

**UNIVERSIDAD DE PALERMO**  
**DOCTORADO EN DISEÑO**

**TESIS DOCTORAL**

**Problemática del diseño y su relación con la artesanía,  
construcción de sentido en contextos diferentes**

*Análisis comparativo entre los años ochenta  
y principios del siglo XXI; situados en Cuenca, Ecuador*

**Autora:** Genoveva Malo Toral

**Directora:** Dora Giordano

Abril 2021

**CUERPO B – TESIS**

## INDICE

<b>Introducción</b>	<b>10-20</b>
<b>Estado de la cuestión:</b> relación con respecto al <i>estado de conocimiento</i>	<b>21-29</b>
Justificación de la tesis: vacancia en el campo disciplinar	
<b>Capítulo 1: Marco Teórico</b>	<b>30-101</b>
<b>1.1 Filosófico</b>	
1.1.1 Noción de paradigma: interpretaciones con relación a la cultura	
1.1.2 Noción de <i>inflexión cultural</i> , modos de pensamiento: pensamiento contextual y procesal	
1.1.3 El mundo como acontecimiento; el hombre como devenir de la cultura	
<b>1.2 Epistemológico-heurístico</b>	
1.2.1 Construcción de conocimiento	
1.2.2 Procedimientos heurísticos: esquemas explicativos, tramas conectivas	
1.2.3 Posicionamiento: marco valorativo	
1.2.4 Planteo de la problemática del conocimiento	
<b>1.3 Antropológico</b>	
1.3.1 Diferencias y similitudes entre tradición e identidad; circunstancias contextuales y temporales	
1.3.2 Referencias a la condición social de la artesanía	
1.3.3 Mutaciones-transformaciones en la cultura	
1.3.4 Problemática contemporánea: la cultura con relación al pensamiento complejo; concepción contemporánea de la noción de identidad	
<b>1.4 Disciplinar</b>	
1.4.1 Diseño y modos productivos diferentes: industria y artesanía, problemática en América Latina	
1.4.2 Variabilidad conceptual en la <i>noción de forma</i> , relación con estados del conocimiento	
1.4.3 Cuestiones del diseño relativas a: ambiente, tecnología, producción e innovación social	
1.4.4 El diseño en el proceso de descolonización cultural; nuevas epistemologías	
1.4.5 Proyectualidad: de los procesos lineales a las tramas conectivas; conceptualización del proyecto de diseño: consecuente; emergente	

**Capítulo 2: Metodología** 102-112

- 2.1 Tipo de investigación
- 2.2 Unidades de análisis
- 2.3 Corpus referido a la Escuela-Facultad de Diseño (Cuenca-Ecuador)
- 2.4 Recursos heurísticos

**Capítulo 3: Composición del problema del conocimiento.** 113-119

**Relación con el tema de estudio**

- 3.1 Enfoque sobre la problemática
- 3.2 Esquema heurístico, interpretación
- 3.3 Reelaboración del esquema original para el caso de estudio, construcción conceptual con base en el desarrollo de la tesis

**Capítulo 4: Contextualización del tema en estudio, América Latina y Europa** 120-197

- 4.1 Segunda mitad del siglo XX
  - En América Latina: discursos y acciones contestatarias
  - En Europa: cuestionamientos al modelo científicista
  - 4.1.1 Planteo del diseño como problemática en América Latina, valoración de los referentes propios y de los medios productivos artesanales
  - 4.1.2 Regionalismo crítico: vías de salida respecto de la introversión cultural, evocación de referentes
  - 4.1.3 Estudio de caso: Escuela de Diseño, Cuenca-Ecuador, 1984
    - 4.1.3.1 Fundación y desarrollo de la 1ra. Escuela Universitaria de Diseño, condiciones del contexto particular
    - 4.1.3.2 Antecedentes en la formación de artesanos en otros ámbitos
    - 4.1.3.3 La carrera de Diseño en Cuenca
- 4.2 Pasaje del siglo XX al XXI
  - 4.2.1 Proceso de descolonización: conceptos sociológicos innovadores
  - 4.2.2 Diversidad cultural: del multiculturalismo al interculturalismo
  - 4.2.3 Dinámicas semióticas: conceptos emergentes
  - 4.2.4 Estudio de caso: Facultad de Diseño, Cuenca, Ecuador 2000-2020

**Capítulo 5: Planteo del esquema comparativo. Remisión a la hipótesis** 198-217

- 5.1 Análisis de la producción de diseño en dos contextos distintos
- 5.2 Interpretación de la problemática del diseño y su relación con la artesanía, diferentes contextos de pensamiento
- 5.3 Giro epistemológico; conceptualización, mutaciones.

**Capítulo 6: Reflexión diagnóstica (situación actual)** 218-221

- 6.1 Ética del diseño contemporáneo
- 6.2 Indicios de un nuevo paradigma: construcción cultural
- 6.3 La relación del diseño con la artesanía: innovaciones
- 6.4 Noción de identidad: Interpretación ética y relación con la estética
- 6.5 Reflexión crítica: convergencias, divergencias  
y emergencias en el análisis comparativo,  
rasgos de permanencia del objeto de estudio: cambio de mirada.

- **Cumplimiento de objetivos** 221
- **Proyecciones** 222-223
- **Glosario** 224-227
- **Bibliografía** 228-240

**Anexo – cuerpo C**

- Entrevistas
- Listado de tesis consultadas
- Imágenes de análisis semióticos

## Índice de gráficos

Gráfico 1:	Esquema de problematización 1	47
Gráfico 2:	Esquema de problematización 2	48
Gráfico 3:	Matriz de datos	104
Gráfico 4:	Esquema parcial de análisis 1	109
Gráfico 5:	Esquema parcial de análisis 2	110
Gráfico 6:	Esquema parcial de análisis 3	110
Gráfico 7:	Esquema parcial de análisis 4	111
Gráfico 8:	Esquema del conocimiento	114
Gráfico 9:	Construcción de la noción de sujeto	115
Gráfico 10:	Composición del objeto de estudio	116
Gráfico 11:	Configuración del marco valorativo	117
Gráfico 12:	Construcción de la noción de contexto	118
Gráfico 13:	Proceso de seriación, límite: evocación	158
Gráfico 14:	Interpretaciones morfológicas	159
Gráfico 15:	Desarrollo de series de transformación continua	160
Gráfico 16:	Esquema de análisis de discurso	199
Gráfico 17:	Análisis de discurso caso 1	200
Gráfico 18:	Análisis de discurso caso 2	201
Gráfico 19:	Análisis de discurso caso 3	202
Gráfico 20:	Análisis de discurso caso 4	203
Gráfico 21:	Análisis de discurso caso 5	204
Gráfico 22:	Análisis de discurso caso 6	205
Gráfico 23:	Análisis de discurso caso 7	206
Gráfico 24:	Análisis de discurso caso 8	207

