

Justicia de paz y redignificación de la memoria: arte expansivo y transmedia en la construcción de pedagogía de paz en Colombia

Actas de Diseño (2024, octubre),
Vol. 47, pp. 61-69. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: abril 2023
Fecha de aceptación: marzo 2024
Versión final: octubre 2024

Evi Dukaba Martinez Florez (*)

Resumen: La justicia de paz en Colombia más allá de plantear escenarios propicios para la resolución de conflictos, busca transformar las relaciones entre los seres humanos, que, en conjunto con el arte permiten mutar y construir espacios que convergen en un tránsito que se deviene, transforma, cambia y se sitúa desde el acontecer, que hace inagotable la multi-significación de manifestaciones concretas, que para este caso son las de aquellas personas que se han visto afectadas por el conflicto interno armado en Colombia.

En el presente escrito se presentan casos de fragmentación, rupturas, separaciones y vacíos que permiten reconocer el papel del arte y la justicia de paz en la construcción de comunidad, así como del rol activo de los espectadores, que, desde las narrativas transmedia, mutan de las acciones violentas a las construcciones colectivas y solidarias como prosumidores. Así como en los procesos de memoria, que se piensan desde una otredad radical, en la que, se reconocen a los actores del conflicto interno armado, amando la diferencia en lugar de tolerarla, para ser sometidas a contextos “otros” por medio de plataformas híbridas, desde una filosofía que permite tematizar en términos geográficos, para hacer viajar al pensamiento y hacerlo móvil concibiendo al espacio no como contenedor, sino como la expansión continua del conocimiento y comprensión del otro.

Palabras Clave: Justicia de Paz – Memoria - Narrativas Transmedia - Arte Expansivo - Conflicto interno armado – Colombia - Pedagogía de Paz – Redignificación – Justicia comunitaria - Otredad radical.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 68]

“Que el pre-sentir de la llegada de algo que se acerca sea fruto efímero de un espejismo vago y vacilante, de una ilusión hipnótica o taumática, o, en síntesis, de una pre-afección meramente subjetiva sin enraizamiento en lo real”. Ernesto Mayz Vallenilla (1979)

Al recorrer Sipí (Chocó), Merizalde (Valle del Cauca) y Tumaco (Nariño) se conoce la manera en la que el conflicto sigue latente en Colombia, pero, a su vez, la forma en la que se une la comunidad para transformar este tipo de situaciones. En Sipí los niños me contaban lo importante de valorar el agua, ya que, allí no es posible tener acceso a ella a menos de que llueva, se tiene todo un sistema basado en la recolección de aguas de lluvia y el acceso al servicio de la luz es complejo, el acceso a los servicios públicos es precario, empero el costo de la calidad de vida es muy alto.

Una de las principales razones por las cuales el costo de la calidad de vida llega a ser tan alto en municipios como el de Sipí, radica, no solo en el hecho de que es necesario transportar los alimentos y productos en lancha, de modo que se deben tener en cuenta los costos de la gasolina y de la persona que se encargue de hacer el viaje que supera las 5 horas en un solo trayecto, sino que a su vez, se encuentra relacionada con las dinámicas de violencia que allí se viven.

Al compartir con las personas de la comunidad, los niños te comienzan a contar sobre sus actividades diarias tales como: sacar oro de las minas -se considera que por tener las manos pequeñas pueden hacerlo- en lugar de estudiar

o tener que comenzar a laboral de manera interna en los oficios que se les asignen y, es muy difícil salir del lugar, ya que, si no existe una autorización por parte de los grupos al margen de la ley que controlan el lugar, no lo pueden hacer.

Otra de las situaciones que se encuentran en este lugar están relacionadas con el toque de queda, ya que, absolutamente nadie tiene la autorización de salir después de las 9:00 PM. Si alguien lo llega a hacer es asesinado, de igual forma sucede con aquellas personas que tiren la basura al piso o con aquellas que sin autorización previa intenten salir del lugar.

A pesar de la coerción y las dinámicas tan violentas que se viven estos territorios, las comunidades sueñan de manera colectiva con construir un tejido social que esté de la mano de la Pedagogía de Paz, existen diferentes formas de resistir, dentro de las cuales se encuentran las artísticas, ya que, el arte por su carácter emancipador está orientado a redignificar, y para ello es importante recorrer el territorio.

El territorio, que parece ser estático, no lo es, se mantiene en constante cambio, muta, así como lo hacemos nosotros de manera continua, en palabras de Deleuze “el territorio no es algo que está ahí esperando a ser descubierto y conquistado” (1980) es experiencia, que se colectiviza, por lo tanto, transitar es mucho más que pasar, es atravesar los espacios para transformarlos. Transformación que tiene en sí misma una apuesta política, que parte de lo que se conoce como el *territorio en resistencia*, esa que redignifica y que, en este caso permite hacer recorridos para construir memorias.

El recorrido que se hace al territorio permite conocerlo, y conocer, en palabras de José Martí es resolver: “Conocer es resolver. Conocer el país y gobernarlo conforme el conocimiento” (2002, p. 13) este conocimiento, que no es otro que el genuino que trae la experiencia de compartir con quienes habitan los territorios. Muy diferente a las imposiciones coloniales, en las que el otro se mira como algo exótico y la diferencia no se puede apreciar, sino que se rechaza, a tal punto de que, en un país como el colombiano en el que las montañas hacen parte del paisaje en el que se dibujan, pintan y decoloran todos los días, producto de los climas y cambios medioambientales, que son fuentes de vida y en el que reposa la diversidad, se ha asumido de manera peyorativa bajo ciertos contextos la palabra “montañero”, quién es la persona que habita los lugares donde brota la vida.

Es por eso que la palabra dignidad pierde su valor a menos de que pueda concretar, ello implica, que, no solo se plantee en términos de formalización y materialización, sino que, se pueda redignificar, en este sentido, se debe partir del sentir latinoamericano, de reconocer lo propio, que, para este caso se hace desde la justicia de paz, en la que, las mismas comunidades se encargan de concretar y darle vida a la palabra dignidad.

Una aproximación al concepto de justo comunitario

La comunidad es, a la vez, sujeto colectivo de acción social y entorno de acción, es por ello que comparte: saberes, intereses, necesidades, entre otros. Como sujeto colectivo, se organiza, lucha, moviliza, pero sobre todo tiene un compromiso que se opone a las políticas, instituciones y programas que desconozcan, excluyan o vayan en contra de la comunidad (Carrillo, 2013) con ello se generan redes intencionales que se articulan al tejido social, para darle fuerza al tejido asociativo (Brunner, 1992) para afirmar el substrato de identidad que comparten emocionalmente, rechazando la tecnocracia, las jerarquías rígidas y el neoliberalismo.

