social y la justicia. Su enfoque de sentipensar es uno de sus legados más reconocidos y ha tenido influencia en la academia y en movimientos sociales en América Latina y más allá.

Sur global: El término "Sur Global" se utiliza para referirse a los países del hemisferio sur, especialmente aquellos considerados en vías de desarrollo o subdesarrollados, y a las comunidades y culturas marginadas dentro de ellos. Esta noción busca superar la dicotomía tradicional Norte-Sur, que establece una división

entre los países industrializados del hemisferio norte y los países en desarrollo del hemisferio sur.

El planteamiento del "Sur Global" busca desafiar la idea de que el progreso y el desarrollo están centrados en el Norte global, y que las perspectivas y conocimientos de los países del Sur son subordinados o inferiores. Se argumenta que existe un conocimiento y una experiencia valiosa que se generan desde el Sur y que deben ser reconocidos y valorados en el ámbito global.

El enfoque del "Sur Global" también busca analizar y cuestionar las relaciones de poder y las desigualdades globales, destacando las formas en que el colonialismo, el imperialismo y el neoliberalismo han impactado en las sociedades del Sur y han perpetuado sistemas de dominación y explotación.

En resumen, el concepto del "Sur Global" plantea una crítica a la forma tradicional de entender las relaciones globales y busca valorar las perspectivas, conocimientos y experiencias de los países del Sur como parte fundamental de un diálogo global más equitativo y diverso.

Arturo Escobar, antropólogo y académico colombiano, es conocido por su trabajo sobre el concepto del "Sur Global" y su crítica al desarrollo y al pensamiento eurocéntrico. Su obra más influyente en este tema es el libro "Encountering Development: The Making and Unmaking of the Third World" (1995), donde aborda las problemáticas del desarrollo y propone una perspectiva alternativa desde el "Sur Global".

Escobar argumenta que el concepto de "Tercer Mundo" o "Tercera Vía" ha sido utilizado para categorizar y clasificar a los países y sociedades no occidentales de

manera jerárquica, perpetuando relaciones de poder y desigualdad. En su lugar, propone el concepto de "Sur Global" como una forma de desafiar y subvertir estas categorías impuestas y visibilizar las luchas y resistencias que surgen desde los márgenes.

Arturo Escobar también ha explorado la relación entre el diseño y el concepto del "Sur Global". En su libro "Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds" (2018), Escobar examina cómo el diseño puede contribuir a la creación de mundos pluriversales, es decir, formas alternativas de vida y pensamiento en contraposición al paradigma dominante.

Escobar critica la visión convencional del diseño como una disciplina enfocada en la resolución de problemas técnicos y funcionales, argumentando que esta perspectiva ignora las dimensiones políticas, sociales y culturales del diseño. En cambio, propone una visión del diseño arraigada en la diversidad cultural, la justicia social y la sostenibilidad, que se alinea con los principios del "Sur Global".

Con respecto al Sur Global examino los debates actuales y las luchas por el buen vivir, los derechos de la naturaleza, las lógicas comunales y las transiciones civilizatorias, sobre todo en la forma como se llevan a cabo en algunos países de América Latina, y reflexiono sobre si pueden ser vistos como ejemplos de la reemergencia del pluriverso. Mi argumento es que estos imaginarios de transición, que postulan la necesidad de transformaciones radicales en los modelos dominantes de la vida y la economía, podrían constituir el marco más apropiado para una reformulación ontológica del diseño. Presento en detalle dos planteamientos interconectados: un marco para el diseño de transición que está

siendo desarrollado como un programa de doctorado y de investigación en la Escuela de Diseño de la Universidad Carnegie Mellon en Pittsburgh, Pensilvania; y el marco de diseño para la innovación social y la transición a una nueva civilización de Ezio Manzini. (Escobar, 2016, pág. 28)

Desde esta perspectiva, el diseño se convierte en una herramienta para desafiar las formas de pensamiento y prácticas dominantes, cuestionar los sistemas de poder y desigualdad, y promover la autonomía y la autodeterminación de los pueblos y comunidades. El diseño en el contexto del "Sur Global" se enfoca en la co-creación, la interdependencia radical y la multiplicidad de conocimientos y perspectivas.

