

## Convergencia que resignifican la co-creación en artesanía y diseño

Oscar A. Acuña Pontigo <sup>(1)</sup>

---

**Resumen:** La fragmentación de los campos de conocimiento y los oficios induce a enfrentar discusiones epistemológicas acerca de los bordes, los límites y los significados de la artesanía y el diseño. Los significados que se van imponiendo a estos campos distinguen en lo teórico, sin embargo, se encubren en lo práctico. Es aquí, en la práctica de los procesos proyectuales, donde las fronteras simbólicas del significado son atravesadas por el resultado objetual de co-creación.

La co-creación supone la integración de perspectivas disciplinares propias de cada campo u oficio, y la integración es una construcción que no surge de actos naturales, sino que, requiere de un escenario que facilite aquellos procesos de colaboración entre la artesanía y el diseño. En otras palabras, las trayectorias creativas de estos distintos campos convergen en el acto productor y comparten el resultado objetual de una metodología que se encuentra en un constante resignificación. Por lo tanto, la convergencia de los campos en el objeto creado, evidencia los desplazamientos de los significados de los oficios y los campos de conocimiento involucrados en el acto de co-creación. En suma, estos escritos indagan acerca de las tensiones, límites y bordes de los campos que no facilitan colaboraciones significativas entre la artesanía y el diseño en el escenario proyectual: el territorio.

**Palabras clave:** interdisciplina - colaboración - diseño - artesanía - objeto

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 44-45]

---

<sup>(1)</sup> **Oscar Andrés Acuña Pontigo.** Diseñador y Magíster en Diseño Estratégico de la Universidad de Valparaíso, Chile. Doctorando en Diseño de la Universidad de Palermo, Argentina. oscar.acuna@uv.cl

## Desarrollo

Abordar los procesos de co-creación en el ámbito de las artesanías y el diseño, en cuanto oficio y disciplina, es un debate que, para comenzar, no se encuentra ajeno a la fragmentación de los campos del conocimiento. Por consiguiente, induce a ocuparse de discusiones epistemológicas acerca de los bordes, los límites y los significados de la artesanía y el diseño en sus procesos de creación. De este modo, atender la co-creación conlleva ineludiblemente estudiar y entender la creación.

La composición de la artesanía y el diseño como ámbito se distingue en lo teórico, al igual que en lo simbólico, no obstante, en la dimensión práctica del hacer es complejo disociar sus significados particulares. Es posible enmarcar la distinción teórica de estos campos en la concepción moderna de la institucionalidad, Bourdieu (2002) precisa en el concepto del *capital simbólico* un orden social que se legitima en los títulos e instituciones. Siguiendo al autor, el diseño como disciplina se inscribe en el marco de un determinado capital simbólico en sus diversas expresiones y escenarios de acción. Por otro lado, en la artesanía, como oficio, ¿podemos referirnos a un campo que se legitima en un determinado ámbito institucional? ¿Existe una institucionalidad en la artesanía que responda a un orden social impuesto? Con todo, disciplina y oficio emergen como diferencia de denominación de los campos, sin embargo, considerando los aportes de Tripaldi (2022) a la definición del diseño, ¿cuán conveniente resulta traerlos en calidad de disciplina al diseño; del mismo modo, al oficio de la artesanía? La autora plantea que el campo se rige por “sus propias leyes y funda sus propias metodologías” (p.16). Conceder a esas propias metodologías un espacio particular en los procesos creación, permite al mismo tiempo otorgarles la oportunidad de converger en la co-creación proyectual.

Las fronteras que distinguen la relación de la artesanía y el diseño se diluyen, afortunadamente, en la co-creación. En el acto creativo los procesos proyectuales que se desarrollan tanto en el oficio como en la disciplina se encuentran en el resultado objetual. El objeto emerge como principio de origen y convergencia del diseño y la artesanía. Es así como los primeros escritos respecto del diseño como método y disciplina se sostienen en base a la respuesta objetual, centrando la reflexión en el producto. Es posible entonces, reconocer la similitud entre estos campos en las palabras de Papanek (1977): “todos estos métodos de construcción demuestran la elegancia de la solución, posible gracias a la interacción creativa de herramientas, materiales y procedimientos” (p.34). A pesar de que los escritos del autor refiere en específico al diseño, como sucede con otros autores nombrados anteriormente, identificar las reflexiones sobre los procesos proyectuales del diseño y también en las artesanías, resulta del todo pertinente. Sí el diseño y la artesanía coinciden en el origen proyectual y en el resultado objetual ¿Qué coincidencia de significados es posible detectar en los procesos co-creación de las artesanías y los diseños?