Comprendiendo este concepto de comunidad, se puede afirmar que, así como para Martin Heidegger “el artista es el origen de la obra. La obra es el origen del artista” (1996, p. 1) la comunidad es el origen del justo comunitario, ya que, las lógicas del justo comunitario deben obedecer a las de la comunidad, por lo tanto, una aproximación al concepto de justo comunitario parte de comprender que el justo comunitario es una construcción colectiva de justicia que crea una comunidad y que, a medida que esta se va transformando, el concepto de justicia también lo va haciendo, esto implica por lo tanto que la justicia comunitaria sea inherente a su comunidad.

Bajo esta postura es importante resaltar que una comunidad no es, se hace, se mantiene en una constante transformación, no es una organización, ni una institución (Carrillo, 2013) la comunidad es el vínculo, las experiencias, el transitar constante, es donde se fortalece la propiedad colectiva de los espacios comunes y la reciprocidad.

Siguiendo este camino, se encuentran experiencias como la del Centro de Pensamiento Sentipensante Sueños con

la Paz, que se consolida en el año 2017 como un espacio de investigación-creación (Martínez, E. 2021) que, desde sus inicios se ha encargado de crear y fomentar espacios en pedagogía de paz a partir de las narrativas transmedia, la cartografía metafórica (Martínez, E. 2020) la educación y comunicación popular, pero por supuesto desde el sentipensamiento de Orlando Fals Borda.

En el marco del proyecto se construyó una transmedia que se estructuró a partir de una cartografía metafórica del país, en la que, a través de la realidad virtual se plasman experiencias de pedagogía de paz de personas que lideran procesos en diferentes lugares de Colombia (El proyecto publicado en la feria CLACSO 2021, se puede visualizar en el siguiente link: <https://acortar.link/Y8X2kd>).

Allí, se identifican los planteamientos de Lois, C. (2015) quien afirma que para construir este tipo de cartografías es importante tener un *modus scribendi*, que, desde el concepto de comunidad se parte del sentir colectivo y reconoce en las cartografías y en los mapas las relaciones que establecen las personas con su entorno. Es pensar a la cartografía no solo como un instrumento, sino como una forma de recorrer y transitar, así como el tránsito y los recorridos de los demás.

En una entrevista realizada a Carla Lois, se muestra la forma en la que los mapas pueden tocar las fibras de lo sensible, puesto que, al preguntársele sobre el mapa que más recordaba, manifestó que:

“El mapa que más recuerdo es un mapa que no existe, es un mapa que yo solía dibujar en la almohada de mi cama cuando tenía unos 4 o 5 años, entre el jardín de Infante al que yo iba a mi casa, porque tenía miedo de perderme de que no me fueran a buscar a la escuela. Entonces, me acuerdo de dibujar con el dedito ese trayecto y tratar de recordar qué había a lo largo del camino, entonces es un mapa que nunca estuvo en ningún papel, ninguna materialidad pero estaba en mi cabeza y mi almohada.” (C. Lois. Comunicación Personal, 24 de septiembre del 2020)

En algunas ocasiones los mapas son recuerdos, trayectos, recorridos, formas de ver al otro y de vernos reflejados en él, pero otras veces son formas de salir, de escapar y por eso, piden a gritos ser materializados, otras veces solo murmuran, pero ahí están, tal y como estaba el mapa que trazaba en la almohada Lois, o como lo está en el proyecto transmedia que se mencionó anteriormente. Mantiene vivo el pensamiento y por lo tanto trasladan al ser a otros acontecimientos.

Arte Radicante

Nicolas Bourriaud (2009) en su libro Radicante, plantea al arte desde un punto de vista geopolítico, haciendo especial énfasis en la importancia de traducir e intercambiar, reconocer los orígenes y lo tradicional de este modo se busca:

“un arte radicante -término que designa un organismo que hace crecer sus raíces a medida que avanza.

Ser radicante: poner en escena, poner en marcha las propias raíces en contextos y formatos heterogéneos, negarles la virtud de definir completamente nuestra identidad, traducir las ideas, transcodificar las imágenes, transplantar los comportamientos, intercambiar en vez de imponer”.

El concepto de aldea global, pareciera ser el jarabe que momificará las diferencias culturales y que, según Bourriaud, N. (2009) son una uniformización política que ha sido denominada “globalización”, en el que, aquel concepto de “modernidad” actuaba en complicidad con el colonialismo y el eurocentrismo fomentando una masa caótica de sobreproducción de objetos culturales, en el que la “hibridación” es una forma de injertar en la cultura popular ya uniformizada una serie de “especificidades” tal y como en las industrias se perfuma a las golosinas con sabores sintéticos.

Es por ello que, la diversidad debe elevarse a la categoría de pensamiento, que va más allá de los reflejos condicionados de la conservación y la atracción exótica inmediata, en el que, el arte radicante hace crecer sus raíces en formato heterogéneo planteándose desde el intercambio y no desde la imposición, ya que, esta ha sido generada a partir de los discursos que se naturalizan.

Uno de los ejemplos que pueden encontrarse sobre este tipo de naturalización de los discursos, está presente en el mapa que realizó el pintor uruguayo Joaquín Torres García en 1943 para el museo Juan Manuel Blanes en Montevideo, denominado América Invertida, en el que demuestra como la tierra al encontrarse en el espacio, no tiene un “derecho o un revés” o como usualmente suele denominarse como un “arriba o abajo”, sino que, esta ha sido la visión que desde la opresión, uniformización y homogenización, que se ha desarrollado para imponer imaginarios sobre la dominación de unos países sobre otros.