Gráfico 25:	Análisis diacrónico y sincrónico	209
Gráfico 26:	Esquemas: años ochenta y contemporaneidad	210
Gráfico 27:	Esquema relativo a los años ochenta	211
Gráfico 28:	Esquema relativo a la contemporaneidad (primeras décadas siglo XXI)	212
Gráfico 29:	Esquema tridimensional, representa el giro epistemológico	213
Gráfico 30:	Esquema parcial referido al marco valorativo	214
Gráfico 31:	Esquema parcial referido al sujeto	214
Gráfico 32:	Esquema parcial referido al objeto	215
Gráfico 33:	Esquema parcial referido al contexto	216

### Listado de siglas

ARDIS	Congreso Internacional de Diseño y Artesanía
CEPAL	Comisión Económica para América Latina y el Caribe
CIDAP	Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares
CREA	Centro de Reconversión económica del Austro
CHEU FADU UBA	Centro de Heurística de la Facultad de Diseño y Urbanismo, Universidad del Buenos Aires
IADAP	Instituto Andino de Artes populares
OEA	Organización de Estados Americanos
UNESCO	Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura



## **Agradecimiento**

A mi directora de tesis, Dora Giordano, maestra y amiga quien, con rigor, generosidad y afecto guio la investigación y supo cultivar en mí la mirada crítica, aguda y reflexiva.

Al rector de la Universidad del Azuay, Francisco Salgado, su apoyo y confianza han sido fundamentales para mí desde el inicio de este camino.

Al decano de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo, Óscar Echevarría, quien me abrió las puertas para los enlaces institucionales que dieron inicio a esta aventura académica.

A Roberto Céspedes, director del doctorado, por su acompañamiento permanente, su guía, su apoyo y su amistad.

A los profesores del doctorado: Marina Matarrese, Ana Cravino, Maximiliano Crespi, Vanesa Martelo, Roxana Ynoub, Verónica Paiva, Daniela Fiorini, Mabel López, Lucas Adur, María Martini y a todos quienes me guiaron y acompañaron en el camino del conocimiento.

A mis compañeras y compañeros del doctorado con quienes compartimos este desafío con compromiso y amistad. Nos fortalecimos juntos.

A mis colegas de la Facultad, especialmente al subdecano, compañero y amigo entrañable, Rafael Estrella, quien no dudó nunca en apoyarme y relevarme cuando fue necesario.

A mis compañeras del área administrativa que estuvieron siempre junto a mí y se solidarizaron con este exigente, pero maravilloso proceso de crecimiento académico y humano que he vivido en estos años.

A mis estudiantes de diseño y a los artesanos de mi tierra, por inspirar este trabajo.

## **Dedicatoria**

A Fabián y Andrea,  
por llenar de amor y sentido mi vida  
y por comprender mis ausencias

A mis padres  
Diego y Lucía,  
soy lo que ellos sembraron en mí.

## Introducción

Esta investigación busca descubrir vínculos significativos del diseño con la cultura para comprender lo que hoy denominamos *construcción de sentido* a partir de las experiencias detectadas en el campo disciplinar del diseño. Nos referimos a dos cortes del proceso cultural acotado en un contexto particular, lo que implica pensar el diseño en relación con las variables del contexto, los modos que asume la práctica y las reflexiones emergentes de esa práctica.

Ponemos en consideración dos momentos culturales de la historia reciente en el pensamiento latinoamericano: el primero refiere al diseño y su presentación como disciplina universitaria en Cuenca, Ecuador, en la década de los ochenta. Nos situamos en un país y, particularmente en una ciudad, estrechamente vinculada a la artesanía.

El segundo momento es el pasaje del siglo XX al XXI y referimos a un momento de inflexión cultural, un contexto de significación diferente para el diseño. Los cortes culturales en la historia del diseño ponen en evidencia los cambios en los modos de asumir el conocimiento y el grado de injerencia en la cultura del diseño. Es nuestro interés en esta investigación rastrear la incidencia de estas cuestiones en el campo del diseño, como espacio académico de formación profesional.

En los años sesenta, en América Latina, el referente más notable era la escuela Bauhaus alemana, tal como lo había sido para otras Escuelas de Diseño, casi todas orientadas a la producción industrial. En Cuenca, en cambio, se trataba de un planteo basado en la recuperación de lo propio, en cuanto a simbolismos y medios productivos, alejado de objetivos del desarrollo tecnológico-productivo. La relación diseño-artesanía se propuso como uno de los ejes significativos en la creación de la carrera de Diseño, pues era una cuestión central en el debate del marco cultural de los años ochenta, década en que se fundó la Escuela.

La conexión con el pensamiento de época, en Latinoamérica, consistía en recuperar el vínculo con el pasado para revalorizar las tradiciones de producción artesanal frente al modelo industrial propio de los países del norte. Por eso, la búsqueda de significados, como potencial del diseño, se daba a través de los valores simbólicos y productivos. Esto

implicó, necesariamente, un (re)conocimiento de las culturas ancestrales para integrarlas a la cultura del diseño. En tal sentido, la carrera constituía un mecanismo emergente de la cultura local en términos de identidad.

Sin embargo, el planteo académico no se agotaría en esos términos, sino que avanzó hacia las primeras expresiones del llamado *regionalismo crítico*, como salida de las posiciones extremas respecto del modelo cartesiano. Esto ubicaba a Latinoamérica en un ensimismamiento cultural basado solo en la reivindicación.

En la actualidad, transcurridas algunas décadas desde que se instauró la carrera de Diseño, es posible identificar en los *ámbitos*<sup>1</sup> académico y productivo que la relación diseño-artisanía vive un proceso de transformación: existen ahora distintos modos de relacionar la identidad con los sistemas significantes. En efecto, cuando analizamos productos de diseño, las relaciones técnica-materialidad, técnica-expresión, técnica-función, entre otras referidas a la interacción con la artesanía, prueban el desfasaje en la relación significante-significado respecto de lo unívoco y la correspondencia fija de otros tiempos.

Hoy la relación del diseño con la artesanía se enmarca en una nueva dinámica proyectual. Por un lado, establecemos otras relaciones en referencia a las problemáticas ambientales, sociales y productivas. Por otro lado, nuestra condición contemporánea imprime maneras de habitar en la realidad global-local con lo que, más allá de situaciones antagónicas, comprendemos la dinámica del diseño en un juego de vínculos<sup>2</sup> sin premisas establecidas. Por tanto, el caso de estudio concreto de nuestra investigación no se limita a la comprensión del contexto local, sino que se amplía la mirada al complejo entretejido global. Nos interesa estudiar los nuevos modos (no modelos) de cómo construir esa relación. No decimos *modelos* porque referimos a otra manera de investigar y descubrir posibilidades de innovación.

