

El conocimiento encuerpado como paradigma para una academia otra

Magdalena Cattán Lavín^(*)

Resumen: Este artículo propone el conocimiento encuerpado como un paradigma capaz de reorientar la práctica académica del diseño hacia formas más situadas, éticas y relacionales de producir saber. A partir de una reflexión crítica sobre la relación entre diseño y artesanía —y sobre las tensiones epistémicas que emergen en contextos de colaboración con comunidades culturalmente significativas— se argumenta que los modelos hegemónicos del diseño continúan reproduciendo lógicas extractivistas, jerarquías disciplinares y esquemas de representación que silencian o subordinan los saberes prácticos, territoriales y corporales. El texto examina cómo un giro hacia las epistemologías del Sur, el diseño-antropología y las ontologías del hacer permite comprender la práctica artesanal como un modo complejo de pensamiento, y no solo como fuente de recursos formales o técnicos. Asimismo, se plantea que este desplazamiento epistemológico requiere transformar no solo las metodologías de investigación, sino también los modos de enseñar, participar y representar en la academia. En diálogo con experiencias docentes, prácticas colaborativas y ejercicios de investigación-creación, el artículo defiende la necesidad de una academia otra: una que reconozca la agencia epistémica de los cuerpos, los materiales y los territorios; que asuma la co-presencia y la reciprocidad como principios éticos; y que conciba el diseño como una práctica situada que aprende con, y no sobre, las comunidades. De este modo, el conocimiento encuerpado se presenta como una vía crítica para repensar la producción académica y para construir relaciones más justas e implicadas entre diseño, oficio y territorio.

Palabras clave: Conocimiento encuerpado; Diseño-antropología; Epistemologías del Sur; Artesanía y territorio; Academia-Otra.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 34-35]

^(*) Investigadora, educadora y diseñadora. Doctora en Diseño por el Edinburgh College of Art (2023), Máster of Art en Diseño Integrado por KISD (2012) y Diseñadora Industrial por la FAU, Universidad de Chile (2008). Su investigación se centra en las artesanías y los oficios, examinando los paisajes culturales y el «hacer» desde una perspectiva crítica basada en teorías situadas y experienciales, enfoques críticos y diseño-antropología. Es Profesora Asistente en el Departamento de Diseño de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, Co-fundadora de la plataforma *deotromodo*. DdD FAU. U de Chile, mcattan@uchilefau.cl

Introducción: Artesanía y Diseño: Tensiones, Colaboración y el Giro hacia el Diseño-Antropología

Las relaciones entre artesanía y diseño han sido históricamente construidas desde perspectivas modernizadoras que posicionan al diseño como un agente de transformación, innovación o revitalización, y a la artesanía como un campo de tradición que requiere ser actualizado, optimizado o salvaguardado. Esta polaridad —implícita en buena parte del discurso disciplinar— genera tensiones persistentes que afectan no solo la forma en que se conciben los oficios, sino también los modos en que se estructuran las colaboraciones entre diseñadores y comunidades artesanas. Bajo esta mirada, la artesanía es reducida a un repertorio técnico o estético disponible para la intervención, mientras que el diseño se sitúa como un dispositivo de expertise racional que diagnostica, interpreta y dirige.

En este escenario, la colaboración se vuelve una palabra ambigua. Aunque se presenta como un encuentro horizontal entre saberes, con frecuencia encubre relaciones asimétricas donde el diseño conserva la autoridad conceptual, metodológica y representacional. Estas asimetrías se expresan en la toma de decisiones, la autoría de los resultados, los ritmos de trabajo y los modos en que el conocimiento artesanal es traducido hacia lenguajes y metodologías que responden más a los marcos del diseño que a los mundos del oficio. Así, lo que se entiende como colaboración muchas veces reproduce jerarquías epistémicas que invisibilizan la densidad cognitiva, afectiva y territorial de la artesanía.

La problemática se complejiza aún más cuando estas prácticas se inscriben en la categoría del “diseño social”. Aunque esta corriente busca atender problemáticas socioculturales mediante intervenciones sensibles y participativas, en la práctica ha adoptado con frecuencia una lógica de salvaguarda que refuerza el paternalismo disciplinar. La idea de “proteger”, “rescatar” o “revitalizar” la artesanía —desde el diseño— perpetúa una economía moral donde el diseñador aparece como mediador de progreso o agente de cambio, mientras que las comunidades artesanas quedan situadas como sujetos a ser apoyados o gestionados. En esta racionalidad salvaguardista subyace una forma de extractivismo epistémico: una apropiación de saberes y prácticas que rara vez beneficia a quienes sostienen los oficios.