Después de todo, las fronteras simbólicas de significado de las artesanías y el diseño son atravesadas por el acto creativo, o también denominado acto productor: *poiesis*<sup>1</sup>. Resulta conveniente en este punto, detenernos en el origen de la artesanía a partir de la técnica, a saber, un origen anclado al concepto de tecnología o de acuerdo con la antigua Grecia la *techné*. Siguiendo a Zambrano (2019), resulta pertinente sus escritos referidos a esta relación entre la práctica, la producción y lo teórico. En sus palabras:

el conocimiento teórico se relaciona con el conocimiento puro, es decir, con la *episteme*. El conocimiento productivo tiene relación con lo que se puede “hacer”, es decir, con la idea de la *techné*. Y el conocimiento práctico se enlaza con la experiencia, con la *praxis*. (p.178).

De acuerdo a lo anterior, la discusión sobre el modo en que convergen las artes, las artesanías y los diseños se encuentra en constante desplazamiento entre el pensar y el hacer. Ahora bien al referirnos a las dos últimas, en primer lugar encontramos un origen común en el objeto, en segundo lugar observamos la circulación desde el objeto al valor simbólico del resultado de dicho hacer. Así pues, artesanías y diseño concuerdan en el uso de la técnica y la tecnología para concretar el objeto; artesanías y diseño coinciden en la definición de su hacer a partir de la reflexión que alcanzan de la concreción de los objetos, “mientras que la ciencia engendra el saber, el diseño y la tecnología comparten la generación de un doble producto: el conocimiento y el artefacto”, sostiene Cravino, “ambos, conocimiento y artefacto son lo que hay y son lo que hacemos” (2020. p.52). Por lo que, ambos campos van resignificando sus conocimientos dependiendo del objeto que resulta de los procesos proyectuales: tanto de creación como de co-creación.

Recuperando el debate sobre la fragmentación del campo, no solo refiere a las distinciones que se evidencian en el hacer y los procesos proyectuales, sino también reconocer la atomización del conocimiento que va dirigiendo trayectorias divergentes en las artesanías y el diseño. Es así como, la cuestión de la fragmentación del conocimiento afecta también a los oficios creativos, aislando materiales, metodologías, procesos y resultados: “ofreciendo una visión fragmentada y parcializada de la realidad” (Ortiz. 2011. p3)

Situar la perspectiva de observación en las diferencias de significados desde la disciplina del diseño en relación con las artes y las artesanías, aísla aún más los métodos y procesos para alcanzar un resultado. Ahora bien, no podemos pasar por alto las tensiones que produce en el campo del diseño su vinculación con las artes y las artesanías, discusiones que quedan reflejadas en textos que definen el discurso disciplinar principalmente en la segunda mitad del siglo pasado. Estos discursos conforman los escritos con los que las escuelas de diseño, particularmente en Latinoamérica, forman a sus estudiantes. En consecuencia, no es extraño que las opiniones al interior de los espacios de formación de los diseñadores encuentren opiniones divergentes y tensionadas que atentan contra los procesos de co-creación. Una vez más, podemos trasladar reflexiones del diseño al ámbito de la artesanía, a modo de ejemplo lo planteado por Jones (1970):

La diferencia fundamental estriba en la consideración del tiempo. Artistas y Científicos actúan en el mundo físico presente (tanto si es real o simbólico), mientras que las matemáticas operan sobre relaciones abstractas, independiente del tiempo histórico. Por otro lado, los diseñadores, ineludiblemente, están limitados al tratar como real lo que solo existe en un futuro imaginado y a tener que especificar caminos mediante los cuales los objetos previstos pueden llegar a existir (p. 9).

De acuerdo a lo anterior, ¿la artesanía a través de la creación de objetos no está tratando como real algo que existirá solo en un futuro imaginado? El objeto como resultado de un proceso creativo en la artesanía ¿es consecuencia de un acto de imaginación? En este sentido, se pueden reconsiderar los escritos de Goodman (1995) como aquella construcción que a través de la transformación de lo existente, forma e imagina un nuevo escenario: *maneras de hacer mundos*. Al respecto, Sandoval (2019) sostiene:

La artesanía y el diseño, cada una con sus propios argumentos, han correspondido en la conformación, intervención y transformación de la realidad. Dicha transformación se llevó a cabo a través de su materialización, en tanto que son manifestaciones socioculturales de cada colectividad (p.51).