Escobar aboga por un diseño participativo y colaborativo que valore y respete los saberes y prácticas locales, y que promueva la inclusión y el empoderamiento de las comunidades. Este enfoque busca descolonizar el diseño y abrir espacio para la creación de mundos pluriversales que desafíen el pensamiento y la práctica hegemónica occidental.

Transdesarrollo: Este concepto se refiere a una perspectiva alternativa y crítica del desarrollo que busca superar las limitaciones y problemas asociados con los enfoques tradicionales de desarrollo. Esta visión propone un cambio en la comprensión y práctica del desarrollo, centrándose en la justicia social, la sostenibilidad ambiental y la participación activa de las comunidades en la toma de decisiones.

El término "transdesarrollo" fue acuñado por el sociólogo portugués-boaventura de Sousa Santos, quien ha sido uno de los principales defensores y promotores de este enfoque. De Sousa Santos argumenta que el desarrollo convencional ha estado

basado en una lógica unidimensional y occidental, que ha llevado a la explotación, la desigualdad y la exclusión de muchos grupos sociales y regiones del mundo.

Según de Sousa Santos, el transdesarrollo busca una transformación profunda de las estructuras económicas, políticas y sociales, promoviendo alternativas que respeten la diversidad cultural, generen un equilibrio entre el ser humano y la naturaleza, y empoderen a las comunidades locales. Esta perspectiva implica una redefinición de los objetivos y procesos del desarrollo, poniendo énfasis en la autonomía y la autodeterminación de las comunidades, así como en la redistribución equitativa de los recursos.

Otros autores que han abordado el concepto de transdesarrollo y han contribuido a su desarrollo incluyen a Arturo Escobar, quien propone una visión posdesarrollista y centrada en las prácticas y conocimientos locales; Gustavo Esteva, quien aboga por una "descolonización del desarrollo"; y Aníbal Quijano, quien analiza las relaciones de poder y colonialidad en el contexto del desarrollo.

Escobar critica la visión occidental y homogénea del desarrollo que ha llevado a la degradación del medio ambiente, la explotación de los recursos naturales y la exacerbación de las desigualdades sociales. En su libro "La invención del Tercer Mundo" (1995), propone una reevaluación radical de la teoría y práctica del desarrollo, argumentando que es necesario superar la lógica del progreso lineal y considerar las múltiples formas de conocimiento y prácticas culturales existentes en el mundo.

El concepto de transdesarrollo de Escobar enfatiza la diversidad cultural, la autodeterminación y la construcción de alternativas al desarrollo convencional. Propone

una visión que valora y respeta los saberes locales, las formas de vida sostenibles y las relaciones más equitativas entre los seres humanos y la naturaleza.

Escobar también aboga por la superación de las divisiones entre lo "moderno" y lo "tradicional" y promueve la integración de los conocimientos y prácticas indígenas, afrodescendientes y locales en las políticas y procesos de desarrollo. Considera que el transdesarrollo implica una transformación radical de las estructuras sociales, económicas y políticas, reconociendo y fortaleciendo las voces y las agencias de los grupos marginados y excluidos.

Las ideas de Arturo Escobar han influido significativamente en los estudios de desarrollo crítico y posdesarrollo, y han sido fundamentales para repensar y reimaginar el desarrollo en términos más sostenibles, justos y culturalmente diversos. Su trabajo ha contribuido a la comprensión y promoción de un enfoque transdesarrollista basado en la pluralidad de formas de vida.

Arturo Escobar aborda el concepto de transdesarrollo en su libro "Territorios de diferencia: lugar, movimientos, vida, redes" (2005). En esta obra, Escobar examina críticamente el desarrollo y propone alternativas desde una perspectiva posdesarrollista y transformativa. El libro aborda temas como la diversidad cultural, las luchas sociales, los movimientos indígenas, la ecología política y la construcción de alternativas al desarrollo dominante. En este contexto, Escobar desarrolla su enfoque de transdesarrollo, que se basa en la valoración de los conocimientos y prácticas locales, la autonomía de las comunidades y la búsqueda de formas de vida sostenibles y equitativas.

Sentir: En el ámbito filosófico y psicológico, el sentir se ha estudiado desde diferentes perspectivas y teorías, como la fenomenología, la teoría de las emociones y la teoría del afecto. Estas teorías buscan comprender la naturaleza, la función y la influencia de las emociones y las sensaciones en la experiencia humana y en la forma en que nos relacionamos con el mundo.

