

## Resignificando lo común: Prácticas creativas y discursos territoriales en el sur de Chile

Oscar Andrés Acuña Pontigo<sup>(\*)</sup> y  
Eduardo Antonio Abarca Lucero<sup>(\*\*)</sup>

---

**Resumen:** Este artículo aborda las fronteras y superposiciones entre las artes, las artesanías y los diseños, tomando como eje un caso proyectual desarrollado en Liquiñe, ciudad del sur de Chile reconocida por la Unesco como Ciudad Artesanal. Se explora la noción de manifestación cultural, estética y simbólica, vinculada a un contexto territorial específico, donde estas expresiones se articulan en un entramado crítico que interroga las relaciones entre lo local y lo global. Las tensiones emergentes entre las prácticas artísticas, artesanales y de diseño son interpretadas no solo como formas estéticas, sino también como actos que configuran discursos sobre lo común, resignificando el espacio de creación en un territorio marcado por su herencia cultural. En este escenario, se busca sostener un discurso que desafía las imposiciones externas sobre el hacer del territorio, proponiendo, a través de la creación, un diálogo crítico con las tradiciones y contemporaneidades que lo conforman.

**Palabras claves:** artesanía – arte – diseño – cocreación - Chile

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 124]

---

<sup>(\*)</sup> Licenciado en Diseño, Diseñador y Magister en Diseño Estratégico de la Universidad de Valparaíso, Chile. Doctorando en Diseño de la Universidad de Palermo, Argentina. Director de la Escuela de Diseño de la Universidad de Valparaíso. Consultor en Diseño Estratégico. Filiación: Universidad de Valparaíso – Chile. oscar.acuna@uv.cl

<sup>(\*\*)</sup> Diseñador Industrial Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Académico Escuela de Diseño de la Universidad de Valparaíso. Director Observatorio de Emprendimiento y Desarrollo Territorial UV. Asesor comunicacional, especialista en integración del diseño a la pequeña y mediana empresa. Filiación: Universidad de Valparaíso - Chile. eduardo.abarca@uv.cl

## Desarrollo

La transformación de la matriz productiva global ha tenido profundas repercusiones en las dinámicas locales, especialmente en los territorios latinoamericanos. Los procesos de urbanización, el ascenso de las clases trabajadoras y su acceso progresivo a bienes culturales han reconfigurado las prácticas tradicionales de producción en diversas regiones. En este contexto, el territorio de Liquiñe<sup>1</sup>, ubicado en la Región de Los Ríos, al sur de Chile, presenta un caso paradigmático. Este territorio, históricamente vinculado a la explotación maderera y a las lógicas extractivistas de la industrialización, se ha visto forzado a replantear su identidad cultural y productiva tras el colapso de su matriz económica. La transición hacia nuevas formas de hacer, basadas en el valor cultural y simbólico de las artesanías, es el núcleo de esta investigación.

En el año 2018, Liquiñe (1) fue reconocida como la cuarta ciudad chilena en recibir la distinción de Ciudad Artesanal del Mundo por el World Craft Council (WCC), bajo los auspicios de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (en adelante UNESCO). Este reconocimiento marca un hito en la trayectoria histórica del territorio, ya que simboliza una reconversión productiva basada en la resignificación simbólica de los saberes locales y las tradiciones artesanales. Sin embargo, este proceso no es lineal ni homogéneo, sino que está atravesado por tensiones, negociaciones y conflictos que emergen de la interacción entre las artes, las artesanías y los diseños. Estos tres campos, tradicionalmente concebidos como entidades autónomas, se entrelazan en el contexto de Liquiñe para generar nuevas formas de producción cultural que desafiaron las categorías impuestas desde fuera.

## La denominación simbólica y el poder de clasificar

El marco teórico de este estudio se apoya en el concepto de “denominación simbólica” de Bourdieu (2002), quien señala que el poder de definir, clasificar y nombrar el mundo social constituye un acto de autoridad y, en muchos casos, de dominación. Según Bourdieu, la capacidad de otorgar un nombre y una identidad a un conjunto de prácticas o productos culturales no es neutra, sino que refuerza relaciones de poder preexistentes. En el caso de Liquiñe, la denominación como Ciudad Artesanal del Mundo implica un acto de clasificación que, aunque celebratorio, también trae consigo las dinámicas de validación externa que pueden llegar a invisibilizar la complejidad interna del territorio y sus prácticas productivas.