---

<sup>1</sup> Desde el posicionamiento de esta investigación, *ámbito* es algo que se construye y no viene dado de manera previa a la investigación. En heurística significa que, a partir de la manera cómo se desarrolla el lenguaje, construimos un ámbito, lo caracterizamos y comprendemos.

<sup>2</sup> Expresión de Najmanovich (2005), implica comprender al mundo como un entramado de relaciones.

Entre los años ochenta y la actualidad hemos vivido un proceso de transformación en términos de inflexión cultural –un cambio con continuidad en el proceso cultural– a partir de la puesta en crisis de las condiciones de la modernidad. Adicionalmente, ha existido una redefinición del objeto de estudio en la disciplina de diseño orientada hacia la composición de nuevas problemáticas y alejándola de la objetividad para recuperar una dimensión humanista.

La Escuela de Diseño, creada en los años ochenta en Cuenca, ha vivido un proceso de transformación en términos de continuidad y cambio: ha pasado del diseño generalista a una oferta con especialidades y, posteriormente, a brindar estudios de posgrado. En este recorrido se han producido cambios curriculares que dan cuenta de permanencias y transformaciones respecto del enfoque fundacional. Estos cambios dan cuenta de la inserción de la práctica del diseño en la dinámica social de transformaciones y su rol cultural.

El proceso de transformación se visualiza en el paso de la *cultura del producto* a la *cultura del proyecto*. Según Roberto Fernández (2013a), esto implica pensar que la práctica en el diseño y la arquitectura no se define por el resultado, por la realización formal del objeto, sino por las acciones, procesos y visión del proyecto que construyen su sentido. Dicho de otro modo, la práctica proyectual cambia: de la *convergencia*, que implicaba la relación programa-desarrollo-resultado, pasa a la *emergencia cognitiva* en el desarrollo del proyecto. Ezio Manzini (2015) propone redefinir el concepto de diseño más allá del producto al marco de implicaciones sociales, ambientales y culturales. Asimismo, Gui Bonsiepe (1999) planteaba ya décadas atrás el concepto de *interfase* como articulación en la relación sujeto-objeto, que construye sentido en ese vínculo.

Observamos señales en las producciones académicas de los estudiantes de Diseño, que dan cuenta de transformaciones en la relación mencionada. Estos han incursionado en otros ámbitos del quehacer cultural –a los campos tecnológico, científico, social y ambiental– señales de proyecciones de la disciplina y de su relación con el contexto.

A partir de estas reflexiones proponemos la pregunta principal a modo de guía para la investigación: ¿cuál fue el contexto cultural que rescató en Cuenca, Ecuador, el vínculo del diseño con la artesanía, en referencia a la identidad, en los años ochenta y cómo fue el

proceso de transformación de ese vínculo hasta la actualidad? Entendemos por *contexto cultural* las visiones e interpretaciones que estaban y están latentes en la vida de la sociedad.

Para responder a este interrogante, debemos comprender el *estado del conocimiento* que deviene en cultura, reconociendo a este estado como la variación histórico-cultural respecto de la concepción del conocimiento. Para ello, mencionamos la idea de cultura del diseño “como parte de una dinámica, donde ya no sería posible adoptar estructuras estáticas ni posiciones excluyentes, sin cuestionamientos” (Giordano, 2016, p. 190).

Entendemos que ha habido instancias significativas en el proceso cultural, entre continuidad y cambio, ya sea a manera de rupturas (caso: posmodernidad) o de procesos de inflexión. Los acontecimientos de la cultura inciden directa o indirectamente en el campo del diseño, en su desarrollo tanto epistémico como sociológico.

A la pregunta principal planteada subyacen otras que conforman el corpus de la investigación:

¿Desde dónde y por qué surge en Ecuador la propuesta de una carrera de Diseño en el contexto cultural de América Latina de los años ochenta?

¿Qué giros o mutaciones en el campo del diseño emergieron a finales de siglo y cómo inciden en nuevas conceptualizaciones sobre el diseño?

¿Qué transformaciones observamos al comparar las producciones de los dos momentos del estudio?

¿Qué emerge como cambios conceptuales en las producciones de diseño en relación con la noción de identidad y el estado de conocimiento y cómo deviene el estado de conocimiento en inflexión cultural?

El surgimiento de la carrera de Diseño en Cuenca puede definirse como un hito en la relación del diseño con la artesanía. Cabe señalar que estaba latente en el medio la necesidad de una formación por sus posibles aportes al campo productivo, pero no se había formalizado en términos de disciplina académica universitaria y tampoco existían las reflexiones teóricas necesarias.

Podemos conjeturar, entonces, como hipótesis que *si realizáramos un estudio comparativo sobre el planteo problemático del diseño en el campo disciplinar, tomando dos momentos culturales en el período que abarca la tesis, podríamos comprender un cambio de paradigma y argumentar así las diferencias en el vínculo del diseño con la artesanía y con la noción vinculante de identidad.*

La hipótesis nos conduce al objetivo de la tesis que consiste en situar la relación diseño-artesanía en dos momentos de la historia reciente en América Latina, con referencia a la institucionalización y desarrollo del diseño como disciplina universitaria en Ecuador (años ochenta) y comparar esa problemática con el contexto contemporáneo, con énfasis en Cuenca, Ecuador. Buscamos ubicar la mencionada relación en la práctica del diseño como clave de comprensión relativa a la transformación en el proceso cultural, es decir, buscamos convergencias, divergencias y emergencias en el proceso cultural de los últimos tiempos.

Los objetivos específicos inherentes a la investigación, que nos permitirán descubrir los cambios conceptuales a partir de las producciones de diseño puestas en contexto, son:

- Analizar las condiciones de contexto y el estado del conocimiento que dieron origen al surgimiento del diseño como disciplina universitaria, con relación a los medios productivos y a la particularidad de Cuenca, Ecuador, en los años ochenta.
- Analizar las mutaciones y transformaciones en el campo del conocimiento que se manifestaron en la cultura a finales del siglo XX y preguntarnos su incidencia en las conceptualizaciones sobre el diseño.
- Analizar los principios fundacionales de la carrera y comparar los productos académicos (concepciones curriculares y proyectos de graduación) que corresponden a los años ochenta y a los de principios del siglo XXI en la Escuela-Facultad de Diseño de Cuenca, Ecuador.
- Detectar los cambios conceptuales en la noción de identidad respecto de los años ochenta y descubrir factores recurrentes en los productos de ese contexto para comparar con la producción actual en cuanto a la relación del diseño con los medios productivos locales.