Es importante tener en cuenta que el sentir es una experiencia subjetiva y personal, y puede variar entre individuos y culturas. Además, el sentir está estrechamente relacionado con otros aspectos de la experiencia humana, como el pensamiento, la percepción, la motivación y la acción.

Desde una perspectiva fenomenológica, el estudio del sentir se centra en la comprensión de la estructura y la vivencia de las emociones y las sensaciones en la experiencia humana. Se busca explorar cómo estas experiencias se presentan de manera directa e inmediata en nuestra conciencia, y cómo influyen en nuestra percepción y comprensión del mundo. La fenomenología busca desentrañar los significados y las intencionalidades implicadas en el acto de sentir, y cómo estas vivencias se entrelazan con otros aspectos de nuestra existencia.

En la teoría de las emociones y la teoría del afecto, se investiga cómo las emociones y las sensaciones afectivas influyen en nuestro comportamiento, en nuestra toma de decisiones y en nuestras interacciones sociales. Estas teorías se centran en comprender la naturaleza, el origen y la función de las emociones, así como en analizar cómo las experiencias afectivas pueden moldear nuestras motivaciones, nuestros estados de ánimo y nuestras respuestas emocionales ante diferentes estímulos y situaciones.

En la fenomenología, el sentir se estudia como una experiencia directa e inmediata, que proporciona acceso a la vivencia subjetiva del mundo y a la intersubjetividad en las relaciones humanas. Se busca comprender cómo las emociones y las sensaciones influyen en nuestra percepción y en nuestra relación con los objetos y las situaciones.

En la filosofía de la mente, el sentir se considera como una cualidad subjetiva de la experiencia consciente. Se indaga sobre la naturaleza de los estados mentales y cómo se relacionan con los procesos físicos y neurobiológicos en el cerebro.

Charles Sanders Peirce, filósofo y científico estadounidense, abordó el tema del sentir dentro de su filosofía pragmatista y su teoría del conocimiento. Peirce propuso que el sentir es una de las tres categorías básicas de la experiencia humana, junto con el pensar y el hacer.

Según Peirce, el sentir se refiere a la cualidad subjetiva de la experiencia, la vivencia directa e inmediata de los fenómenos. Es la manera en que experimentamos nuestras sensaciones, emociones y percepciones. Peirce consideraba que el sentir es inherente a la experiencia y juega un papel fundamental en la forma en que construimos significado y conocimiento.

Por otro lado, Eduardo Galeano, reconocido escritor y periodista uruguayo, abordó el tema del sentir desde una perspectiva poética y narrativa en muchas de sus obras. Si bien no formuló explícitamente una teoría conceptual del sentir, su escritura revela una profunda sensibilidad hacia las experiencias humanas y las emociones que las acompañan. A través de su estilo literario y su compromiso con la realidad

latinoamericana, Galeano invita a los lectores a conectarse con la esencia del sentir en sus diversas manifestaciones.

En la obra de Galeano, el sentir se manifiesta en forma de emociones intensas, como la indignación, la esperanza, el amor y la solidaridad, pero también como el dolor, la tristeza y la nostalgia. Galeano pinta cuadros vívidos de la realidad social y política, y utiliza la narrativa para despertar una respuesta emocional en sus lectores. Su objetivo es tocar la fibra sensible de las personas, despertar su empatía y motivarlas a actuar en favor de la justicia y la transformación social.

Ubicados en el contexto colombiano, Orlando Fals Borda, abordó el concepto del sentir desde una perspectiva sociocultural y política en sus trabajos. Su enfoque se basa en la idea de que el sentir no es solo una experiencia individual, sino que también está influenciado por los contextos sociales, históricos y culturales en los que vivimos.

Fals Borda plantea que el sentir es una dimensión esencial de la experiencia humana, que va más allá de la racionalidad y se relaciona con las emociones, los valores y las aspiraciones de las personas y las comunidades. Desde esta perspectiva, el sentir está íntimamente ligado a la forma en que las personas se relacionan con su entorno, con los demás y con las estructuras sociales.

Fals Borda también enfatiza la importancia de la participación activa y consciente de las comunidades en la transformación de sus propias realidades. A través de su enfoque de investigación-acción participativa, busca fomentar la reflexión crítica y la acción colectiva basada en el sentir de las comunidades, promoviendo así procesos de cambio social desde las perspectivas locales.