La construcción de significados a través de la nueva realidad, que dibujan los objetos resultantes de un proceso tanto de artesanía como de diseño, se traduce en un espacio no solo de convergencia sino también de colaboración de ambos campos. Es aquí, donde el hacer y pensar los procesos proyectuales derriban las fronteras simbólicas y atraviesan sus distinciones en el resultado objetual de co-creación.

La co-creación supone la integración de perspectivas disciplinares propias de cada campo u oficio, este proceso es una construcción que no surge de actos naturales, sino que, requiere un escenario que facilite aquellos procesos de colaboración entre las artesanías y los diseños. Sin pretender en estos escritos desviar la discusión, no es posible sostener la idea de co-creación sin abordar procesos formativos que provienen de los estudios pedagógicos. Es así como, cobra importancia el concepto de la *cognición distribuida*<sup>2</sup>. En el mismo sentido, Dominino et al. (2010) sostienen que “la cognición no es una propiedad exclusiva de cada individuo, sino que se sostiene y distribuye en los elementos del contexto de actividad” (p.9). Dicho lo anterior, reconocemos en la co-creación el reparto de conocimientos y competencias de individuos, a saber en este caso artesanos y diseñadores, que confluyen en una actividad creativa de proyección.

## Conclusión

La ocupación por la validación de una posición en el espacio social tanto de la artesanía así como del diseño y la ansiedad por la búsqueda de las divergencia que distinguen su posición como campos en el espacio social, encapsulan la discusión de colaboración a una segmentación de áreas que en la práctica actúan como un solo resultado. A saber, el público las artesanías y los diseños evidencia la convergencia de significados en el objeto resultante, sin reparar en distinciones que atentan contra las metodologías y procesos proyectuales para llegar a dicho objeto. La fragmentación teórica –*capital simbólico*– de los campos, resulta inoportuna para los procesos de co-creación, “hace varias décadas que la epistemología desacredito las pretensiones positivistas y evolucionistas que pretendían”, señala Canclini, “mediante el avance incesante de las ciencias sociales, brindarnos un paradigma para el conocimiento uniformado del mundo” (2004, p.142).

La colaboración, entendida como una construcción, es un ámbito que se debe impulsar si deseamos traspasar las fronteras, muchas veces culturales, que aún subsisten entre la artesanía y el diseño. En efecto, resignificar los campos en un escenario proyectual demanda abordar estudios –y acciones– de interdisciplinariedad y colaboración. En palabras de Sandoval (2019):

el trabajo colaborativo permite el desarrollo de objetos interdisciplinarios que posibiliten la preservación cultural y social de los productores artesanales, así también la obtención e integración de otras experiencias de diseño en los diseñadores que valoren el fortalecimiento de la identidad y compromiso en el ejercicio profesional individual y colectivo (p.57).

En suma, la artesanía y el diseño pueden volver a mirar su origen y el resultado de sus procesos de creación, a saber, el objeto como origen y resultado. A partir de reconocer este espacio común, resignificar sus procesos creativos y poner los conocimientos a disposición del objeto para derribar fronteras y traspasar límites que se presentan sólo como una construcción cultural de posiciones en la sociedad. En consecuencia, superar la división simbólica de los campos que se evidencia en el objeto, finalmente permite reconocer una débil posición teórica en la definición de la convergencia de estos campos, que se presenta como un desafío para generar reflexión y escritos que crucen la relación actual entre la artesanía y el diseño.

## Notas

1. Zambrano (2019) expone que, “En la antigua Grecia, el término *poiesis* definía al hacer productivo del ser humano. Tiene su raíz en la palabra *poiein* que significa hacer, fabricar, pero posee características que diferencian esta actividad de otras formas de producción y se distancia significativamente de las actuales definiciones de formas de hacer” (p. 42).
2. Desde el ámbito de la pedagogía, la cognición situada y cognición distribuida, basan sus estudios en el comportamientos de los sujetos en los procesos de formación y creación que resulta interesante observar también desde los procesos proyectuales de las artes, las artesanías y el diseño. Recuperamos acá los escritos de Salazar (2009) cuando señala que “tomando los aportes del constructivismo, la cognición distribuida plantea que la cognición se genera contextualmente en un entorno de interacciones entre seres humanos y artefactos. A su vez, éstos poseen como marco una determinada actividad socio-cultural” (p.43).