La noción de *identidad* atraviesa la problemática de esta tesis. En la concepción tradicionalista correspondía al concepto ideológico de lo inmutable, hoy corresponde a las

mutaciones en el *estado del conocimiento* y desde allí comprendemos la identidad cultural desde otra mirada, la del pensamiento relacional que configura las interacciones; en esa dinámica se construyen vínculos y se descubren emergentes conceptuales. La identidad cultural desde la visión contemporánea es una de esas construcciones, pues es una mirada limitada a un tiempo y espacio y no una impronta del pasado.

Así mismo, desde hace varias décadas los estudios sobre la cognición están referenciados en la biología, disciplina que estudia los seres vivos en sus procesos vitales, dinámicos y relacionales. En este campo, los modos de integración se basan en la interacción entre componentes y no en sumatorias. Esto implica concebir el conocimiento como construcción y no como acumulación de información. En esa relación con la biología, comprendemos la vitalidad de los lenguajes, que abandonan la concepción académica de los *tratados de sistematización* como concepto de *lo establecido*. Los procesos culturales se constituyen en términos dinámicos de construcción y transformación, con base en el concepto de sistema relacional complejo; nuestra mirada reemplaza lo que era una simplificación inducida, por la complejidad de lo real.

Si nos situáramos en los estudios sobre identidad cultural, diríamos que la tendencia a la homogeneidad del pensamiento racionalista se sustentaba en el referente único y universal, mientras que el *relativismo* de los setenta reivindicó las diferencias y la pluralidad de referentes culturales. En el caso extremo de diferenciación, como *ensimismamiento cultural*, se confundirían los referentes con los condicionantes, agotando así las posibilidades referenciales por exceso en la reiteración.

El conflicto de la identidad cultural en nuestros días se explica desde otra mirada y, por lo tanto, requiere otras precisiones teniendo en cuenta los procesos de interculturalidad, entre otras variables sociológicas. Por otro lado, sabemos que la transformación es un proceso simultáneo con el cambio de referentes en la estructura relacional de una cultura, como un estado de equilibrio, continuamente inestable, entre permanencia e innovación.

En un sentido amplio, a manera de propósito,<sup>3</sup> nuestra investigación busca impactar en las reflexiones académicas sobre un tema que atraviesa al diseño de todos los tiempos:

---

<sup>3</sup> Tomamos este concepto de Roxana Ynoub (2015), quien distingue *objetivos* de *propósitos*. De acuerdo con la epistemóloga, los propósitos sirven para proyectar el conocimiento en términos de transferencia, impacto social e impacto cognitivo.

los *modos productivos diferentes en contextos diferentes*. Se trata de instalar el debate académico sobre el sentido de la artesanía en relación con el diseño en el ámbito de interacción global-local.

Asimismo, nos interesa también transferir al ámbito de la enseñanza-aprendizaje el modo de plantear problemas en lugar de transmitir soluciones o producciones. Con esta investigación pretendemos, además, aportar a ese campo en cuanto a modos didácticos y construcción epistemológica.

Con nuestro enfoque proponemos una composición del problema desde una mirada heurística<sup>4</sup> fundamentada en tres capacidades del conocimiento: la mayéutica (capacidad de preguntar/se), la hermenéutica (capacidad de interpretar) y la holística (capacidad de relacionar). Desde esta mirada que aborda la problemática de la complejidad en relación con el diseño, tomamos como marco teórico a Edgar Morín (1994) y su planteamiento sobre el pensamiento complejo y a Rolando García (2000) en cuanto construcción de sistemas complejos. Asimismo, nos remitimos al pensamiento relacional que, de acuerdo con Dora Giordano (2004), es un modo de “búsqueda de lo latente conjeturando o formulando hipótesis provisionarias; pero, de lo que se trata en el conocimiento, es de descubrir lo latente en lo real para construir otras realidades” (p. 12).

En este sentido, el mayor reto de la investigación consiste en buscar una manera de organizar los modos de pensar para construir conocimiento desde el pensamiento complejo y el pensar relacional. Desde esta mirada, se dejan de lado las dicotomías, aceptamos la multiplicidad de sentidos posibles y producibles, a modo de nuevos lenguajes, nuevas gramáticas relacionales. La construcción de sentido dependerá de la elección de las variables y de las conexiones que devienen en relaciones. Cuando armamos *estructuras relacionales*, estamos buscando asociaciones no evidentes en los procesos de conocimiento; son vínculos nuevos que se construyen como ejercicio de un pensamiento que conecta (Najmanovich, 2005).

---

<sup>4</sup> Disciplina que estudia los modos de descubrimiento, un pensar-hacer consciente y las condiciones de posibilidad. “La heurística requiere ubicarse en un plano metadisciplinario con el gesto rotundo y a la vez poético del que desbroza el campo antes de la siembra: aceptar que la amplitud y la diversidad de conocimientos y experiencias constituyen la base privilegiada hacia toda construcción de subjetividad significa también aceptar la complejidad del fenómeno ideativo” (Wainhaus, 2014, p. 128).

La relación del diseño con la artesanía, vista desde el pensamiento complejo, da cuenta no solo de cuestiones heterogéneas entre sí, sino de una interacción en mutua dependencia, como diría Rolando García (2000) al referirse a la construcción de los sistemas complejos. Desde la postura de Breyer (2007), esto implica la posibilidad de volver verosímil la interpretación a través de la hipótesis.

La heurística como disciplina es concebida como un recurso estratégico del conocimiento para problematizar, relacionar y desarrollar el pensamiento crítico. Con este enfoque intentamos acercarnos a la *intelección* (darse cuenta) como forma de conocimiento. Esta postura nos permite movernos en el terreno de las conjeturas hasta descubrir *presunciones con sentido*. Aspiramos a salir de los modelos establecidos, de lo exacto y preciso. Moles (1990) diría que se trata de movernos en el terreno de lo vago, lo incierto, lo blando, algo diferente a lo preciso.

Para el estudio recurrimos a la metodología cualitativa, en términos de fases y no de etapas secuenciales, es decir, un proceso que construye vínculos de interacción entre las operaciones en el proyecto. Este enfoque se inscribe en las premisas epistemológicas de Juan Samaja (2004) y de Roxana Ynoub (2015) que proponen una perspectiva reflexiva antes que prescriptiva. Esta metodología crítica da lugar a la comprensión de la investigación “como un ejercicio constructivo que permite explicitar los procesos y las lógicas subyacentes a un cierto saber-hacer” (Ynoub, 2015, p. 6). La flexibilidad en el proceso de investigación cualitativa la faculta al investigador avanzar hacia un pensamiento relacional, siempre abierto, en constante movimiento, en un ir y volver sobre el objeto de estudio para agudizar la mirada.