Siguiendo esta línea de pensamiento, el reconocimiento otorgado por la UNESCO no puede entenderse únicamente como un acto de legitimación cultural, sino también como un espacio de tensión donde los actores locales deben negociar las categorías y significados impuestos desde las instituciones internacionales. En este proceso, la relación entre las artes, las artesanías y los diseños juega un papel fundamental, pues son estas prácticas las que permiten a los habitantes del territorio reconfigurar su propia identidad productiva y cultural.

## Arte, artesanía y diseño: Una triada crítica

Desde la Escuela de Diseño de la Universidad de Valparaíso, nos situamos en este territorio desde la triada conceptual de las artes, las artesanías y los diseños, con el objetivo de colaborar en la creación de una imagen visual que articule las expresiones culturales, estéticas y simbólicas de Liqueñe. La articulación de estas tres disciplinas no solo responde a la necesidad de otorgar una identidad visual al territorio, sino que también busca generar un espacio crítico de reflexión sobre las fronteras y tensiones que existen entre estas áreas del quehacer creativo. La Escuela de Diseño de la Universidad de Valparaíso es el primer espacio formativo institucional del diseño en Chile, con una rica trayectoria que remonta su origen a 1967 como Sede Valparaíso de la Universidad de Chile, y que se consolidó tras la reforma educativa impuesta por la dictadura cívico-militar que afectó al país entre 1973 y 1990. Durante este periodo, la institución vivió una serie de cambios estructurales que derivaron en la creación de la Universidad de Valparaíso en 1980. Este contexto histórico-político no solo configuró la identidad de la Escuela de Diseño, sino que también marcó su enfoque hacia un compromiso social y territorial, donde el diseño no es solo un medio para la producción de objetos, sino una herramienta crítica para la transformación social.

En este sentido, la labor de la Escuela ha sido pionera en la reflexión sobre la relación entre diseño y artesanía, reconociendo que, si bien estos campos pueden superponerse en sus prácticas, sus marcos conceptuales e históricos han seguido trayectorias diferentes. El diseño, históricamente vinculado al desarrollo industrial y la producción en masa, se enfrenta a un desafío crítico cuando entra en diálogo con la artesanía, cuyas prácticas se enraízan en técnicas tradicionales, el trabajo manual y un sentido profundo de lo local y lo comunitario. Esta superposición, sin embargo, no se percibe desde una perspectiva jerárquica, sino desde el respeto mutuo que permite explorar las intersecciones productivas entre ambos.

Junto a la Pontificia Universidad Católica de Chile y la Universidad Católica de Temuco, la Universidad de Valparaíso ha dedicado una parte importante de su trayectoria a la investigación y exploración de esta relación entre la artesanía y el diseño. Este enfoque se ha basado en un modelo colaborativo, donde la artesanía no es vista como un vestigio del pasado o una práctica marginal, sino como una forma contemporánea de producción cultural que aporta una riqueza simbólica y estética al campo del diseño. Este enfoque interdisciplinario permite abordar críticamente cómo estas formas de producción interactúan en contextos específicos como Liqueñe, donde las prácticas artesanales no solo son un motor económico, sino también un vehículo de resistencia cultural y de construcción identitaria. En consecuencia, la triada crítica que propone la Escuela de Diseño –arte, artesanía y diseño– no es solo una estructura teórica, sino una herramienta metodológica que se implementa en el territorio. En el caso de Liqueñe, esta triada ha permitido desarrollar una nueva imagen visual que representa las voces y las prácticas de los habitantes del territorio, otorgando valor y legitimidad a sus expresiones culturales, y resistiendo las imposiciones simbólicas externas que tienden a homogenizar o estandarizar sus producciones. Así, el diseño no es un agente externo que impone una narrativa visual, sino un catalizador que facilita procesos de co-creación en los que las comunidades locales tienen el poder de resignificar su identidad y proyectarla hacia el futuro.