## Referencias bibliográficas

- Bourdieu, P. (2002). *La Distinción*. Taurus.
- Canclini, N. (2004). *Diferentes, Desiguales y Desconectados*. Gedisa

- Cravino, A. (2020). Pensamiento Proyectual. *Cuadernos del Centro Estudios en Diseño y Comunicación*. 94, 55-72. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi94>
- Dominino, M. Castellaro, M. y Roselli, N. (2010). Los sistemas de cognición distribuida en la enseñanza universitaria en función del tipo de ciencia. *Revista de Psicología. UCA*. 6(11), 7-39.
- Goodman, N. (1995). *De la mente y otras materias*. Machado Grupo de Distribución.
- Jones, Ch. (1970). *Métodos de Diseño*. Gustavo Gili.
- Ortiz, E. (2011). La interdisciplinariedad en las investigaciones educativas. *Didasc@lia: didáctica y educación*, 3 (1), 1-12. <http://revistas.ult.edu.cu/index.php/didascalia/article/view/71>
- Papanek, V. (1977). *Diseñar para el mundo real*. Blume Ediciones.
- Sandoval, M. (2019). Relaciones de complejidad e identidad entre artesanía y diseño. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*. 90, 47-59. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi90>
- Salazar, P. (2009). Implicaciones de la cognición distribuida y situada en el aprendizaje [Tesis de Magíster, Universidad de Chile]. [https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/108567/fi-salazar\\_pa.pdf?sequence=3&isAllowed=y](https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/108567/fi-salazar_pa.pdf?sequence=3&isAllowed=y)
- Tripaldi, T. (2022). *Caracterización de los límites disciplinares del diseño a partir de los discursos de Tomás Maldonado, Gui Bonsiepe, Victor Margolin y Richard Buchanan* [Tesis de Doctorado, Universidad de Palermo]. [https://www.palermo.edu/dyc/doctorado\\_diseño/documentacion/tesis\\_tripaldi\\_proano.pdf](https://www.palermo.edu/dyc/doctorado_diseño/documentacion/tesis_tripaldi_proano.pdf)
- Zambrano, M. (2019). Las Artes y el Diseño, entre la praxis y la techné. *Tsantsa: Revista de investigaciones artísticas*. 7, 177-189. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7648533>
- 

**Abstract:** The fragmentation of the fields of knowledge and trades leads to face epistemological discussions about the edges, limits and meanings of crafts and design. The meanings that are being imposed on these fields distinguish theoretically, however, they are concealed in practice. It is here, in the practice of project processes, where the symbolic borders of meaning are crossed by the objective result of co-creation.

Co-creation supposes the integration of disciplinary perspectives specific to each field or trade, and integration is a construction that does not arise from natural acts, but rather requires a setting that facilitates those collaborative processes between crafts and design. In other words, the creative trajectories of these different fields converge in the act of production and share the objective result of a methodology that is in constant redefinition. Therefore, the convergence of the fields in the created object evidences the displacements of the meanings of the trades and the fields of knowledge involved in the act of co-creation. In short, these writings inquire about the tensions, limits and edges of the fields that do not facilitate significant collaborations between crafts and design in the project scenario: the territory.

**Keywords:** interdisciplinary - collaboration - design - craft - object

**Resumo:** A fragmentação dos campos de saberes e ofícios leva a enfrentar discussões epistemológicas sobre as arestas, limites e significados do artesanato e do design. Os significados que estão sendo impostos a esses campos distinguem-se teoricamente, porém, na prática, são ocultados. É aqui, na prática dos processos de projeto, que as fronteiras simbólicas do sentido são atravessadas pelo resultado objetivo da cocriação.

A co-criação supõe a integração de perspectivas disciplinares específicas de cada campo ou ofício, e a integração é uma construção que não surge de atos naturais, mas requer um cenário que facilite esses processos colaborativos entre artesanato e design. Em outras palavras, as trajetórias criativas desses diferentes campos convergem no ato da produção e compartilham o resultado objetivo de uma metodologia em constante redefinição. Portanto, a convergência dos campos no objeto criado evidencia os deslocamentos dos significados dos ofícios e dos campos de saber envolvidos no ato da cocriação. Em suma, esses escritos indagam sobre as tensões, limites e arestas dos campos que não possibilitam colaborações significativas entre artesanato e design no cenário do projeto: o território.

**Palavras-chave:** interdisciplinaridade - colaboração - design - artesanato - objeto

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]

---