La investigación comprende también una exhaustiva revisión bibliográfica y documental, como trabajo de campo con metodologías cualitativas e integra el análisis de contenido de documentos y entrevistas a personas involucradas en la problemática. El núcleo conceptual de la tesis se expresa en un análisis comparativo referido a dos momentos de la historia reciente en la problemática latinoamericana y al proceso de inflexión que los vincula: el desarrollo del proceso académico del Diseño en la Universidad del Azuay, en su relación con la artesanía de la región.

El desarrollo de esta tesis presenta, en primer lugar, el estudio del estado del arte para luego, en el primer capítulo, referirnos a nuestro posicionamiento expresado en el

marco teórico-filosófico, epistemológico-heurístico, antropológico y disciplinar del diseño. El marco filosófico refiere al estudio de la noción de *paradigma* en relación con la cultura; analizamos, comparamos y contraponemos visiones diversas para situar la problematización general sobre la base de los conceptos de inflexión cultural y del ser humano como devenir de la cultura.

El marco epistemológico-heurístico da cuenta de los modos de configurar el pensamiento para desarrollar la tesis desde el lugar de enunciación en el abordaje y composición de un campo de estudio. El marco antropológico revisa la cultura en Latinoamérica y su problemática de los años ochenta y la actual. Se analizan aspectos relativos a las nociones de tradición e identidad en las circunstancias contextuales y temporales; luego las *mutaciones*<sup>5</sup> referidas a tiempo y lugar para comprender la concepción contemporánea en la noción de identidad cultural.

El marco disciplinar aborda la concepción de diseño que propone esta tesis en su relación con los modos productivos diferentes como problemática en América Latina, así como la variabilidad conceptual en la *noción de forma* en relación con los estados de conocimiento. La reflexión disciplinar involucra cuestiones del diseño relativas a la problemática ambiental, tecnológica y de innovación social. Estos abordajes conceptuales los planteamos involucrándonos en la reflexión sobre el proceso de descolonización cultural, tomando como referencia las nuevas epistemologías. Finalmente, como deriva conceptual, acudimos a la *noción de proyecto de diseño*, en términos consecuentes o emergentes.

El segundo capítulo explica el enfoque metodológico que se enmarca, como hemos anticipado, en el tipo de metodología cualitativa con carácter interpretativo, en correspondencia con nuestro posicionamiento y marco valorativo.

El tercer capítulo es central en la tesis: la composición del problema del conocimiento en relación con el tema de estudio. Se trata de una caracterización interdisciplinar y un enfoque desde el pensamiento complejo. Proponemos estrategias heurísticas a través de un esquema conceptual, mediante el cual planteamos las precisiones y la problematización del caso de estudio. Así, precisamos las variables empíricas y

---

<sup>5</sup> Las *mutaciones* son transformaciones en el proceso de inflexión cultural, descubiertas a través de indicios de un giro epistemológico. El concepto se desarrolla ampliamente en el punto 1.3.3.

conceptuales para llegar a una interpretación de la problemática con base en *objetivaciones provisionarias*.<sup>6</sup>

En el cuarto capítulo contextualizamos el tema de estudio. En un primer momento se efectúa un análisis que se centra en la relación de dependencia cultural y productiva para América Latina y, posteriormente, se aborda la inflexión cultural de fin y principio de siglos que interpretamos, conceptualmente, en la interacción de lo diverso como parte constitutiva de una red global. Abordamos el análisis del contexto cultural latinoamericano en la segunda mitad del siglo XX y la relación con Europa y Estados Unidos, y se describen las tensiones (dependencia/no dependencia, desarrollo/subdesarrollo, modernidad/posmodernidad, centro/periferia) como relaciones constitutivas del marco referencial en la construcción del vínculo diseño-producción en América Latina.

En esa orientación del proyecto de investigación, este capítulo analiza los cuestionamientos al modelo cientificista, el surgimiento de otras posturas ideológicas. En este marco de pensamiento se inserta la problemática latinoamericana. La transferencia de enfoque y de criterios de diseño europeo a las Escuelas de América Latina creadas en los años sesenta se basaban en ideales de industrialización; solo algunos recurrieron a tecnologías intermedias. En este capítulo hacemos referencia a Ecuador en la condición de los años ochenta en el contexto de valoración de los referentes propios y de los medios productivos artesanales.

El caso de estudio nos remite a la fundación de la primera *Escuela universitaria de Diseño, en Cuenca*, a sus antecedentes de conexión con la artesanía en el diseño informal; abordamos especialmente el enfoque conceptual de la problemática curricular del diseño como disciplina.

En este mismo capítulo analizamos el pasaje del siglo XX al XXI, con un enfoque crítico sobre el proceso de inflexión cultural, un proceso que continúa (contemporaneidad). Estudiamos las mutaciones referidas al diseño desde el pensamiento complejo y los conceptos sociológicos innovadores que injieren en el campo del diseño. Profundizamos en los conceptos de diversidad cultural y las dinámicas semióticas contemporáneas. Nos

---

<sup>6</sup> Las *objetivaciones provisionarias* son cortes en un proceso en diferentes momentos o circunstancias a los que convalidamos provisionalmente por sus condiciones de significación (Giordano, 2018).

referimos, en este escenario, al proceso de continuidad y cambio en la Facultad de Diseño de la Universidad del Azuay en relación con este estado del conocimiento.

En el quinto capítulo abordamos el esquema comparativo y la propuesta de estructuras relacionales que remiten a la hipótesis; se trata de un esquema heurístico, una trama conectiva (tridimensional) que construye, relaciona y descubre los vínculos entre ambos momentos que surgen del análisis.

La producción de conocimiento de la tesis se manifiesta en este capítulo desde la propuesta comparativa que mira al mismo objeto de estudio desde otro marco valorativo en otro contexto. A través del esquema de conocimiento articulado con el recorrido de la tesis damos cuenta del proceso de inflexión que sitúa a la problemática del diseño en relación con la artesanía y la noción de identidad en otro *estado de conocimiento*.

Finalmente, proponemos una *reflexión diagnóstica*, entendida como conjetura, a partir de descubrir indicios del estado de la situación desde un posicionamiento y una visión crítica sobre un campo de estudio (Giordano, 2018). El objetivo es comprender cómo se orienta la transformación hacia una *ética del diseño contemporáneo*. Estas reflexiones nos conducen a caracterizar los indicios de un nuevo paradigma como construcción cultural y a involucrar la relación del diseño con la artesanía en nuevos conceptos respecto de identidad cultural, con sus implicaciones éticas y estéticas. Para conducir la discusión, proponemos una reflexión crítica que da cuenta de convergencias, divergencias y emergencias en el análisis comparativo. En las proyecciones, a manera de sugerencia, proponemos posibles futuras líneas de investigación en relación con la complejidad de la problemática que abordamos.