Este enfoque, basado en la co-creación y la participación activa de las comunidades, no solo desafía las dinámicas tradicionales de poder y representación en el diseño, sino que también redefine los límites entre el arte, la artesanía y el diseño, permitiendo una integración más equitativa y plural de estas disciplinas en el discurso cultural contemporáneo. Este proyecto, que podríamos denominar de “marca territorial”, se plantea desde una perspectiva crítica que busca ir más allá de las nociones tradicionales de branding o marketing cultural. En lugar de imponer una identidad homogénea al territorio, nuestra intención es validar las prácticas creativas locales a través de un proceso de co-creación con los habitantes del lugar. Este enfoque se sustenta en el concepto de *poiesis*, que Aristóteles definió como el “acto productor” o “hacer creativo”. En el caso de Liquiñe, la *poiesis* no es solo la materialización de productos culturales, sino también la creación de significados y narrativas que emergen de la interacción entre los distintos actores del territorio. Aquí, el arte, la artesanía y el diseño no son prácticas aisladas, sino formas de conocimiento productivo que, siguiendo a Zambrano (2019), articulan una relación entre la técnica (*techné*), la teoría (*episteme*) y la praxis. El autor señala que “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” (Zambrano, 2019, p. 178).

Este enfoque nos permite comprender la creación en Liquiñe como un acto de resistencia simbólica frente a las imposiciones externas. La *poiesis* territorial, entendida como un proceso de co-creación entre las artes, las artesanías y los diseños, es lo que legitima las prácticas locales y resignifica lo común como un nuevo valor emergente en la producción cultural.

Ahora bien, si situamos al diseño en el territorio de Liquiñe, al igual que las artes y las artesanías, no se limita exclusivamente a los modos, metodologías o procesos que los estructuran. Estos campos también encuentran su definición en los objetos que emergen de dichos procesos, objetos que permiten realizar lecturas complejas sobre problemáticas sociales que van más allá de las fronteras disciplinarias tradicionales, así como esas fronteras productivas que se dan en territorios del sur de Chile. En este sentido, las prácticas creativas –tanto en el diseño como en las artes y las artesanías– se posicionan como herramientas críticas de interpretación y análisis del mundo social, posibilitando nuevas formas de comprender y abordar los desafíos contemporáneos, tanto globales, así como locales en el caso del contexto territorial de Liquiñe.

Coincidimos con Cravino (2021), quien plantea que “mientras que la ciencia engendra saber, el diseño y la tecnología comparten la generación de un doble producto: el conocimiento y el artefacto”. Esta afirmación resalta una distinción clave entre la producción científica y las prácticas proyectuales: en el diseño, la creación de conocimiento no es un proceso abstracto o teórico aislado, sino que está profundamente ligado a la materialidad de los artefactos producidos. Tanto el conocimiento generado como los artefactos diseñados son productos inseparables de la actividad proyectual, lo que implica que el diseño no solo genera objetos, sino también formas de saber sobre el mundo.

Este enfoque nos invita a reflexionar sobre la dualidad inherente al acto creativo en el diseño: el diseño no solo produce objetos funcionales o estéticos, sino también discursos y significados que permiten desentrañar problemas sociales, culturales y territoriales.

Así, el artefacto creado no es simplemente un objeto en el sentido material, sino un vehículo de conocimiento que permite abordar y resignificar realidades sociales específicas. Cravino (2021) añade que “indagar sobre el proceso poético de creación de artefactos y sobre los propios artefactos produce conocimiento”, subrayando que el diseño se configura como un acto cognitivo en el que el proceso de creación y el resultado final, el artefacto, se retroalimentan mutuamente, contribuyendo a la definición no solo de la disciplina del diseño, sino también a la autoidentificación de quienes la practican.

En este sentido, el proceso proyectual en el diseño no puede entenderse únicamente como un acto de resolución de problemas técnicos o formales, sino como un medio para producir nuevas formas de conocimiento sobre el entorno social. Los artefactos diseñados -en este caso una imagen visual del territorio Liquiñe- actúan como mediadores entre las prácticas sociales y los discursos que configuran nuestra comprensión de dichas prácticas. Esto es especialmente relevante en el contexto del sur de Chile, donde el diseño, las artes y las artesanías se integran en el territorio de Liquiñe para ofrecer respuestas críticas a las transformaciones sociales y económicas que han afectado a la comunidad. Aquí, los artefactos producidos no solo son manifestaciones estéticas, sino que también constituyen herramientas discursivas que permiten a la comunidad articular nuevas narrativas sobre su identidad y su lugar en el mundo.