En este contexto, el diseño-antropología ofrece una entrada crítica fundamental para tensionar y reconfigurar esta relación. A diferencia del diseño tradicional, que privilegia la ideación abstracta y los modelos de solución de problemas, el diseño-antropología se sitúa en el cruce entre práctica, territorio y relacionalidad. Su foco no es el objeto ni la intervención, sino las ecologías culturales, sensoriales y materiales en las que el hacer cobra sentido. Esta perspectiva, informada por la antropología del hacer (Ingold, 2011), la fenomenología de la práctica, las epistemologías del Sur (Fals Borda, 1987; Escobar, 2018; Mignolo, 2000) y las críticas poscoloniales y feministas (Haraway, 1988; Spivak, 1988), propone un desplazamiento radical: estudiar la artesanía no como un conjunto de productos u operaciones técnicas, sino como un modo de pensamiento encarnado, situado y relacional.

Fue desde este marco que se desarrolló mi proyecto de tesis doctoral. La investigación buscó examinar críticamente las formas de colaboración artesanía :: diseño en tres territorios chilenos de fibras vegetales —Chimbarongo, Rari y Puerto Saavedra— para comprender cómo las prácticas del diseño hegemónico, aun bien intencionadas, reproducen estructuras de poder, silenciamientos y dinámicas extractivas. El proyecto operó como un umbral epis-

temológico que me obligó a reconocer mis propios supuestos metodológicos, mis gestos de interpretación y la posición desde la cual investigaba. Este proceso permitió identificar los límites del diseño modernista y activar un giro hacia métodos cualitativos, relacionales y encarnados que priorizan la co-presencia, la escucha situada, el sentipensar y el reconocimiento de las artesanas y artesanos como agentes epistémicos con autoridad propia.

Este giro teórico-metodológico no quedó restringido al espacio de la tesis. Una dimensión central de este proyecto ha sido llevar el discurso crítico a la práctica, situándose en contextos pedagógicos y en iniciativas colaborativas fuera del ámbito académico tradicional. En la docencia universitaria —a través de cursos como Investigación Acción Participativa, Artesanía: Cultura, Técnica y Objeto, Laboratorio de Oficios Contemporáneos e Introducción a la Investigación en Diseño— puede encarnar metodologías y éticas derivadas del diseño-anthropología, convirtiendo el aula en un laboratorio para ejercitar la atención relacional, la reflexión situada, la co-presencia y la co-autoría. La docencia se volvió así un terreno privilegiado para formar nuevas generaciones de diseñadores capaces de comprender críticamente su rol político en el territorio.

Del mismo modo, diversas prácticas en curso —la plataforma *de_otromodo*, la participación en *El paisaje del trigo* y el proyecto de Investigación-Creación *Ensayos Anfibios*— funcionan como extensiones activas de esta postura. Son espacios off-academia que permiten experimentar, en diálogo con comunidades artesanas, nuevas formas de representación, co-creación y agencia, desestabilizando las jerarquías que históricamente han definido quién puede producir conocimiento sobre los oficios y desde dónde.

En conjunto, estas experiencias abren nuevos caminos para una línea de investigación donde el diseño-anthropología no es solo un enfoque metodológico, sino una ética relacional que reconfigura el modo en que pensamos, investigamos y actuamos en el mundo artesanal. Estudiar artesanías desde el diseño implica sostener una vigilancia crítica constante frente al extractivismo académico y asumir la responsabilidad de construir una práctica investigativa y docente que corresponda con la generosidad epistémica de las comunidades con las que trabajamos. Reconocer esta responsabilidad no representa solo un gesto ético, sino un compromiso ontológico con modos plurales de conocer y crear en un mundo siempre en relación.

Desenredando la colaboración: La tesis doctoral y las nuevas preguntas

Esta investigación examinó de forma crítica las relaciones entre artesanas, artesanos y diseñadores en el contexto chileno, abordando cómo estas interacciones estuvieron históricamente configuradas por tensiones, asimetrías y supuestos epistemológicos que suelen pasar inadvertidos en discursos contemporáneos sobre colaboración. El estudio situó estas dinámicas en tres territorios de alta relevancia cultural para las artesanías en fibras vegetales —Chimbarongo (mimbre), Rari (crin) y Puerto Saavedra (pilwa de chupón)—, donde se habían desarrollado iniciativas de trabajo conjunto entre comunidades locales y diseñadores. Comprendí que estas prácticas de colaboración no podían analizarse sin considerar los marcos modernos y desarrollistas que modelaron al diseño como disciplina

en Chile y que, con frecuencia, promovieron lógicas de intervención centradas en la solución de problemas y en la mercantilización del objeto artesanal, relegando la dimensión cultural, relacional y ontológica del oficio (Papapanek, 1971; Fry, 2009; Walker & Fletcher, 2018). Este reconocimiento llevó a cuestionar las nociones tradicionales de “facilitación” asociadas al rol de los diseñadores y a problematizar el predominio de modelos objeto céntricos que han fragmentado las artesanías, separando el producto de los conocimientos situados que le dan sentido (Matos, 2015).