*Este trabajo se inscribe en la línea de investigación y desarrollo de la Universidad de Palermo denominada “Cruces entre cultura y diseño”, que enfatiza la compleja relación entre el diseño y la artesanía. Enmarcar la tesis en esta línea es posible en cuanto ofrecemos una visión problematizadora de esta relación.*

## **Estado de la cuestión: Relación con respecto al estado de conocimiento**

Justificación de la tesis: vacancia en el campo disciplinar

En el contexto regional latinoamericano, en donde la presencia de la artesanía como valor productivo y cultural es evidente, visualizamos modos de vinculación con el diseño. Los espacios compartidos son diversos y variados; están presentes en los campos académico, productivo de gestión y consumo. Las formas de interacción obedecen a diferentes enfoques que proponemos analizar y estudiar. El estudio es factible, pues se cuenta con información y documentación al respecto.

La producción de conocimiento, objetivo inherente a esta investigación tiene, además, el propósito de aportar a la formación académica respecto de estas cuestiones. De la misma manera, conjeturamos que la relación de la artesanía con el diseño motiva la apertura de nuevos espacios de trabajo e interacción, lejos de las concepciones diferenciadoras y excluyentes.

A nivel académico, y para las instituciones de apoyo al sector artesanal, es evidente la necesidad de contar con estrategias de mercado para potenciar la artesanía. El diseño puede aportar a ese propósito gracias que se puede comprender su interrelación con el área disciplinar del diseño. En el trabajo conjunto buscamos el fortalecimiento de ambos sectores. Este estudio puede contribuir a la formación de ámbitos de investigación conjunta, al buscar modos de relación, didácticos y laborales, y debates sobre emprendimientos profesionales y académicos.

Es necesario, desde el espacio académico, atender la formación de proyectistas y artesanos que sean capaces de dialogar en el marco de las transformaciones culturales; esto implica comprender la relación de constancia y variación, sin desmesuras extremas y sin olvidar la dinámica en la noción de identidad, como devenir de una ética cultural contemporánea.

Las acciones emprendidas con el propósito de fortalecer interacciones entre el diseño y la artesanía en los países europeos, asiáticos y latinoamericanos han sido, en su mayoría, llevadas a cabo por instituciones de la cultura, organizaciones gubernamentales y no gubernamentales, entre otras, que han buscado fortalecer el desarrollo artesanal como eje de desarrollo social y preservación de las culturas aborígenes y los saberes ancestrales. Mencionamos al respecto organizaciones como Fundesarte en España (Fundación

Española para la innovación en Artesanía , 2011), Artesanías de Colombia (2014), Manos del Uruguay (Rostangol, 1989), CIDAP en Ecuador (CIDAP, 2007), las que dan cuenta de las acciones y proyectos que buscan construir vínculos entre el diseño profesional y la artesanía.

Desde los espacios académicos observamos el interés por ese vínculo y existen algunas carreras de diseño, especialmente en Latinoamérica, que tienen en su desarrollo curricular proyectos académicos y de vinculación enfocados a la artesanía y a sus modos de producción. Mencionamos a la Universidad del Azuay en Cuenca, Ecuador; Universidad Católica, en Santiago de Chile; Universidad Simón Bolívar en Barranquilla, Colombia, entre otras.

Es creciente el desarrollo de eventos, congresos y ámbitos de diálogo entre el diseño y la artesanía a nivel global. En efecto, grandes ferias mundiales como la de Milán o *Revelations* de París instauran espacios para visibilizar el trabajo del diseño en este campo. A nivel local, el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP, genera continuamente espacios por medio de encuentros, seminarios y ferias en las que la artesanía busca su encuentro con el diseño, es el caso del Congreso Internacional ARDIS, artesanía y diseño celebrado hace ya varios años. Los temas de debate dan cuenta de la continua exploración de nuevas interacciones del diseño, la artesanía, identidad y sociedad que se alejan del inicial vínculo artesanía-tradición que fue el eje de trabajo de este organismo<sup>7</sup>.

En México, el museo Jumex (2021) desarrolla una exhibición que recoge el pensamiento de Clara Porset, precursora del estudio del diseño vinculado a la artesanía. La exposición tiene la intención de auspiciar espacios de reflexión sobre el diseño de corte social, con inspiración en la tradición y lo local, con distintas miradas contemporáneas, este y otros son espacios que muestran la presencia constante de la pregunta por las relaciones diseño-artesanía en campos sociales, culturales y productivos.

---

<sup>7</sup> Los títulos de las conferencias evidencian el interés por explorar nuevas relaciones del diseño y la artesanía. Enumeramos algunas: *Proximidades al diseño, una metodología de intercambio en la tradición artesanal y las herramientas de diseño*; *Neoartesanía*; *Propuestas metodológicas: tejiendo comunidades de interaprendizajes*; *Los textiles indígenas latinoamericanos: sus retos frente al diseño y la moda contemporánea*; *Tradición e innovación: puentes posibles*; *Neoartesanía ecuatoriana: miradas y reflexiones sobre el trabajo colaborativo entre artesanos y diseñadores*; *Neoartesanía: hacia un cambio de paradigma en el campo artesanal* (CIDAP, 2021).

A nivel de producción científica, global y regional, la temática es abordada en casi todas las latitudes desde muy variados enfoques: unos pocos son más radicales y marcan fuertes oposiciones entre artesanía y diseño; otros diluyen fronteras. Sin embargo, la mayoría analiza y caracteriza los modos de interacción y producción con un enfoque ligado al desarrollo social y cultural.

Del análisis de los diversos enfoques mencionados, a nivel mundial, se desprenden algunas líneas teóricas de interés para esta investigación:

*La vinculación diseño-artesanía centrada más en el proceso que en el producto:* una reflexión que está latente en algunos estudios sobre las proyecciones del diseño en la artesanía no centra el interés solamente en el objeto producido, sino en la serie de interacciones que se producen en el contexto productivo artesanal. Soini-Salomaa y Seitamaa-Hakkareinen (2012) investigaron a artesanos y diseñadores en Finlandia y coincidieron en que es urgente pensar en el futuro del diseño vinculándolo con los procesos productivos artesanales. Esta conclusión coincide con los postulados de Bonsiepe (1999), quien ya había propuesto un cambio de visión del diseño centrado en el objeto, al diseño como interfase. Con estas reflexiones podríamos señalar que ya no es el objeto de diseño o de artesanía lo que define la relación, sino lo que surge en los procesos de interacción entre ellos.

*La relación diseño–artesanía en el marco de la cultura global* es una de las líneas que observamos en algunas investigaciones. En la India, por ejemplo, un estudio analiza cómo los diseñadores formados en la metrópoli urbana deben mediar entre las sensibilidades estéticas de una élite cosmopolita global y las prácticas rurales. Se concluye que es urgente que tanto diseñadores como artesanos puedan construir lenguajes de comunicación que permeen la presencia viva de artesanía y diseño en mercados contemporáneos (DeNicola y DeNicola, 2012).