Por lo tanto, desde una perspectiva científica y académica, es fundamental reconocer que el diseño, en su intersección con las artes y las artesanías, es una práctica que excede la mera creación de objetos. Se trata de una forma de producción cultural que genera artefactos capaces de interrogar y develar las tensiones sociales, políticas y económicas del entorno en el que se inscriben. Así, los artefactos no son solo productos materiales, sino representaciones simbólicas que cargan con significados que trascienden su forma física y funcional, permitiendo a los diseñadores y a las comunidades generar un conocimiento compartido sobre los desafíos contemporáneos que enfrentan.

## **Diseño y territorio: Desafíos y posibilidades**

En este marco, el diseño se presenta como un campo integrador y heterogéneo que trasciende las fronteras tradicionales entre las disciplinas creativas. Siguiendo a Tressera (2019), el diseño contemporáneo no se limita a la producción de objetos, sino que plantea una visión amplia que integra cultura, naturaleza y territorio. En el caso de Liquiñe, el diseño actúa como mediador entre las artes y las artesanías, facilitando un espacio de diálogo y co-creación donde se cuestionan las jerarquías tradicionales entre estas prácticas. El concepto de “modo característico de diseño”, propuesto por Manzini (2015), resulta clave para entender este proceso. Según Manzini, el diseño puede manifestarse de dos formas: el “modo convencional”, que reproduce las lógicas de producción industrial, y el “modo característico”, que emerge de la interacción directa con el contexto cultural y territorial. En Liquiñe, nos encontramos ante un “modo característico” de diseño que surge de la relación entre los saberes artesanales locales y la intervención crítica del diseño

como práctica creativa y reflexiva. Este proceso no solo desafía las imposiciones externas sobre el territorio, sino que también genera nuevas formas de producción que legitiman y resignifican las prácticas locales.

## Acciones y resultados del proyecto

El proyecto desarrollado en Liquiñe involucró una serie de acciones concretas que buscaron tanto la preservación como la proyección de la identidad cultural de la localidad. Estas acciones se materializaron en diversas instancias participativas, como talleres de capacitación y co-creación con los habitantes locales, en los que se abordaron técnicas artesanales y procesos creativos vinculados a la herencia cultural de la comunidad. Además, se organizaron seminarios y encuentros sobre la identidad territorial, que promovieron el diálogo entre expertos en diseño, líderes comunitarios y artesanos, generando un espacio de reflexión colectiva en torno a las dinámicas socioeconómicas y culturales que moldean el territorio.

Uno de los resultados más significativos de este proceso fue el trabajo práctico que culminó en la creación de una nueva imagen visual para el territorio, concebida no solo como un recurso promocional, sino como un símbolo de la resiliencia y riqueza cultural de Liquiñe. Este proceso de resignificación fue acompañado por discusiones críticas sobre el concepto de “marca territorial”, explorando las tensiones y potencialidades que surgen al intentar representar simbólicamente a un territorio que posee una carga cultural tan diversa y profunda. Se debatieron las implicancias de la construcción de una identidad visual y simbólica en un contexto donde las prácticas creativas locales son, por un lado, una expresión viva de la cultura mapuche y, por otro, un recurso económico emergente en la industria del turismo cultural

Uno de los principales resultados del proyecto fue la capacidad de los actores locales para apropiarse de la denominación simbólica otorgada por la UNESCO y reconfigurarla desde una perspectiva crítica y participativa. En lugar de aceptar pasivamente las categorías impuestas, los habitantes de Liquiñe lograron construir una nueva narrativa que legitima sus prácticas culturales y productivas, integrando las artes, las artesanías y los diseños en un entramado de significados que desafía las jerarquías tradicionales.

## Conclusiones

El caso de Liquiñe revela cómo los procesos de denominación simbólica, a menudo impuestos de manera externa, pueden ser resignificados y apropiados por las comunidades locales mediante un proceso de co-creación que pone en valor sus prácticas creativas. Este proceso no solo cuestiona las jerarquías tradicionales impuestas por discursos externos, sino que también establece nuevas formas de legitimación cultural y simbólica, donde lo común y lo local adquieren una centralidad crucial en la matriz productiva y simbólica

del territorio. Al entrelazar las artes, las artesanías y el diseño, se genera una producción cultural que desafía las categorías convencionales, posicionando al diseño como un campo transversal que articula nuevas narrativas de sentido y pertenencia en un contexto de transformación global.