Las relaciones Centro-Periferia que se pueden encontrar a nivel geopolítico que plantean que los países del centro explotan y dominan a los de la periferia, pueden evidenciarse en y a su vez en la obra de Joaquín Torres García, ya que, el arriba no sigue siendo ese imperante que implica la subordinación de una América Latina, sino que, transmite todo lo contrario, como se puede encontrar a continuación:

Este tipo de estéticas deben ser comprendidas como un acto de resistencia para adquirir “el compromiso de recuperar un camino solidario en la lucha por la transformación y por tanto de reencontrar las dimensiones colectivas de la producción de la libertad y de lo bello.” (Negri, 2000, p.32) de este modo, el carácter emancipador del mapa llega a ser relevante, puesto que se plantea desde lo colectivo, al punto de que, otros pensadores reflexionaron sobre él, llegando a conclusiones que van de la mano de un sur anti-imperial que se resista al “epistemicidio” (Santos, 2011) y que, como todo arte radicante, haga crecer sus raíces mientras avanza, encaminado, en este caso bajo la consigna de que: “El Sur es Nuestro Norte” para lo que se denominó como una Escuela del Sur.

En este sentido, en Colombia se encuentran experiencias que parten de este pensamiento Sur, como la exposición artística denominada las “Las Huellas del Arte en la

Guerra” liderada por Arturo Zamora, Alvaro Sanabria Dueñas, y los programas Frutos de Paz y Funproydes. La exposición reúne 50 obras de 28 artistas de 5 territorios colombianos. En ella se refleja la multiplicidad de voces de las personas excombatientes que narran la manera en la que han vivido el conflicto y que, le apuestan a construir paz.

En este sentido, el relato que suele ser invisibilizado se expande y permite ser percibido por *otros*, quienes pueden habitar en las obras los sentires y pensares allí plasmados.

Transmedia, educación popular y pedagogía de paz: experiencias colombianas

Uno de los aportes principales que traen las narrativas transmedia para la difusión de estrategias de pedagogía de paz, se encuentra en los elementos planteados por Carlos Scolari (2013), Henry Jenkins (2003) y Claudia Ardini (2018), bajo los cuales, se mantiene la figura del prosumidor que extienda los relatos, puesto que, implica la necesidad de permitir que las personas sean miembros participes y activos de la forma en la que se sigan generando nuevos elementos al relato, y que, estos sean de todo tipo, ya que, posibilita el generarlos en cualquier tipo de formato, sean estos físicos o digitales, de manera tal, que no existan límites en la forma en la que las personas deseen sumar propuestas y participar dentro de estos.

El proyecto de investigación desarrollado en la localidad de Ciudad Bolívar (Enciso E, 2018), abordó las narrativas transmedia en el barrio de Tierra Santa, lugar en el que, convivían personas que se encontraban en proceso de reincorporación, siendo en su mayoría provenientes de las AUC, las FARC y víctimas del conflicto armado, quienes consideran que el lugar podría ser visibilizado como sitio eco-turístico y por lo tanto, decidieron desarrollar cápsulas de video en el que explicaban las virtudes del lugar e invitaban a las personas a participar en él, ligándolo con otros productos que fueron desarrollando en diferentes formatos según consideraban que fuera más importante a desarrollar.

Otro caso interesante fue el proyecto denominado “Cuatro Ríos” (Tobar, 2015) el cual se narran historias del conflicto armado a través de diferentes plataformas, permitiendo que las personas se involucren en la extensión del relato y que se apropien de las temáticas, haciendo énfasis en la importancia de hacer memoria y de contar con espacios que posibiliten difundir los relatos, experiencias e historias de la sociedad.

Las narrativas transmedia acuden a la figura del prosumidor, generando que las personas tengan que cultivarse a sí mismas, que construyan estos procesos a partir del diálogo y del amor, proponiéndose objetivos en común, soñando colectivamente y solidarizándose entre sí, depositando una confianza esperanzadora en el pueblo, similar a los planteamientos de Paulo Freire (1979) bajo los cuales las personas sean críticas de su entorno y dejen de lado la mirada bancaria que cosifica y deshumaniza, abandonando la posición necrófila que aún impera en diferentes lugares del país, adquiriendo una biofilia en la que cada quién sea capaz de transformar su entorno a

partir de la práctica. Lo que Mario Kaplún (2015) denominaría como una “praxis transformadora político-social” donde las personas deciden unirse por construir a partir de las necesidades y posibilidades que tienen en su entorno, aportando a la pedagogía para la paz no con el único interés de generar conocimientos académicos, sino con la finalidad de hacerlos prácticos (Madrigal, 2020). Encontrándose la viabilidad de las narrativas transmedia a partir de la I. A. P. en la medida en la que dichas estrategias se nutren y lideran por las mismas comunidades, a través de la inteligencia colectiva (Jenkins, 2015) considerándose esta inteligencia colectiva como una fuente alternativa al poder mediático, produciendo un empoderamiento de la comunidad (lo que Jenkins denominaría como *fans*) que voluntariamente comienzan a extender el relato y permiten que perdure de diferentes maneras, tales como el teatro, la danza, el deporte, e incluso la gastronomía, dentro de la cual se encuentra el papel que ha tenido el *sancocho* que hace referencia a la unidad en medio de la diversidad, ya que, en un solo plato se pueden reunir distintos sentires, pensamientos, sabores, colores y emociones, y en lugar de ver la diferencia como algo que genere algún tipo de conflicto, se piensa como una manera de construir paz, tal y como sucedió en el caso de Tierra Santa en la localidad de Ciudad Bolívar, donde las personas decidieron unirse y aportar desde sus diferencias por construir en conjunto narrativas.

Otro de los espacios importantes a resaltar en el ámbito de las narrativas transmedia es el semillero de investigación denominado Siembra Transmedia, liderado por el profesor Jairo Antonio Perez Rubio, en él que se han desarrollado proyectos tales como: Alucinarte, Entusados y Trilogía Blanca, en los que, además de articular diferentes narrativas, se involucra a la comunidad y se le apuntan a resolver problemas sociales.

Alucinarte, surge en el marco del Paro Nacional del año 2021, en el que se recolectaron piezas comunicativas relacionadas con el estallido social, de manera tal, que se lograra establecer una relación entre las múltiples formas en las cuales se pueden exigir los derechos, así como las diferentes actividades artísticas que se involucran allí, como la performance, la danza, el canto, el baile entre otros.

Entusados, nace a partir de identificar en una investigación, que los estudiantes universitarios suelen tener varios problemas emocionales y, por lo tanto, se desarrolló de manera colaborativa por diferentes universidades y grupos de investigación tales como: el Semillero de Investigación Audiovisual PUJ, el Centro Ático, Semillero Siembra Transmedia de Uniminuto, la Uniagustiniana, entre otros. El proyecto fue liderado por los docentes Jairo Antonio Perez Rubio y Germán Ortigón Pérez, de manera tal, que se obtuvo como producto un universo transmedia en el que, cada grupo de investigación aportaba a la narrativa.