*La relación diseño-artesanía-identidad* es analizada en el marco de la cultura global como un modo de *reivindicación* de identidades (minorías). Sin embargo, es preciso reflexionar sobre el propio término identidad. Al respecto, se ha debatido mucho y se sigue debatiendo; las posturas son diversas, Aquí nos proponemos pensar la identidad no anclada

en el pasado, sino móvil y cambiante, con propuestas que se debaten entre subjetividades, temporalidades, espacialidades, con conclusiones siempre provisionarias (Arfuch, 2005).

*Las relaciones entre artesanía-diseño-mercado* constituyen otra de las líneas de reflexión que analizan la inserción de productos artesanales en el mercado, a través de la vinculación con el diseño. En Inglaterra, por ejemplo, un estudio analiza la vida de los artesanos contemporáneos y su inserción en los mercados culturales del país. A pesar de no contar con una artesanía de tradición consolidada en ese país, se encuentran interacciones con el diseño y los nuevos mercados culturales en los que participan en conjunto (Yair, 2011).

En Argentina, un estudio basado en uno de los proyectos del *Centro Metropolitano de diseño* constata la mutua transferencia entre artesanos y diseñadores localizados en territorios urbanos y rurales (Lebendiker, 2011), un interesante proyecto de investigación que introduce la reflexión a nivel de sujetos: diseñadores y artesanos. También cabe mencionar el emprendimiento Tramando, liderado por el diseñador Martín Churba en el que trabajan en conjunto diseñadores y artesanos textiles del norte argentino, con visión social y solidaria (Bugallo, 2015).

*Relaciones entre diseñadores y artesanos* constituye una línea teórica abordada en varios espacios por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO, que ha apoyado encuentros exitosos entre diseñadores y artesanos. En las memorias de estos encuentros (UNESCO, 2009), se encuentran relatos y experiencias que dan cuenta de nuevas formas de trabajo y relación orientadas al concepto de (co)creación o diseño colaborativo enfocado en la innovación social de procesos participativos.

En Estambul hay reportes de investigaciones orientadas a la comprensión de los efectos de la exposición no planificada de la tradicional cultura de artesanía y la cultura del diseño entre sí, en un contexto de la modernidad no occidental (Kaya y Yagız, 2011). Este lineamiento coincide con postulados propuestos desde América Latina como la emergencia de un diseño desde el Sur.

*La relación diseño-artesanía-producción* es una propuesta ampliamente desarrollada en Colombia, donde existe una larga trayectoria de abordaje del tema desde

diversas instancias académicas, institucionales, formales e informales. Las artesanías de Colombia han mantenido proyectos importantes en la vinculación con el diseño. Desde la creación del *Laboratorio Colombiano de diseño* para el desarrollo de la artesanía y pequeña empresa, ha sido posible identificar el fuerte posicionamiento del producto de esta vinculación en el mercado (Artesanías de Colombia, 2013).

*Diseño-artesanía y ética* es motivo de reflexión en una investigación que propone que la percepción del trabajo conjunto no puede reducirse a analizar las vinculaciones entre materiales, resoluciones técnicas entre materia y forma, sino que, principalmente, se deben tener en cuenta las implicaciones éticas en un marco de *pensamiento social del diseño*.

*Diseño-artesanía y tecnología* implica un vínculo que ha sido estudiado en Perú, país con una vasta herencia artesanal. El interés por la vinculación del diseño con la artesanía empezó a ocupar un espacio académico imbricado con la tecnología, como es el caso de la investigación de Walter González (2017), quien profundiza en la necesidad de llevar la innovación tecnológica al mundo artesanal. El investigador sostiene que en la época de la Colonia los europeos ya trajeron a América sus tecnologías, lo que se tradujo en una especie de sincretismo tecnológico. Y señala que hoy también podríamos estar viviendo una nueva irrupción de tecnologías en el sector artesanal y que las tecnologías digitales podrían ser espacios multiplicadores para difundir masivamente procesos artesanales. Esta propuesta se promociona a través del proyecto anclado en la red FabLab (anexo al Instituto Tecnológico de Massachusetts), que consiste en el rediseño de un telar tradicional con revolucionarios aportes en costos y simplificación de procesos.

*Diseño-artesanía y tecnología digital* implica una relación con el propósito de difundir técnicas y de poner en valor la cultura tradicional. Experiencias como la de González (2017), explicada anteriormente, podría ser considerada muy radical, pues llega a mencionar la posibilidad de producir una artesanía digital. Esta presunción exige profundizar en los límites de intervención y relación del diseño con la artesanía en el debate tecnología- tradición.

*Nuevos materiales para la artesanía* constituye una línea que analiza las relaciones del diseño con la artesanía desde el enfoque de innovación y desplazamiento de la relación morfología-materialidad en estudios realizados por Bergerón y Peña (2011). En sus

resultados, se observa que la innovación en materiales puede venir desde el reciclaje y experimentación con técnicas ya probadas.

*Diseño-artisanía e innovación en lo social y ambiental* es una línea de debate que resalta la preocupación por el medio ambiente y la condición especial óptima de la artesanía al utilizar materias primas de bajo impacto, poco consumo energético; y es al mismo tiempo un apoyo en la reconfiguración social sobre la base de las tradiciones, la participación en la vida social y cultural del artesano. Sennet (2009) explicaría esto diciendo que para frente a esta situación nos vemos obligados a cambiar tanto lo que producimos como el modo de utilizar. Señala que será necesario aprender nuevas maneras de construir, producir, utilizar e imaginar maneras de ahorrar. Ahora será necesario convertirnos en artesanos del medio ambiente y de la configuración de la sociedad.

El nexo *diseño-artisanía, arte y sus cruces* es motivo de reflexión en algunos congresos internacionales, como el *Congreso de Enseñanza del Diseño en la Universidad de Palermo*, en Argentina. Un artículo publicado por Berkoff y Gutman (2013), representantes de la comisión, resalta la importancia de elaborar modelos y lenguajes propios para establecer los vínculos requeridos entre las partes. Se habla de la disolución del conflicto diseño, artesanía, arte y se propone trabajar desde las significaciones culturales y en dependencia del contexto.

De acuerdo con Prieto (2011), para establecer similitudes y diferencias, vínculos y oposiciones entre diseño, artesanía es vital “comprender la actividad de proyectar (diseño), el control sobre el proceso (artesanía) y el permanente deseo de especular (arte). Los vínculos existen y es el equilibrio dinámico de estas tres capacidades el que dará como resultado esa contundencia que todos deseamos” (p. 20).