La investigación también exigió situar mi propia posición como diseñadora-investigadora, especialmente considerando mi participación previa en una iniciativa de revitalización artesanal. Esta reflexividad emergió como parte fundamental del proceso metodológico, guiada por las epistemologías del Sur (Fals Borda, 1987; Freire, 1970; Mignolo, 2000; Escobar, 2018) y por perspectivas poscoloniales y feministas que advirtieron sobre los riesgos de la representación, la traducción cultural y la producción de conocimiento desde lugares de autoridad no examinados (Haraway, 1988; Spivak, 1988). Desde esta perspectiva, entiendo que estudiar las artesanías y sus relaciones con el diseño implica asumir que todo acercamiento investigativo es también una práctica política y que la reflexividad no solo era un ejercicio ético, sino una herramienta epistemológica para evitar reproducir formas de extractivismo epistémico. En coherencia con esto, el estudio se estructuró a partir de metodologías cualitativas y relacionales, integrando herramientas de la antropología del diseño —entrevistas semiestructuradas, observación participante, cuadernos de campo y registros visuales— para captar la riqueza de las prácticas y las ecologías culturales en las que se inscriben las artesanías (Ingold, 2011; Polanyi, 1966; Nimkulrat, 2012). Dichas aproximaciones permitieron atender la materialidad del oficio como conocimiento encarnado, relacional y territorialmente situado, en lugar de reducirlo a una dimensión técnica o instrumental.

Los hallazgos evidenciaron que, si bien algunas colaboraciones entre diseñadores y comunidades artesanas habían logrado ampliar los circuitos de comercialización, diversificar productos y generar mayor visibilidad para las artesanías en fibras vegetales, estas iniciativas también reproducen relaciones de desigualdad, autoría invisibilizada y restricciones creativas para las y los artesanos—elementos que con frecuencia quedaban opacados bajo la narrativa de la “buena voluntad” del diseño social. Estas tensiones reflejaron que, a pesar de los intentos por promover la colaboración, los modelos disciplinarios hegemónicos seguían operando como marcos de interpretación y acción, dificultando la construcción de asociaciones equitativas y respetuosas. En respuesta, la tesis propuso un conjunto de lineamientos metodológicos orientados hacia la reflexividad, la co-presencia y la participación situada como principios para guiar prácticas de diseño e investigación más cuidadosas y menos extractivas. Estas propuestas buscaron cultivar relaciones donde el conocimiento práctico, encarnado y experiencial de las comunidades artesanas fuera reconocido con igual profundidad que el saber disciplinar del diseño, habilitando colaboraciones que respondieron al pluriverso de prácticas, mundos y ecologías culturales que coexisten en el contexto artesanal chileno (Escobar, 2018; Noel, 2020). En síntesis, la investigación defendió que comprender y trabajar con las artesanías desde una perspectiva crítica requiere repensar el rol del diseño, revisar sus supuestos epistemológicos y promover asociaciones basadas en el respeto mutuo, la autonomía creativa y el reconocimiento pleno de la diversidad de saberes que sostiene los oficios.

A partir de los hallazgos y reflexiones desarrolladas en esta investigación, se hizo evidente que comprender las tensiones presentes en las colaboraciones entre artesanos y diseñadores no solo implicaba un análisis histórico y metodológico, sino también un examen crítico de las formas en que el diseño, como disciplina y práctica investigativa, se aproxima a los territorios y a los saberes locales. La constatación de desigualdades persistentes, la fragmentación del oficio bajo marcos objeto céntricos y la reproducción de relaciones asimétricas bajo discursos de mejora o innovación revelaron que las lógicas extractivas no son excepciones, sino estructuras normalizadas en ciertos modos de investigar y trabajar desde el diseño. En este sentido, la pregunta sobre cómo enfrentar la investigación y el trabajo de campo sin caer en prácticas de extractivismo académico emergió no como un asunto complementario, sino como la consecuencia ética y epistemológica más urgente derivada de este proceso investigativo. Interrogar esta dimensión se volvió indispensable para repensar las bases mismas del diseño en contextos culturalmente significativos y para avanzar hacia prácticas investigativas que reconozcan la autonomía creativa, el conocimiento encarnado y la densidad relacional de las comunidades artesanas; prácticas que, al situarse críticamente, se orienten hacia formas de colaboración respetuosas, plurales y metodológicamente conscientes.

Posicionado la investigación: Ideas que dibujan epistemologías *otras* para el diseño

Explorar esta pregunta —cómo investigar y trabajar en territorio sin reproducir prácticas extractivas— no solo se volvió una necesidad metodológica, sino también la clave para reorientar mi propio proceso de formación como diseñadora-investigadora. Al reconocer que el diseño puede operar desde lógicas que, aun sin intención, producen silenciamientos, apropiaciones o desbalances de poder, comprendí que era indispensable revisar críticamente los supuestos que habían guiado mis formas de mirar, interpretar y relacionarme con las prácticas artesanales. Esta revisión me llevó a buscar marcos teóricos capaces de tensionar los fundamentos epistemológicos del diseño moderno y abrir caminos hacia una investigación más situada, relacional y consciente de sus efectos. Fue en ese desplazamiento —desde la inquietud ética hacia la búsqueda de nuevos anclajes epistemológicos— donde encontré un cuerpo de pensamiento que permitió no solo problematizar el extractivismo académico, sino también imaginar otras formas de estar, conocer y colaborar desde el diseño.