La transmedia se construyó con tanta fuerza que, mientras en una Universidad realizaban los guiones para los audiovisuales, en otra se creaban las animaciones y otro grupo le aportaba a la transmedia con la musicalización, de este modo, cada aporte permitió que se generaran *websodios* con relatos de personas que se han visto

afectadas emocionalmente y que, los espectadores que llegaron a sentir afinidad con algunos de los episodios lograron compartir el sentir que tenían. El impacto del proyecto fue tan grande que estuvo nominado a los India Catalina 2022.

Trilogía Banca es un proyecto en narrativa transmedia con un enfoque medio ambiental, ya que, realiza actividades de campo en: Nevado de Ruíz, Páramo Santa Isabel y Páramo Murillo, y busca crear una narrativa transmedia que permita proteger el medio ambiental, ya que, los páramos que son los que brindan el agua están desapareciendo provocando afectaciones a quienes viven allí y a la población a nivel nacional, este proyecto, también está liderado por los docentes Jairo Antonio Perez Rubio y Germán Ortigón Pérez, quienes buscan que, al contar una historia, no solo se plasmen un sentir sino que se transformen realidades, materializando la razón de ser de las transmedia, que consiste en hacer que desde los diferentes lenguajes y discursos se puedan crear historias que se mantengan en un constante cambio y diversifiquen el sentir comunitario.

Dentro del diálogo de saberes que se ha tejido en Colombia, se encuentra el del “V Encuentro de Educación Popular: las educaciones populares Juntanzas, luchas y re-existencias” en él se compartió desde la diversidad, se contó con la participación de educadores populares de todo el país, así como 12 escenarios más para la realización de los círculos de reflexión-acción, que invitan a pensarse la educación popular desde la solidaridad.

Así mismo, el evento contó con la participación de académicos representativos en el ámbito de la educación popular y de la investigación acción participativa como lo son: Alfonso Torres Carrillo, Lola Cendales y Marco Raul Mejía quienes además de conocer y compartir con maestros como Paulo Freire y Orlando Fals Borda, mantienen viva la educación liberadora y crítica, así como el sentipensamiento, que lo hacen práctico en su que hacer cotidiano y que lo comparten a través de los diferentes procesos en los que participan y en los que construyen. Siguiendo estas apuestas que parten desde la educación popular, es relevante mencionar las actividades que realiza el colectivo y semillero de investigación de “Los Que Comemos Morcilla” quienes acuden a la evocación de imágenes sonoras para construir escenarios colaborativos que le apuesten a la pedagogía de paz (Martínez, E., Bareño, C., & Moreno, K. 2021). Así mismo, el colectivo se consolida como un espacio abierto que parte de la comunicación horizontal, en el que, a través de podcast se enseña la historia de Colombia (Martínez, E. D., & Martínez, A. 2021) promoviendo el empoderamiento de la población a partir de reconocer que no existe una historia oficial, sino que son múltiples.

Redignificar las memorias

Según la Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal (2012) redignificar “Es la posibilidad de pasar de la posición de impotencia y desvalimiento (sentirse víctima), a una posición de persona capaz de ser responsable de su recuperación” (p.16). Comprendiendo este

concepto y partiendo de los planteamientos de Elizabeth Jelin (2022) respecto de la memoria, se puede afirmar que, por un lado no se habla de memoria sino de memorias y, a su vez para hacer memoria es necesario olvidar y recordar, en el que están en juego tanto los saberes como las emociones.

Un vivo ejemplo de la redignificación de la memoria, es la que, por medio de la praxis realiza el Grupo Colombiano de Análisis del Discurso Mediático, dirigido por Neyla Pardo Abril, encaminado a reconocer las voces de quienes se han visto afectados por el conflicto: líderes sociales y académicos e investigadores que le han dedicado gran parte de su trayectoria a este tipo de luchas (Dentro de las diversas actividades desarrolladas se encuentra el Congreso Procesos de Memoria en América Latina y el Caribe: Encrucijadas y Debates realizado el 28, 29 y 30 de septiembre de 2022 con el Observatorio Nacional de Memoria Histórica ONALME de la Universidad Nacional de Colombia y el grupo SPEME).

El evento contó con la participación de académicos, expertos, artistas, representantes regionales y colectivos solidarios que le apuestan a mantener vivos estos espacios de memoria, ya sea desde la música, el arte, la danza y la fotografía; se reconoce en este tipo de espacios la oportunidad de seguir construyendo desde ese *ser en el otro* (Para poder conocer un poco más, se puede acceder al siguiente link: <https://www.onalme.co/>).

Así mismo, la redignificación está presente en las obras de arte contemporáneas colombianas, dentro de ellas se encuentran las de reconocidos artistas que abarcan temas relacionados con: la violencia, la memoria, los procesos, el género, la migración, entre otros. Los artistas que se abordarán son: María José Arjona, Miguel Ángel Rojas, María Teresa Hincapié y José Alejandro Restrepo, a continuación se abordarán algunos de sus aportes.

Performance de María José Arjona

Arjona estudió Artes Plásticas en la ASAB, fue alumna de la reconocida artista y pionera del performance María José Hincapié. Las obras de Arjona se han destacado por acudir al cuerpo como plataforma de expresión y transmitir a través de este diferentes críticas y sentires sobre la sociedad, dentro de ellos se encuentran los relacionados con la migración, la violencia y la memoria.

Sus obras artísticas dan cuenta de una mirada política que le apuesta a cuestionarse sobre las razones por las cuales se acepta la violencia y los prejuicios, así como del porque se repiten las tragedias, en el que la transición, la transformación y el devenir son comprendidas como acciones de resistencia.

El tiempo ha sido uno de los principales elementos a los que acude en sus obras, de manera tal que puede realizar performances que tengan una duración de alrededor de 8 horas, en los que convergen temas relacionados con: el poder, la memoria y los procesos. La particularidad de sus obras resultan retadoras, puesto que:

caminó tres horas con un lobo disecado, amarró 37 correas en sus zonas más sensibles, sostuvo un día-

mante dentro de su boca mientras los espectadores probaban distintas estrategias para sacarlo; permaneció descalza sobre un enorme cubo de hielo lleno de puntillas; se mantuvo de pie durante ocho horas cuando tenía cuatro cuchillas que se encontraban a tan solo tres milímetros de su cuello, se movió por debajo de 4.000 botellas de vidrio y durante días enteros sopló burbujas contra una pared para representar la memoria (Cabrera, M. 2020).