Discusiones sobre *neoartesanía o artesanía contemporánea* son abordadas por diseñadores que exploran en Ecuador las posibilidades de resignificar motivos precolombinos en el diseño actual (Torres, 2015). Este mismo enfoque es seguido en producciones de la Fundación Española para la Innovación en Artesanía (2011) que ofrece una clasificación de las artesanías e incorpora el término *artesanía urbana y neoartesanía*.

*Diseño-artisanía y visiones antropológicas* es un tema ampliamente tratado en un sinnúmero de publicaciones de Claudio Malo González (2006, 2007, 2008, 2009, 2015,

2020). En su más reciente propuesta, el antropólogo habla sobre la artesanía como forma de vida, algo que debe entenderse como actividad en constante transformación, en vinculación con la innovación y el diseño regional. Sus argumentos son compartidos por el diseñador mexicano Omar Arroyo (2007). También, desde visiones antropológicas, Marina Matarrese (2013) indaga sobre la producción en cestería de Pillagá, las pautas y diseños que son demandados por el mercado y la manera cómo esto incide en los criterios estéticos y de producción para las artesanas.

*Diseño-artesanía y visiones desde Latinoamérica* es un eje de discusión latente en foros internacionales; la Universidad de Palermo mantiene una línea de investigación y publicaciones permanentes sobre las reflexiones conceptuales acerca del cruce entre diseño y artesanía. Luz del Carmen Vilchez (2019-2020) analiza a las artesanías textiles con enfoque hermenéutico, los símbolos y su relación con parámetros de la disciplina del diseño. Marco Antonio Sandoval (2019-2020) se acerca a las relaciones complejas que atraviesan las interacciones artesanía-diseño-identidad, así como también al desvanecimiento entre fronteras del arte, artesanía y diseño que cobran importancia en la actualidad.

De igual forma, María Laura Garrido (2019-2020) propone una mirada crítica a la historia del diseño en el marco de la separación entre arte y artesanía. Verónica Devalle (2019), por su parte, sugiere una reflexión sobre el diseño y la artesanía en América Latina y propone un abordaje que centraliza la tensión entre los dos conceptos, focaliza la discusión en términos de lo central, lo periférico, lo residual y lo dominante como formas que caracterizan la presencia del diseño en Latinoamérica. La autora instala el debate centro-periferia y la producción de objetos que recuperan rasgos que dan cuenta de una pertenencia local.

*Diseño, artesanía y complejidad*, en el marco del fenómeno de la globalización que resignifica las relaciones en la sociedad contemporánea, es un tema que profundiza Miguel Ángel Rubio (2019-2020), refiriéndose a la necesidad de salir de una condición exclusivamente entrópica para explorar la neguentropía en el escenario transdisciplinar para el diseño. Aspectos comunicativos y culturales relativos a procesos de construcción y deconstrucción de las prácticas culturales son un tema nuclear de su análisis.

*Diseño como objeto artesanal* es una noción desarrollada por Mónica Susana De la Barrera Medina (2019-2020), quien asevera que existe una tendencia contemporánea de volver a lo artesanal no solo en objetos, sino productos gráficos que contribuyen con sello de individualidad, sustentabilidad, producción limitada, menos agresiva con el medio ambiente.

*Artesanía y ciencia* como uno de los vínculos más radicales es tema que se indaga en la experimentación con nuevos materiales que pueden ser incorporados a procesos artesanales para generar innovación. En España, la Escuela de Organización Industrial y Fundesarte organizó el primer encuentro de ciencia y artesanía para debatir los posibles ejes de desarrollo en este campo como fomento a los procesos de tecnología artesanal (2013). Por otro lado, un estudio en las comunidades aymaras, las características del tejido y la destreza de las artesanas muestra que sirven para elaborar dispositivos que salvan vidas en la medida en que son utilizados en dispositivos que se usan en operaciones de corazón abierto (Pabón, 2018).

*Diseño e identidad* es un tema ampliamente desarrollado por Ricardo Blanco (2016), en referencia al diseño argentino, en su libro de *Diseño argentino: permanencias*, al que el autor lo describe como un estudio de la identidad, bajo la premisa de reconocer a la globalidad como realidad en la práctica proyectual y la noción de regionalismo como propuesta intencional para el diseño. En este estudio, el autor propone la revisión de experiencias proyectuales para verificar si existen relaciones o no entre los objetos producidos en una misma región; asimismo, destaca que hay diseñadores que optan por vincularse a la tradición, ya sea a través de algo cultural, simbólico o mediante el uso de materiales propios de una región e identifica a esta visión de identidad como una manera de preservar la cultura. Esta posición puede ser vista desde otro punto de vista en vinculación con la globalidad (Blanco, 2016).

El intercambio, las proximidades y los continuos debates que se generan entre el diseño y la artesanía dan cuenta de una construcción cultural que articula pasado, presente y futuro especialmente en la región latinoamericana caracterizada por una presencia viva del quehacer artesanal. Además de una presencia del tema en cuestión, en casi todas las latitudes interesa el contexto de las discusiones teóricas en el espacio académico y las configuraciones disciplinares. Sin embargo, de las lecturas revisadas, no se ha encontrado aún una reflexión teórica como emergencia del proceso de transformación constante y

complejo de la disciplina del diseño en espacios académicos de formación curricular, en relación a la artesanía y a los momentos y contextos señalados para esta investigación.

Hemos encontrado reflexiones más amplias sobre cuestiones de significación, construcción de sentido, nuevos lenguajes, análisis morfológicos y relaciones entre significante-significado en las relaciones que establece el diseño con la artesanía a la luz de transformaciones ocurridas en diversos contextos; sin embargo, en el contexto particular del caso que interesa estudiar y desde el posicionamiento propuesto existe una vacancia.

Por otro lado, como antecedentes personales que apoyan la realización de una investigación de este tipo, cabe mencionar una experiencia previa en esta temática. Con un enfoque similar abordé una tesis de maestría en la que reflexioné sobre las interacciones diseño y artesanía desde una mirada teórico-metodológica (Malo Toral, 2009). En ese caso había realizado un análisis y construcción de nuevos significados de la relación. La indagación de conexiones entre la enseñanza académica y la realidad proyectual marcaban algunos posibles caminos de interacción en el caso del estudio escogido: la paja toquilla y fibras semirrígidas de la región, desde una mirada que surgía del pensamiento complejo.

Asimismo, del ejercicio académico y profesional han surgido siempre interrogantes y nuevas reflexiones sobre los temas de diseño y artesanía, desarrolladas en algunas investigaciones, ponencias en congresos y publicaciones a lo largo de estos años (Malo Toral, 2007, 2009, 2015, 2020-2021).

---