La resignificación de Liquiñe como una “Ciudad Artesanal para el Mundo” evidencia que los territorios no son espacios fijos y pasivos en los que se imponen modelos de desarrollo, sino espacios dinámicos que pueden rearticularse a partir de las prácticas creativas y de una participación activa de los actores locales. En este contexto, las artesanías y el diseño se convierten en vehículos para la autodefinición cultural, permitiendo que las comunidades locales sean protagonistas de su propio destino, a través de una relectura crítica de los significados que definen su entorno y sus modos de producción.

Con base en los aprendizajes extraídos del caso de Liquiñe, es posible delinear algunas recomendaciones clave desde el trabajo de los académicos de la Escuela de Diseño de la Universidad de Valparaíso para abordar prácticas creativas en territorios artesanales, con el fin de promover un desarrollo cultural, social y económico sostenido:

#### 1. Involucrar a los actores locales desde el inicio del proceso creativo

Para que las prácticas creativas puedan resignificar el territorio de manera efectiva, es esencial que los actores locales –artesanos, artistas y diseñadores– participen activamente desde la fase de conceptualización hasta la implementación de los proyectos. Esta participación no solo fortalece el sentido de pertenencia, sino que también asegura que las soluciones creativas y los objetos producidos respondan a las necesidades, valores y tradiciones del territorio.

#### 2. Promover la cocreación como una metodología central

La cocreación, entendida como un proceso de colaboración interdisciplinaria y multi-sectorial, debe ser adoptada como una metodología fundamental para el desarrollo de proyectos en territorios artesanales. Este enfoque fomenta el intercambio de saberes entre diferentes actores, incluyendo la academia, las comunidades locales y los sectores productivos, lo que permite que los productos finales reflejen una diversidad de perspectivas y conocimientos, enriqueciendo así el proceso de producción cultural.

#### 3. Fomentar la capacitación en diseño y técnicas creativas

La capacitación continua en áreas como el diseño, la innovación y la tecnología es clave para que los artesanos puedan adaptarse a los cambios en la matriz productiva global sin perder su identidad local. Programas de formación técnica y creativa diseñados en colaboración con instituciones académicas y locales pueden generar nuevas oportunidades de desarrollo económico y cultural, sin comprometer los valores estéticos y simbólicos del territorio.

#### 4. Facilitar el acceso a redes de distribución y mercados internacionales

La consolidación de la producción artesanal no puede desligarse de la creación de oportunidades para que estos productos alcancen mercados más amplios. En el caso de Liquiñe, la distinción de Ciudad Artesanal por el World Craft Council ha abierto puertas para que

los productos locales accedan a redes internacionales. Es importante que las iniciativas futuras consideren mecanismos de apoyo logístico y de mercadeo que faciliten la inserción de productos artesanales en nuevos mercados, al mismo tiempo que mantengan una fuerte conexión con las raíces locales.

#### 5. Respetar y proteger los saberes tradicionales

Los procesos creativos en territorios artesanales deben salvaguardar el respeto por los saberes y técnicas tradicionales que han sido transmitidos de generación en generación. La innovación no debe entenderse como una ruptura con el pasado, sino como una evolución que integra lo ancestral y lo contemporáneo. Es fundamental que los proyectos creativos contemplen la protección del patrimonio cultural inmaterial, reconociendo el valor de las prácticas artesanales en la construcción de identidad territorial.

#### 6. Integrar la sostenibilidad como eje transversal

Los proyectos de diseño y producción artesanal deben incorporar criterios de sostenibilidad tanto en los procesos productivos como en los materiales utilizados. En territorios como Liquiñe, donde los recursos naturales forman parte intrínseca de la vida cotidiana y la cultura local, es crucial que las prácticas creativas promuevan el uso responsable de dichos recursos, de manera que las futuras generaciones puedan seguir beneficiándose de ellos sin comprometer el equilibrio ecológico del entorno.

#### 7. Desarrollar narrativas que conecten lo local con lo global

La producción artesanal y el diseño en territorios locales deben ser capaces de generar narrativas que conecten los valores culturales específicos del territorio con preocupaciones globales. Esta articulación entre lo local y lo global permite que las comunidades artesanales no solo sean reconocidas a nivel internacional, sino que también contribuyan a debates más amplios sobre desarrollo sostenible, diversidad cultural y justicia social.