Según la artista María José Arjona (2018), en el video *"Hay que saberse infinito"* realizado por el MAMBO Museo de Arte Moderno de Bogotá, la performance no ha sido definida con exactitud, ha sido una palabra ambigua y amplia en la que se entiende que existe todo un universo en relación con el cuerpo y que el cuerpo es el eje de esta composición, en este sentido la performance se expande a la concepción que se tiene del cuerpo y pasa a vincular otras categorías como la escultura, el dibujo y la fotografía.

María José plantea al lenguaje como un espacio de sanación social, en el que es el cuerpo el que transita el espacio y selecciona las narrativas. En su obra *"hay que saberse infinito"* plantea el expandir el cuerpo hacia otros lugares a pesar de estar contenidos en un museo de arte. Es la idea de lo infinito en la naturaleza de una pregunta, puesto que el infinito está en cada persona y, en sus identidades.

Género y clandestinidad en Miguel Ángel Rojas

En el ámbito del género, es importante tener presente las conversaciones del artista conceptual colombiano Miguel Ángel Rojas (Gutierrez, N. 2010) en las que hace referencia al repudio que llegaron a tener hacia él por sus preferencias sexuales, y que, al igual que las vivencias que tuvo como producto de la Violencia del 9 de abril de 1948, lo obligaron a cambiar la percepción que tenía de sí mismo.

La Violencia lo obligó a dejar la casa en la que vivía en Bogotá cuando tenía 5 años, donde se creía "noble" y diferente a los indígenas, para pasar a vivir a Girardot, donde se confrontó con su identidad étnica y cultural y se reconoció como indígena, afirmando que "Memoria es hacer del recuerdo parte del presente" (Rojas, A. 2010 p.145) y que para ser crítico es importante reconocerse a sí mismo, es por eso, que desde muy pequeño realizó ejercicios de autorreconocimientos, en los que se reconoció de: "clase emergente, indio y homosexual" (Rojas, A, citado por Barrera Margarita 2014).

Retomando la mirada que plantea Miguel Ángel Rojas (Comisión de la Verdad 2021) en sus obras sobre el género, se destacan las fotografías que tomaba de manera clandestina a lo largo de los años sesenta en el teatro Faenza y otros teatros sobre encuentros homosexuales que ocurrían allí cuando este tipo de actitudes no eran aceptadas. El estar tomando este tipo de fotografías generó que lo golpearan en la cara y que uno de los vidrios le rompiera la córnea.

La toma de estas fotos surgieron como producto de su amor a la arquitectura y de su interés de capturar las diferencias arquitectónicas entre el siglo XIX y el siglo XX, antes de iniciar en la Faenza, había realizado unas tomas en el teatro Imperio, allí, se dedicó a observar, ya que, considera que el artista debe ser un cronista de su tiempo y por lo tanto, es necesario que tenga una mirada obsesiva, en ella, encontró mucho más que los cambios en las estructuras arquitectónicas y se dio cuenta de que en esos lugares se escondían del repudio y la marginación social, las prácticas de los hombres, de modo que, las fotos fueron un grito liberador hacia la represión que se tenía sobre la población LGTBQ+.

El género y la espacialidad en Miguel Ángel pueden pensarse desde la territorialidad, la cual es planteada desde Bateson (ArtNexus S.F.), quien afirma que el territorio es la experiencia, y el mapa, la representación de dichas experiencias, específicamente es aquello que se conoce como diferente, ya que, es lo distinto lo que hace que se pueda construir ese mapa.

María Teresa Hincapié, género, performance, espacialidad y cuerpo

Otra de las artistas que reflexionaba en sus obras sobre este tipo de temas era María Teresa Hincapié, (Credencial Historia 1990) quien, a partir de los performances que realizaba sobre su propia historia, daba cuenta del papel del arte en la transformación de vidas, ya que, se muestra la transformación de una persona que venía de una familia conservadora y que se adentró al mundo del teatro para conocer el mundo y demostrar todas las potencialidades que tienen las mujeres.

Dentro de esta relación entre el concepto de género, está entonces la del cuerpo, que es abordada por Hincapié desde lo sagrado, para ello acude a la temporalidad expandida y la repetición calculada, logrando convertir actividades cotidianas en actos simbólicos (DX Magazine 2021), permitiendo comprender al cuerpo como vehículo de comunicación, así como la relación entre las cosas los espacios y las reacciones de las personas.

La espacialidad es abordada por Hincapié de manera particular, ya que, se piensa lo doméstico no como aquello que está en la intimidad de la casa, sino que, lo plantea tras asumir que el universo es la propia casa, de esta manera se debe establecer una autoconciencia corporal-espacial, en la que no solo es consciente de su cuerpo (Ochoa, U. 2022), sino que también lo es de su ser en la tierra, para mantener una constante comunicación entre sí mismo y aquello que denominó como sagrado de la existencia, en sus performance transformaba el “estar en el Mundo” en “estar en casa”.

En su obra *Una cosa es una cosa*, realizaba exploraciones sobre lo femenino que marcaron un hito en el arte colombiano, ya que fue el primer performance en recibir un premio en el Salón Nacional de Artistas. En la performance *Vitrina*, se cuestiona una serie de estereotipos sobre lo femenino, en el que escribía, limpiaba la vitrina y marcaba con besos en una superficie transparente en la que interactuaba con los transeúntes y espectadores

durante las seis horas de su intervención artística, realizando una crítica al devenir de lo cotidiano femenino.

José Alejandro Retrepo cuerpo, imagen y creencia

La economía de la imagen mediática en la sociedad de consumo, así como las múltiples violencias a las que se ha visto y es expuesta Colombia, han promovido que Alejandro Retrepo aborde en su arte plástico temas relacionados con la violencia, imagen y creencia, sobre todo en su obra *Santo JOB II* (Arcos-Palma, R. 2009). En la que se encuentran reflexiones sobre el papel de los medios de comunicación, lo sagrado y las creencias.

En su obra se puede encontrar un televisor encima de una camilla de morgue y una imagen de unas manos y unas rejas dentro del televisor que representan el rol que tienen los medios de comunicación en las comunidades, ya que se piensa que la imagen vehiculiza la verdad y que por lo tanto no puede mentir, es tan asumida de esta manera la imagen que desde lo sagrado se ha considerado así, al punto de asumir como verdaderas frases como “ver para creer” que en religiones como la del cristianismo suelen ser muy utilizadas y hacen parte también del ámbito ritual y espiritual.