La convergencia de este conjunto de autoras y autores se constituyó para mí en un umbral epistemológico que transformó de manera decisiva mi manera de investigar y de situarse como diseñadora. El ingreso a las epistemologías del Sur y las pedagogías críticas —con Fals Borda (1987), Freire (1970), Mignolo (2000), Quijano (2000), Escobar (2018) y Smith (1999)— me obligó a comprender que investigar en torno a la relación entre artesanos y diseñadores en el campo chileno de las fibras vegetales implicaba, necesariamente, decolonizar mis supuestos metodológicos, reconocer la autonomía y densidad histórica de los saberes locales, y atender al sentipensar como modo de conocimiento situado. Este

reconocimiento abrió un descentramiento personal profundo: ya no podía acercarme al oficio artesanal sin cuestionar las estructuras epistémicas que dan forma a lo que entiendo como “diseño”.

Las preguntas poscoloniales de Spivak (1988), Haraway (1988) y Appadurai (1996) me llevaron a interrogar mi propia voz, mis gestos de interpretación y aquello que quedaba fuera de mi campo perceptivo. De su mano entendí que investigar es también un ejercicio de situarse, de ejercitar la atención, la escucha y la disposición a sostener conversaciones que alteran los marcos desde los cuales nos relacionamos con otros y con los materiales. Esta sensibilidad metodológica se vio enriquecida por la antropología del hacer y las aproximaciones fenomenológicas de Ingold (2011), Polanyi (1966), Nimkulrat (2012) y Groth (2017), que me permitieron percibir el cuerpo, el conocimiento encuerpado, las correspondencias entre gesto y materialidad, y el valor de las etnografías sensoriales para atender aquello que no se reduce al discurso, pero que constituye el corazón de la práctica artesanal. En paralelo, las críticas al diseño hegemónico de Papapanek (1971), Fry (2009), Walker (2014), Matos (2015), Tunstall (2013), DeNicola (2012) y Akama (2015) me empujaron a reconsiderar de forma radical el rol político del diseño, especialmente en contextos donde persisten desigualdades epistémicas. Sus aportes me abrieron a la posibilidad de un diseño orientado hacia la participación, lo relacional y la responsabilidad con los territorios, asumiendo el pluriverso como horizonte ético y metodológico. Este enfoque se vio ampliado por las reflexiones contemporáneas de Albarrán (2020), Ibarra (2019), Noronha (2021), Gutiérrez Borrero (2020), Ansari (2018), Abdulla (2020), Marquez Leítao (2021) y Noel (2020), cuyas metodologías colaborativas y situadas mostraron que es posible investigar sin extraer, diseñar sin imponer, y construir conocimiento desde la co-presencia y el reconocimiento mutuo.

En conjunto, este entramado crítico —alimentado por prácticas, cuerpos, materialidades y múltiples mundos— me permitió entender el diseño y situarse como diseñadora de otro modo: desde una posición encarnada, relacional y metodológicamente atenta a las tensiones, sensibilidades y posibilidades que emergen en la práctica compartida con las y los artesanos del campo de las fibras vegetales en Chile.

La docencia como espacio para encuerpar una postura crítica.

La postura crítica desarrollada durante mi proceso doctoral no se mantiene en el plano teórico; encuentra en la docencia el medio más concreto para ponerse en práctica y adquirir densidad metodológica. Los cursos que imparto —Investigación Acción Participativa, Artesanía: Cultura, Técnica y Objeto, Laboratorio de Oficios Contemporáneos e Introducción a la Investigación en Diseño— son precisamente los espacios donde esta perspectiva crítica se vuelve experiencia compartida y se traduce en modos de relación, metodologías situadas y ejercicios constantes de atención y escucha.

Cada uno de estos cursos funciona como un laboratorio pedagógico donde la ética anti extractivista, la crítica poscolonial y las epistemologías del hacer se vuelven palpables y ejercitables. En la IAP, por ejemplo, las y los estudiantes aprenden a investigar *con* los territorios y no *sobre* ellos, interiorizando desde el inicio la importancia de la co-presencia y la co-autoría. En Artesanía: Cultura, Técnica y Objeto, la artesanía es trabajada como una forma de conocimiento encarnado, y no como un repertorio estético disponible para la

apropiación disciplinar. El Laboratorio de Oficios Contemporáneos, por su parte, constituye un espacio de aprendizaje práctico donde artesanas y artesanos participan no como proveedores de saberes, sino como agentes epistémicos que co-construyen procesos. Finalmente, en Introducción a la Investigación en Diseño, los fundamentos éticos, metodológicos y críticos se integran desde los primeros acercamientos a la disciplina, habilitando una comprensión temprana del rol político del diseño.