#### 8. Evaluar y sistematizar las experiencias creativas

Finalmente, es necesario realizar evaluaciones sistemáticas de los procesos creativos implementados en territorios artesanales. Esto implica no solo una reflexión crítica sobre los éxitos y desafíos de los proyectos, sino también la generación de conocimiento transferible a otros contextos. La sistematización de experiencias permite que los aprendizajes locales se compartan con otras comunidades y territorios que enfrentan desafíos similares, promoviendo así una red de intercambio creativo y de conocimiento.

En conclusión, el caso de Liquiñe ilustra cómo las prácticas creativas en territorios artesanales pueden convertirse en herramientas poderosas para la resignificación cultural y simbólica, desafiando las jerarquías impuestas y promoviendo una mayor autodeterminación comunitaria. La integración de las artes, las artesanías y el diseño permite la creación de nuevas formas de producción cultural que no solo responden a las transformaciones globales, sino que también refuerzan el sentido de pertenencia y el valor de lo común en los territorios locales.

A través de un enfoque basado en la co-creación, la capacitación, la sostenibilidad y el respeto por los saberes tradicionales, los proyectos en territorios como Liquiñe pueden sentar las bases para una producción cultural que no solo contribuye al desarrollo económico, sino que también fortalece las identidades locales en un contexto de creciente globalización. El diseño, en su capacidad para generar conocimiento y artefactos, se posiciona como un agente clave en este proceso, invitándonos a seguir explorando las múltiples posibilidades de la intersección entre las artes, las artesanías y los diseños en territorios que, como Liquiñe, tienen mucho que aportar al mundo.

## Nota

1. Liquiñe es una localidad situada en la Región de Los Ríos, al sur de Chile, reconocida por su historia vinculada a la explotación maderera y las prácticas artesanales. Ubicada en la comuna de Panguipulli, en las cercanías de los Andes, Liquiñe se encuentra inmersa en un entorno natural dominado por bosques nativos, ríos y fuentes termales, lo que la convierte en un espacio geográfico de gran riqueza paisajística y cultural. La zona es habitada mayoritariamente por comunidades mapuches, cuya presencia ha influido profundamente en las prácticas productivas y culturales de la región. UNESCO la reconoce como Ciudad Artesanal del Mundo. World Craft Council. <https://www.unesco.org/es/craftcity/liquine>

## Referencias Bibliográficas

- Bourdieu, P. (2002). *La Distinción*. Taurus.
- Cravino, A. (2021). Notas para una Epistemología del Diseño. *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, (139). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi139.5086>
- Manzini, E. (2015). *Cuando todos diseñan, una introducción al diseño para la innovación social*. Experimenta Theoria.
- Tresserras, J. (2019). Innovación, diseño industrial y competitividad en el contexto de la interdisciplinariedad. *Seminario de Investigación en Diseño*, 1, 270-283. <http://sid.ubiobio.cl/wp-content/uploads/2018/2libroseminario.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:** This article addresses the borders and overlaps between arts, crafts and designs, taking as its axis a project case developed in Liquiñe, a city in southern Chile recognized by UNESCO as an Artisan City. The notion of cultural, aesthetic and symbolic manifestation

is explored, linked to a specific territorial context, where these expressions are articulated in a critical framework that questions the relationships between the local and the global. The emerging tensions between artistic, craft and design practices are interpreted not only as aesthetic forms, but also as acts that configure discourses about the common, resignifying the creation space in a territory marked by its cultural heritage. In this scenario, we seek to sustain a discourse that challenges external impositions on the making of the territory, proposing, through creation, a critical dialogue with the traditions and contemporaneities that make it up.

**Keywords:** crafts – art – design – co-creation – Chile

**Resumo:** Este artigo aborda as fronteiras e sobreposições entre artes, ofícios e design, tomando como eixo um caso de projeto desenvolvido em Liquiñe, cidade do sul do Chile reconhecida pela UNESCO como Cidade Artesanal. Explora-se a noção de manifestação cultural, estética e simbólica, ligada a um contexto territorial específico, onde estas expressões se articulam num quadro crítico que questiona as relações entre o local e o global. As tensões emergentes entre práticas artísticas, artesanais e de design são interpretadas não apenas como formas estéticas, mas também como atos que configuram discursos sobre o comum, resignificando o espaço de criação num território marcado pela sua herança cultural. Neste cenário, procuramos sustentar um discurso que desafia as imposições externas à formação do território, propondo, através da criação, um diálogo crítico com as tradições e contemporaneidades que o compõem.

**Palavras-chave:** artesanato – arte – design – cocriação – chile

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

---