Es así como, los medios de comunicación se apropian de esta cultura que cree en la imagen y por lo tanto la manipulan a su antojo, lo que se conoce como las imágenes de culto, en la que la fuerza de la imagen hace parte de la economía cristiana, que dice que es lo que está prohibido o no ver, esto también fue utilizado por la iglesia católica, que reconoce que las imágenes no solo adoctrinan, sino que también son la herramienta que se encarga de instaurar el poder simbólico que va a tener Dios en el campo terrenal.

Posteriormente, Restrepo acudirá al carácter sacrificial propio de las religiones en su obra, específicamente, en la denominada *Calvario* en la que hace una crítica a la violencia a la que aluden las religiones, tal y como pasa en el acto caníbal que ocurre en la comunión donde se devora al otro como acto de purificación.

Respecto al uso de otro tipo de herramientas en sus obras, se destaca el sonido, en la obra denominada *Relicario* con *Santo Prepucio*, en el que hace énfasis en la relación entre el erotismo y la religiosidad y acude al ámbito sonoro, ya que, considera que el sonido “amuebla”, afirma que se pueden cerrar los ojos pero que no se puede dejar de oír y por lo tanto, es importante experimentar con el sonido como material plástico, también porque el sonido forma parte de esta relación entre el mito y la realidad en el imaginario colectivo, donde se instauran los poderes.

Vivir y narrar

Según Mayra Navarro (1999) narrar es la capacidad de darle vida a la palabra, llena de toda la carga que tiene como significado. En la edad primitiva era el narrador oral el más importante porque era quien guardaba las tradiciones, la narración oral escénica es la que puede

haber ido antes del teatro, que a su vez fueron artes escénicas que se plantearon paralelamente, y que, han venido creciendo juntas, de la mano, pero que se encuentran en ese darle vida a la palabra.

Esta relación de vida, narración y literatura se puede materializar en la historia de José Lezama Lima relatada en la entrevista realizada por el cubano, comunicólogo y licenciado en periodismo Francisco Garzón Céspedes (1999) la manera en la que logra superar su asma, encontrando grandes referentes como José Martí en su pensamiento y personalidad, ya que, escribir era la única forma que tenía para vencer la muerte, era ese respiro que tanto necesitaba. La literatura es una totalidad para que el hombre se pueda expresar a cabalidad.

Siendo así, la muerte se “conoce” como un evento que acaece constantemente el convivir cotidiano. Martin Heidegger (1927) plantea un *estar vuelto hacia la muerte* y lo explica de la siguiente manera:

“tentación, tranquilización y alienación caracterizan empero el modo de ser de la caída. El cotidiano estar vuelto hacia la muerte es, en tanto que cadente, un continuo huir ante ella. El estar vuelto hacia el fin tiene la modalidad de un esquivar este fin, dándole otro sentido, comprendiéndolo impropriamente y encubriéndolo” (p. 252).

En este sentido la muerte comparece como un evento habitual en el mundo, del que se huye de manera constante, ya que, se busca estar a salvo.

Ese *estar vuelto hacia la muerte*, pero que, no está todavía ahí para uno, se refleja, en experiencias como las de las Lezama, quien acude a la literatura para mantenerse vivo, y que, encuentra en la palabra viva la posibilidad de darse vida a sí mismo y a los demás. Tal y como ocurre en el Proyecto de Memoria y Reparación en el que hacen parte Familiares de militares desaparecidos y asesinados, así como Víctimas directas de Secuestro, que se encarga de permitir que las voces de aquellas personas que se han visto afectadas por la violencia estructural del establecimiento militar en el Conflicto Armado en Colombia y que a partir de la producción escrita de sus narraciones, se posibilita que puedan llenar de significado sus historias. Le dan vida a sus palabras y nos ayudan a los que podamos leerla, vernos reflejados en ella y construirnos de manera colectiva, el relato, por lo tanto, no se queda quieto y se mantiene en la colectivización que se pueda hacer del mismo.

Este proyecto, no solo se encarga de la producción escrita, sino que, a partir de comprender la complejidad del ser humano (Morin, 1994) se desarrolla un esquema que de acompañamiento que también va desde lo psicosocial, de manera tal, que al participar en el proyecto no solo se parte de la historia de la persona y la familia que ha sido víctima sino que también se hace de su vida completa, conociendo y permitiendo que en estos relatos se encuentren los de sus familiares y allegados, para que, al culminar el proceso se obtenga como producto un libro y, a su vez se pase por un proceso de reparación emocional. De este modo, narrar no obedece a un sentir individual, sino que, por el contrario, parte desde la colectividad,

sobre el tema Francisco Garzón (1995) afirma que, en la narración oral las personas no son entendidas como espectadores sino como interlocutores, ya que, la persona que imagina el cuento se va relacionando con el narrador oral. La historia de la oralidad no es homogénea, existen dos tipos de oralidad, la cotidiana o conversacional y la artística, pero es, precisamente en la narración oral escénica en la que se contribuye a que toda la oralidad se revalorice.