En conjunto, estos cursos no solo transmiten contenidos: encarnan un modo de hacer docencia que está directamente vinculado a la postura crítica elaborada durante mi investigación doctoral. Enseñar diseño se convierte aquí en un acto de situarse junto a los estudiantes para abrir preguntas que excedan los marcos del diseño social convencional, muchas veces sostenido en buenas intenciones pero falto de profundidad crítica. Los cursos funcionan como espacios donde se ejercitan el sentipensar, la escucha, la atención al territorio y la reflexión sobre las propias posiciones de enunciación. De este modo, la docencia se transforma en el terreno más fértil para poner en circulación metodologías críticas —etnografías sensoriales, prácticas colaborativas, enfoque de pluriverso, crítica del extractivismo epistémico— que permiten a los estudiantes desarrollar una comprensión situada, singular y relacional del diseño.

Esta relación entre postura crítica y docencia beneficia directamente a las nuevas generaciones de diseñadores. Les permite desarrollar un pensamiento complejo, capaz de leer las implicancias éticas de su actuar y de reconocer que el diseño no puede operar al margen de las relaciones históricas, territoriales y materiales que lo atraviesan. La docencia, entonces, no solo implementa mi postura crítica: la amplifica, la comparte y la transforma en un proceso de formación que aspira a cultivar diseñadoras y diseñadores capaces de pensar y hacer de otro modo. En este sentido, enseñar diseño es una práctica política que contribuye a formar sujetos capaces de evitar las lógicas extractivas, comprender la dimensión epistemológica del hacer, y situar su trabajo en diálogo responsable con los múltiples mundos que configuran el paisaje cultural y material en el que intervienen.

Prácticas más allá de la docencia, vinculación y comunicación.

La reorientación de mi investigación hacia una mirada situada, decolonial y antiextractivista no se expresa únicamente en el aula o en mis reflexiones académicas formales; también se despliega en una serie de prácticas en curso que buscan traducir esa postura en modos concretos de hacer, pensar y relacionarse con otras personas y territorios. Estas acciones representan una extensión de mi compromiso epistemológico, en la medida en que habilitan espacios donde puede tensionar y experimentar con los límites del diseño académico tradicional, explorando formas alternativas de generar pensamiento colectivo, producir conocimiento y activar relaciones más horizontales con los mundos artesanales. En conjunto, constituyen un tránsito deliberado del discurso a la acción, de la crítica a la práctica, de la reflexión conceptual a un involucramiento sostenido con las materialidades, cuerpos y comunidades que han marcado mi trayectoria investigativa.

En esta línea, uno de los espacios que actualmente sostengo es de_otromodo, una plataforma que desarrollamos colectivamente con dos colegas y amigas como un territorio off-academia para pensar sobre diseño, artesanía, metodologías y territorialidades sin las restricciones de la institucionalidad universitaria. De_otromodo funciona como un la-

boratorio conversacional donde la amistad, la intimidad y la complicidad intelectual se vuelven métodos, y donde la crítica emerge desde la escucha, la escritura compartida y la reflexión situada. Este espacio encarna una práctica profundamente coherente con las epistemologías del Sur y con el sentipensar (Fals Borda, 1987; Escobar, 2018), en tanto privilegia la conversación como dispositivo de pensamiento y reconoce la necesidad de producir teoría desde los márgenes, fuera de los formatos prescritos, y en diálogo directo con experiencias, afectos y preguntas que no encuentran lugar en la academia formal.

De manera complementaria, mi participación en el libro *El paisaje del trigo*, editado por Paola de la Sotta y publicado por la editorial independiente Fulgor, se ha convertido en otra vía para articular esta postura crítica. En el apéndice que escribí para esta publicación, reflexiono sobre el diseño-antropología como enfoque metodológico que permite trabajar con comunidades artesanas desde la horizontalidad, la co-presencia y la atención a los ritmos y conocimientos del territorio. Al tratarse de una editorial independiente, el libro escapa a los circuitos hegemónicos de validación académica, permitiendo que la escritura adopte una forma más abierta, situada y dialogante. Este gesto editorial, aunque modesto, me ha permitido contribuir a una discusión en torno al oficio de la paja de trigo donde el conocimiento práctico y la memoria comunitaria adquieren un lugar central, resistiendo los procesos de simplificación, estetización o espectacularización que muchas veces acompañan las representaciones del mundo artesanal.