Referencias bibliográficas

- Arcos-Palma, R. (2009). Violencia, imagen y creencia. Reflexión crítica sobre la obra de José Alejandro Restrepo. Ensayos. Historia y teoría del arte. *Revistas Universidad Nacional*. Diciembre de 2009, No. 17. pp. 6-23. Rescatado de: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/ensayo/article/view/45868/47422>
- Ardini C. (2018). *Contar (las) historias : manual para experiencias transmedia sociales / ; ilustrado por Sebastián Puechagut . - 1a ed . - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Mutual Conexión.*
- ArteNexus (S.F). *Miguel Ángel Rojas rastrear el origen de una mirada indeleble*. Rescatado de: <https://www.artnexus.com/es/magazines/article-magazine-artnexus/5d6309f790cc21cf7c09e5c9/49/miguel-angel-rojas-tracing-the-origins-of-an-indeleble-gaze>
- Arjona, María José. (2018). *A propósito de la exposición “Hay que saberse infinito” MAMBO Museo de Arte Moderno de Bogotá*. [Recurso en video], <https://www.youtube.com/watch?v=sTVeV40h1M>
- Bourriaud, N. & Guillemont, M. (2009). *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Brunner, J. (1992). *América Latina en la encrucijada de la modernidad* (No. 22). FLACSO, Programa Chile.
- Cabrera, María Alexandra (2020). *la artista María José Arjona ha hecho de su cuerpo la plataforma para expresarse. El Tiempo*. Rescatado de: <https://www.eltiempo.com/bocas/maria-jose-arjona-artista-del-performance-466472>
- Carrillo, A. (2013). *El Retorno a la Comunidad: Problemas, debates y desafíos de vivir juntos*.
- Clacso (2021) *Feria virtual sobre la obra y el pensamiento de Paulo Freire en el siglo XXI: [Evi Dukaba Divaly Martínez Flórez]* Recuperado de: <https://www.clacso.org/feria-virtual-sobre-la-obra-y-el-pensamiento-de-paulo-freire-en-el-siglo-xxi-evi-dukaba-divaly-martinez-florez/>
- Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal. (2012) *Recursos para generar la redignificación de víctimas de violaciones a los derechos humanos*. Programa de Capacitación y Formación Profesional en Derechos Humanos
- Comisión de la Verdad (2021). *“Es imposible hacer arte en el paraíso”*: Miguel Ángel Rojas. Rescatado de: <https://comisiondelaverdad.co/actualidad/noticias/es-imposible-hacer-arte-en-el-paraiso-miguel-angel-rojas>
- Credencial Historia (1990). *Una cosa es una cosa Acción plástica de María Teresa Hincapié*. <http://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-319/una-cosa-es-una-cosa-accion-plastica-de-maria-teresa-hincapie>
- Deleuze, Gilles y Guattari, Felix. (1980). *Mil mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. París: Ed. De Minuit
- DX Magazine (2021). *María Teresa Hincapié / el cuerpo como vehículo de comunicación*. Recuperado de: <http://www.dximagazine.com/2021/01/08/maria-teresa-hincapie-el-cuerpo-como-vehiculo-de-comunicacion/>

- Enciso E., C. R. (2018). *Transmedia education for the south of Bogotá: an approach to a co-creation pedagogical model from the experience of the communication agency for social development of the uniminuto vrbs*. 11th annual International Conference of Education, Research and Innovation, (págs. 56-65). Seville, Spain.
- Freire P. (1979) *Pedagogía del oprimido*. España: Siglo Veintiuno editores
- Garzón, F. (1995). *Oralidad, narración oral y narración oral escénica*. Latin American Theatre Review, 69-82.
- Garzón, F. (1999). *La poesía es como el aire, toca al hombre y lo define*. Repertorio Americano, (8), 130.
- Gutiérrez, N. (2010). Miguel Ángel Rojas: *Esencial*. Artes La Revista. UDEA. pp. 160-164. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/artesudea/article/view/24280/19841>
- Heidegger, M. (1996). *El origen de la obra de arte*. Caminos de bosque, 1.
- Heidegger, M. (1927). *Ser y Tiempo*. Trotta. Traducción de Jorge Eduardo Rivera. Madrid. 2003
- Jelin, E. (2022). *Los trabajos de la memoria*. Fondo de Cultura Económica Argentina.
- Jenkins, H. (2003). "Transmedia storytelling. Moving characters from books to films to video games can make them stronger and more compelling". Technology Review. Disponible en: <http://www.technologyreview.com/biotech/13052/> Consultado el 20-October-2014.
- Jenkins, H., Ford, S. Y J. Green (2015), *Cultura Transmedia. La creación de contenido y valor en una cultura en red*, Barcelona: Gedisa.
- Kaplún M. (2015) La Comunicación Popular ¿Alternativa válida?. Chasqui. *Revista Latinoamericana de Comunicación*
- Lois C., (2015). «El mapa como metáfora o la espacialización del pensamiento», *Terra Brasilis* (Nova Série) Publicado el 17 diciembre 2015, consultado el 29 de mayo 2021. URL : <http://journals.openedition.org/terrabrasilis/1553> ; DOI : 10.4000/terrabrasilis.1553
- Madrigal Garzón, A. E. (2020). *Universidad y educación para la paz: Experiencias internacionales y nacionales para una propuesta en Colombia*. Universidad Pedagógica Nacional.
- Martí, J. (2002). *Nuestra América*. Universidad de Guadalajara Centro de Estudios Marianos.
- Martínez, E., Bareño, C., & Moreno, K. (2021) El colectivo de «los que comemos morcilla» como estrategia de pedagogía de paz. Ed. Pictograma. *MOIRA Revista de Pedagogía Latinoamericana*.
- Martínez, E. D., & Martínez, A. A. L. (2021). *La evocación de imágenes sonoras para la enseñanza de la historia de Colombia a partir de la educación popular*. Escribanía, 19(2).
- Martínez, E. (2020). Cartografías del pensamiento, una crítica social a partir de los mapas Ed. UNIMINUTO. *Íttacas: sentidos, territorios y experiencias investigativas en Comunicación Social*.
- Martínez, E. (2021). Análisis del grafiti en el centro de la localidad de Fontibón a partir de los planteamientos semióticos sobre «la muerte del autor». Ed. Pictograma. *MOIRA Revista de Pedagogía Latinoamericana*.
- Morin, E., & Pakman, M. (1994). *Introducción al pensamiento complejo* (p. 167). Barcelona: gedisa.
- Navarro, M. (1999). *Aprendiendo a contar cuentos*. Plaza de la Revolución, Cuba: Editorial Gente Nueva
- Negri, A. (2000). *Arte y Multitud*. Ocho Cartas. Trotta
- Observatorio Nacional de Memoria Histórica ONALME (2022). Recuperado de: <https://www.onalme.co/>
- Ochoa, Úrsula (2022). *María Teresa Hincapié: si este fuera un principio de infinito*. Artishock: Revista de Arte Contemporáneo.
- Rescatado de: <https://artishockrevista.com/2022/04/30/maria-teresa-hincapie-si-este-fuera-un-principio-de-infinito/>
- Rojas, Miguel Ángel (2010). *Esencial*. Editorial Planeta.
- Scolari, C. (2013). *Narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan*
- Sousa, B. (2011). *Introducción a las epistemologías del Sur. Formas Otras. Saber, nombrar, narrar, hacer*. Seminario llevado a cabo en IV Training seminario de jóvenes investigadores en Dinámicas Interculturales, Barcelona.
- Tobar, E. (2015). *Ríos: Arte, tecnología e interacción para narrar el conflicto armado en Colombia*. Boletín OPCA, 09, 98-104.
- Torres, J. (1943) *Universalismo Constructivo. Contribución a la unificación del arte y la cultura de América*. Editorial Poseidon.
- Vallenilla, E. M. (1979). *El problema de América. Latinoamérica Cuadernos de Cultura Latinoamericana*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Abstract: Peace justice in Colombia, beyond proposing favorable scenarios for the resolution of conflicts, seeks to transform the relationships between human beings, which, together with art, allow to mutate and build spaces that converge in a transit that becomes, transforms, changes and is situated from the occurrence, which makes inexhaustible the multi-signification of concrete manifestations, which in this case are those of those people who have been affected by the internal armed conflict in Colombia.