Finalmente, el proyecto de Investigación-Creación *Ensayos Anfibios: Acciones reflexivas sobre la representación de saberes-otros*, actualmente en curso, constituye quizá el ejercicio más explícito de esta voluntad por transformar tanto la metodología como la política de la representación en el trabajo con artesanas y artesanos. Este proyecto surge de reconocer que las imágenes, textos y objetos producidos durante mis trabajos de campo previos —aunque motivados por una intención etnográfica y de salvaguarda— participan, en ocasiones, en la reproducción de marcos interpretativos hegemónicos que fijan a la artesanía en categorías como “tradicional”, “pasado” o “residual”. Inspirado por la figura del *anfibio* de Fals Borda, que describe el tránsito entre la investigación académica y la vivencia multisensorial del territorio, el proyecto busca devolver agencia representacional a las comunidades artesanas mediante procesos de co-creación, relectura y reapropiación de imágenes y artefactos previamente registrados. Trabajar desde el diseño-antropología (Tunstall, 2016), la Investigación Acción Participativa (Fals Borda, 1987) y el diseño por correspondencias (Ingold, 2011; Noronha, 2018; Ibarra, 2019) permite que artesanas y artesanos recombinan, modifiquen e intervengan estos dispositivos visuales de acuerdo con sus propios saberes, técnicas y materialidades. Este esfuerzo busca habilitar un espacio de experimentación colectiva donde surjan formas “propias & otras” de representación, más fieles a la complejidad sensorial, histórica y afectiva del oficio, y menos dependientes de las estructuras interpretativas del diseño hegemónico.

En conjunto, estas acciones —la plataforma de_otromodo, la contribución editorial en *El paisaje del trigo* y el proyecto *Ensayos Anfibios*— funcionan como extensiones activas de mi posición crítica y como intentos concretos por practicar el diseño de otro modo. Son prácticas que no solo acompañan mi reflexión conceptual, sino que también la desafían, la complejizan y la devuelven al territorio, permitiéndome explorar formas más éticas, sensibles y situadas de investigar, co-crear y estar con otros mundos artesanales.

Hacer es Conocer: El Cuerpo, la práctica y la medida de la artesanía

La reorientación de mi línea de investigación hacia una mirada otra implicó reconocer que los marcos epistémicos desde los cuales tradicionalmente el diseño ha abordado las artesanías no eran neutrales, sino que responden a una historia disciplinar marcada por jerarquías de saber, narrativas modernizadoras y dinámicas de objetualización que reducían el oficio a su dimensión técnica, material o formal. Comprendí que una aproximación distinta —no extractiva, no instrumental y no subordinada a las lógicas de innovación o mercado— exigía descentrar el diseño como lente interpretativo y abrirme a epistemologías alternativas provenientes de las epistemologías del Sur, de los conocimientos indígenas y de las ontologías del hacer que sostienen los oficios. Estos marcos permitieron problematizar los supuestos metodológicos que habían guiado mi mirada y reconocer que estudiar las artesanías requería un desplazamiento epistemológico profundo: uno que situara al oficio como un modo complejo de pensamiento, cargado de historicidad y relacionalidad, y no como un reservorio de técnicas disponibles para la apropiación disciplinar. Abordar las artesanías desde una mirada otra supuso, entonces, asumir que el cuerpo, el gesto, la materialidad y el territorio no son dimensiones accesorias, sino constitutivas del conocimiento artesanal. En lugar de aproximarme al oficio como un objeto de estudio distante, esta perspectiva exigió un ejercicio de situarse (Haraway, 1988), de investigar desde la co-presencia, la escucha y las correspondencias que emergen entre manos, fibras, ritmos y entornos. Este enfoque demandó metodologías que privilegiaran el encuentro y la relación —entrevista, conversación extendida, observación participante, etnografías sensoriales— como vías para acceder, siempre parcialmente, al mundo del oficio sin traducirlo ni subsumirse bajo categorías externas. Así, la artesanía dejó de ser un “caso” a intervenir o mejorar y pasó a ser un territorio epistemológico propio, en el que los modos de conocer están intrínsecamente vinculados a la práctica, al cuerpo que la ejecuta y a las tramas culturales y afectivas que la sostienen.

En este proceso, adquieren especial relevancia las preguntas planteadas por Groth y Ninkulrat (2025, p. 1):

“¿Qué papel tiene el acto de hacer en el proceso de pensar y reflexionar? ¿Es hacer o crear simplemente la implementación de una idea en forma material que ocurre después de que se ha completado la fase de pensamiento? ¿O el acto de hacer y crear es, en realidad, una parte integral del proceso de pensar que permite la ideación de un artefacto?”.

Integrar estas interrogantes permitió profundizar la comprensión del hacer como una forma de pensamiento encarnado, relacional y emergente. El hacer artesanal no constituye la ejecución posterior de una idea previamente diseñada; es un proceso cognitivo en sí mismo, donde el pensamiento se materializa en el gesto, en la atención al material, en la improvisación situada y en el diálogo constante entre cuerpo y entorno. Esta perspectiva desafía los modelos epistemológicos del diseño moderno —lineales, jerárquicos y basados en la separación entre ideación y ejecución—, abriendo la posibilidad de pensar el diseño en clave procesual, sensible y relacional. Reconocer que el hacer piensa obligó a reconsi-

derar la forma en que el diseño se aproxima a las artesanías y a desplazar las categorías que habían limitado mi mirada hacia el oficio.

Finalmente, reconocer el valor epistémico del conocimiento encuerpado que habita en las prácticas artesanales —ese saber que se expresa en el gesto, en la memoria técnica, en la sensibilidad material y en la relación afectiva con el territorio— abrió una vía decisiva para tensionar las estructuras de poder que históricamente han definido qué saberes cuentan como legítimos. Este reconocimiento permitió interrogar la hegemonía del conocimiento académico y los legados coloniales que han dominado el estudio de la artesanía, evidenciando cómo ciertos marcos han invisibilizado la profundidad cognitiva y cultural del oficio. Comprender la artesanía como un campo epistemológico complejo, y no como un conjunto de destrezas manuales, habilitó la posibilidad de desestabilizar las jerarquías epistémicas y de reivindicar formas plurales, situadas y relacionales de producción de conocimiento. En este sentido, estudiar las artesanías desde una mirada otra no solo reorientó mi línea de investigación, sino que transformó mis modos de comprender y practicar la investigación, abriendo un horizonte donde el conocimiento encuerpado adquiere legitimidad y donde la investigación se vuelve una práctica ética capaz de dialogar respetuosamente con los múltiples mundos que configuran el campo artesanal.

Conclusiones: Ética, reciprocidad y postura epistemológica: hacia un diseño responsable con comunidades culturalmente significativas

Reflexionar sobre las tensiones entre diseño y artesanía permitió comprender que el desafío no radica únicamente en mejorar las metodologías de trabajo, sino en reconocer que toda investigación realizada en territorios culturalmente significativos ocurre en un campo desigual, atravesado por historias de extractivismo epistémico, apropiación cultural y jerarquías del conocimiento. Esa constatación instala una responsabilidad ética ineludible: construir y visibilizar una postura epistemológica clara que oriente nuestras acciones, decisiones y modos de relación al trabajar con comunidades que nos entregan su tiempo, su experiencia y sus saberes, sin que ello les reporte necesariamente beneficios directos o proporcionales.

Mantener ese equilibrio —entre investigar y no extraer, entre documentar y no apropiarse, entre aprender y no instrumentalizar— es una lucha constante, que exige atención, humildad y una vigilancia crítica permanente. Implica reconocer que el conocimiento que las artesanas y los artesanos comparten es siempre un regalo, nunca un recurso garantizado, y que nuestras prácticas académicas deben estar a la altura de esa generosidad. La importancia de explicitar una postura epistemológica no radica en cumplir con protocolos institucionales, sino en asumir que la investigación es siempre una práctica relacional donde nuestras decisiones tienen efectos materiales, simbólicos y políticos.

Por ello, trabajar desde epistemologías situadas, antiextractivistas y decoloniales no es una mera elección metodológica, sino una forma de honrar la dignidad de las comunidades con las que colaboramos. Significa devolver, redistribuir y corresponder; significa escuchar, esperar, preguntar y aprender desde el hacer; significa construir relaciones horizon-

tales que no se agotan cuando termina el proyecto o la tesis. En última instancia, esta reflexión concluye que el diseño —si pretende operar de manera ética y responsable— debe comprometerse con formas de conocimiento que reconozcan la agencia, la creatividad y la autonomía de los mundos artesanales, y debe asumir que investigar es, ante todo, una práctica ética de cuidado, reciprocidad y responsabilidad compartida.

Bibliografía

- Abdulla, D. (2020). *Design otherwise: Rethinking design epistemologies from the margins*. Journal of Design Studies, 41(2), 150–165.
- Akama, Y. (2015). *Being awake to tacit knowledge in design* (pp. 35–54). In Y. Akama, S. Pink, & S. Sumartojo (Eds.), *Uncertainty and possibility: New approaches to design anthropology*. Bloomsbury.
- Albarrán, E. (2020). *Metodologías otras para investigar el diseño en territorio*. Revista de Estudios Latinoamericanos, 12(3), 45–62.
- Appadurai, A. (1996). *Modernity at large: Cultural dimensions of globalization*. University of Minnesota Press.
- Ansari, A. (2018). *Decolonizing futures: Rethinking design pedagogy in global contexts*. Design Philosophy Papers, 16(2), 121–138.
- De la Sotta, P. (Ed.). (2023). *El paisaje del trigo*. Fulgor Ediciones.
- DeNicola, M. (2012). *Practices and politics of participation in design research*. CoDesign, 8(3), 145–157.
- Escobar, A. (2018). *Designs for the pluriverse: Radical interdependence, autonomy, and the making of worlds*. Duke University Press.
- Fals Borda, O. (1987). *La ciencia y el pueblo: Nuevos ensayos de investigación-acción participativa*. Siglo XXI.
- Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI.
- Fry, T. (2009). *Design futuring: Sustainability, ethics and new practice*. Berg.
- Groth, C. (2017). *Making public: The epistemic role of material practice in design research*. Aalto University Press.
- Groth, C., & Nimkulrat, N. (2025). *Thinking through making: Practices, questions and epistemologies in material craft* (Manuscrito prepublicación).
- Gutiérrez Borrero, A. (2020). *Metodologías sensibles para investigar artesanías*. Icono 14, 18(2), 118–137.
- Haraway, D. (1988). *Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective*. Feminist Studies, 14(3), 575–599.
- Ibarra, M. (2019). *Diseño por correspondencias: Afectos, materiales y territorio*. Revista Chilena de Diseño, 4(1), 22–39.
- Ingold, T. (2011). *The perception of the environment: Essays in livelihood, dwelling and skill*. Routledge.
- Matos, M. (2015). *Artesanías y diseño: Tensiones contemporáneas*. Revista Iberoamericana de Diseño, 8(4), 77–95.