This paper presents cases of fragmentation, ruptures, separations and gaps that allow us to recognize the role of art and peace justice in community building, as well as the active role of spectators, who, from transmedia narratives, mutate from violent actions to collective and solidary constructions as prosumers. As well as in the processes of memory, which are thought from a radical otherness, in which the actors of the internal armed conflict are recognized, loving the difference instead of tolerating it, to be submitted to "other" contexts through hybrid platforms, from a philosophy that allows thematizing in geographical terms, to make thought travel and make it mobile, conceiving space not as a container, but as the continuous expansion of knowledge and understanding of the other.

Keywords: Peace Justice - Memory - Transmedia Narratives - Expansive Art - Internal armed conflict - Colombia - Peace Pedagogy - Redignification - Community Justice - Radical Otherness.

Resumo: A justiça de paz na Colômbia, além de propor cenários propícios para a resolução de conflitos, busca transformar as relações entre os seres humanos, que, junto com a arte, nos permitem mutar e construir espaços que convergem em um trânsito que se torna, transforma, muda e se situa a partir do acontecimento, o que torna inesgotável a multissignificância das manifestações concretas, que neste caso são as das pessoas que foram afetadas pelo conflito armado interno na Colômbia.

Este artigo apresenta casos de fragmentação, rupturas, separações e lacunas que nos permitem reconhecer o papel da arte e da justiça de paz na construção da comunidade, bem como o papel ativo dos espectadores, que, a partir de narrativas transmídia, passam de ações violentas a construções coletivas e solidárias como prosumidores. Assim como nos processos de memória, que são pensados a partir de uma alteridade radical, na qual os atores do conflito armado interno são reconhecidos, amando a diferença em vez de tolerá-la, para serem submetidos a "outros" contextos por meio de plataformas híbridas,

a partir de uma filosofia que permite tematizar em termos geográficos, para fazer o pensamento viajar e torná-lo móvel, concebendo o espaço não como um contêiner, mas como a expansão contínua do conhecimento e da compreensão do outro.

Palavras-chave: Justiça de paz - Memória - Narrativas transmídia - Arte expansiva - Conflito armado interno - Colômbia - Pedagogia da paz - Redignificação - Justiça comunitária - Alteridade radical.

(*) **Evi Dukaba Martinez Florez** es Jueza de paz y de reconsideración, Educadora Popular, Miembro Fundadora del Centro de Pensamiento Sentipensante Sueños con la Paz y del Colectivo *Los Que Comemos Morcilla*. Ganadora al Premio al Mérito Periodístico Álvaro Gómez Hurtado en Periodismo Comunitario 2020, Miembro del Observatorio Nacional de Memoria Histórica. Investigadora Social en temas relacionados con: la Pedagogía para la Paz, las Narrativas Transmedia, la Cartografía Metafórica, la Educación Popular.

Trenzas, tramas y montañas. Algunas consideraciones para una propuesta de diseño artesanal desde Santander, Colombia

Actas de Diseño (2024, octubre),
Vol. 47, pp. 69-76. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: abril 2023
Fecha de aceptación: marzo 2024
Versión final: octubre 2024

Ernesto Vidal Prada (*)

Resumen: Se propone una revisión y mirada al desarrollo de propuestas de diseño artesanal desde una perspectiva académica asociado al desarrollo de productos. A partir de allí se busca tejer las relaciones y tensiones existentes entre lo global - el concepto de diseño - y la simbiosis práctica de estos conceptos en proyectos que se acercan y vinculan expresiones artesanales y culturales del territorio y -lo local-. A través de entender signos, símbolos y referentes locales, los cuales sirven de punto de partida e inspiración, se busca establecer aquellos elementos identitarios que permiten la creación de nuevos discursos y expresiones plásticas que se enmarcan en otras visiones del diseño, en un diseño autónomo (Escobar, 2016) y de transición.

Palabras clave: Diseño artesanal - Santander - Tejidos - Tejido Guane - Diseño Local.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 75]

A manera de introducción

El territorio montañoso, agreste y multicolor permite entramar como las condiciones particulares del territorio, su diversidad, puede ser pensada a través de la fusión de materias primas, oficios y conceptos de diseño y experimentada por los diseñadores a partir de entender la singularidad y riqueza de su entorno cercano. El diseño artesanal busca fortalecer conocimientos, saberes y recursos propios del territorio, y que a la larga pueden reinventar una disciplina sedienta de nuevos enfoques, de reflexiones urgentes y de alcances necesarios para un buen desarrollo y un buen vivir de nuestras comunidades y generaciones futuras. De esta forma, lo artesanal, y la visión local un tema vigente que adquiere cada día nuevas dimensiones a partir de su valoración social y a la importancia de la preservación de nuestra diversidad e identidad cultural, elementos claves para entender dinámicas sociales y culturales actuales.

El concepto de diseño artesanal y su importancia

El diseño artesanal consiste en la creación de objetos que a través del trabajo conjunto con artesanos y creadores para plasmar historias y tradiciones con un fuerte significado social al interior de la comunidad. Estos objetos a través de su estética y del trabajo a partir de vincular oficios, técnicas y referentes de diseño expresan las relaciones entre los miembros de la comunidad y con su exterior. El diseño a partir de su visión proyectual y conceptual aporta a esta dupla la identificación clara de las huellas y rasgos identitarios que permiten entender esta materialidad como parte constitutiva vital del desarrollo de la cultura y el territorio local. El producto de diseño artesanal es un aporte a la concepción de un diseño local desde la perspectiva de entender y visibilizar estas relaciones del territorio desde el “saber hacer” y de reforzar lo identitario como elemento diferenciador frente a la competencia. Suárez y Pérez (2011) lo señalan como “una forma de creación, en el cual las características par-