- Mignolo, W. (2000). *Local histories/global designs: Coloniality, subaltern knowledges, and border thinking*. Princeton University Press.
- Nimkulrat, N. (2012). *Hands-on intellect: Integrating craft practice into design research*. *International Journal of Design*, 6(3), 1–14.
- Noel, L. (2020). *Decolonizing design: Mapping new ontologies and epistemologies*. *Design Philosophy Papers*, 18(3), 201–218.
- Noronha, A. (2018). *Correspondence and materiality in design anthropology*. *Design Issues*, 34(4), 45–56.
- Papapanek, V. (1971). *Design for the real world: Human ecology and social change*. Pantheon.
- Polanyi, M. (1966). *The tacit dimension*. University of Chicago Press.
- Quijano, A. (2000). *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, 50(168), 533–580.
- Smith, L. T. (1999). *Decolonizing methodologies: Research and Indigenous peoples*. Zed Books.
- Spivak, G. C. (1988). *Can the subaltern speak?* In C. Nelson & L. Grossberg (Eds.), *Marxism and the interpretation of culture* (pp. 271–313). University of Illinois Press.
- Tunstall, E. D. (2013). *Decolonizing design innovation: Design anthropology, critical anthropology, and Indigenous knowledge*. In W. Gunn, T. Otto, & R. Smith (Eds.), *Design anthropology* (pp. 232–250). Bloomsbury.
- Tunstall, E. D. (2016). *Design anthropology: Theory and practice*. Bloomsbury.
- Walker, S., & Fletcher, K. (Eds.). (2018). *Design roots: Culturally significant designs, products and practices*. Bloomsbury Academic.

Abstract: This article proposes embodied knowledge as a paradigm capable of reorienting academic design practice toward more situated, ethical, and relational ways of producing knowledge. Through a critical examination of relationships between design and craft—and the epistemic tensions that emerge when working with culturally significant artisan communities—the article argues that dominant design frameworks continue to reproduce extractivist logics, disciplinary hierarchies, and representational schemes that silence or subordinate practical, territorial, and bodily forms of knowing. Drawing on Southern epistemologies, design anthropology, and the ontologies of making, the text reframes craft not as a repository of techniques or aesthetic resources but as a complex mode of thought in its own right. The article contends that this epistemic shift requires transforming not only research methodologies but also the ways we teach, collaborate, and represent within academic settings. Through reflections on teaching experiences, collaborative practices, and research-creation projects, the article makes the case for an “other” academy—one that recognizes the epistemic agency of bodies, materials, and territories; embraces co-presence and reciprocity as ethical principles; and understands design as a situated practice that learns *with*, rather than *about*, communities. Embodied knowledge thus emerges as a critical pathway for rethinking academic production and cultivating more just, implicated relations between design, craft, and territory.

Keywords: embodied knowledge · design anthropology · Southern epistemologies · craft and territory · Academia Otherwise

Resumo: Este artigo propõe o conhecimento encarnado como um paradigma capaz de reorientar a prática acadêmica do design para formas mais situadas, éticas e relacionais de produção de saber. A partir de uma análise crítica das relações entre design e artesanato —e das tensões epistêmicas que emergem ao trabalhar com comunidades artesanais culturalmente significativas— o texto argumenta que os modelos hegemônicos do design continuam a reproduzir lógicas extrativistas, hierarquias disciplinares e esquemas de representação que silenciam ou subordinam saberes práticos, territoriais e corporais. Dialogando com epistemologias do Sul, a antropologia do design e as ontologias do fazer, o artigo reconceitua o artesanato não como um repositório de técnicas ou recursos estéticos, mas como um modo complexo de pensamento. O artigo defende que esse deslocamento epistemológico exige transformar não apenas metodologias de pesquisa, mas também modos de ensinar, colaborar e representar no contexto acadêmico. Por meio de reflexões sobre práticas docentes, iniciativas colaborativas e projetos de pesquisa-criação, o texto sustenta a necessidade de uma “outra” academia —uma academia que reconheça a agência epistêmica dos corpos, materiais e territórios; que adote a copresença e a reciprocidade como princípios éticos; e que compreenda o design como uma prática situada que aprende com as comunidades, e não sobre elas. Assim, o conhecimento encarnado surge como um caminho crítico para repensar a produção acadêmica e cultivar relações mais justas e implicadas entre design, artesanato e território.

Palavras-chave: conhecimento encarnado · antropologia do design · epistemologias do Sul · artesanato e território · academia otra

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