

Productos neoartesanales cerámicos para reconocer el Patrimonio Inmaterial de la Cultura Guane
en el marco del Proyecto Geoparque Cañón del Chicamocha en Santander, Colombia.

Maria Alejandra Tangua Viviescas

Trabajo de Grado para Optar al Título de Diseñadora Industrial

Director

Javier Mauricio Martínez Gómez

PhD. Sistemas de Producción y Diseño Industrial

Codirector

Esteban Gutiérrez Trujillo

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ingenierías Fisicomecánicas

Escuela de Diseño Industrial

Bucaramanga

2026

Dedicatoria

Quiero dedicar este proyecto a mis papás, por siempre haberme motivado e impulsado a hacer las cosas que me apasionan.

A mi hermana Silvia, por ser mi mayor ejemplo de dedicación y trabajo duro.

A mis nonitos, por ser mis ángeles guardianes acá y en el cielo.

Al resto de mi familia, por ser mi mayor motivación cada día.

A Johan, por ser mi apoyo y mano derecha en todos mis propósitos y acompañarme siempre en mis éxitos y mis fracasos.

Agradecimientos

Quiero agradecer principalmente a las señoras Ana, Edilma y Bernardita, por su colaboración y los conocimientos que me transmitieron, gracias a los cuales fue posible la realización de este proyecto. Por abrirme las puertas de sus casas y talleres y recibirme de la manera más cálida. Para mí fue un gran honor poder trabajar con ellas.

A la profesora Violeta, por todo su apoyo en el proyecto, su asesoría y mentoría y ser mi mayor maestra durante todo mi proceso de aprendizaje en la cerámica e influir en la creación de un amor y pasión por este arte.

A mi director de proyecto el profesor Javier y mi codirector Esteban, por el acompañamiento y tutoría en el desarrollo de este proyecto.

Tabla de Contenido

	Pág.
Introducción	16
1. Planteamiento del problema.....	17
1.1. Descripción del problema	17
1.2. Marco teórico.....	19
1.2.1. Salvaguardia del Patrimonio.....	19
1.2.2. Patrimonio Cultural Inmaterial.....	20
1.2.3. Técnicas artesanales tradicionales.....	20
1.2.4. Reconocimiento del Patrimonio Cultural Inmaterial.....	21
1.3. Justificación	23
2. Objetivos	25
2.1. Objetivo General.....	25
2.2. Objetivos Específicos.....	26
3. Metodología	26
4. Fase 1. Contextualizar.....	31
4.1. Caso de Estudio.....	32
4.2. Investigación con expertos.....	42
4.3. Análisis Contextual.....	45
4.3.1. Antecedentes a la situación de estudio.....	45
4.3.2. Diagrama de Sistemas Ecológicos	46
4.4 Cartografía Social	50
4.5. Exploración al mercado artesanal de la región	56
4.6. Consensos del proceso de investigación	57
5. Fase 2. Definir Valor.....	65
5.1. Definición de Valores Patrimoniales	65
5.1.1. Análisis desde la perspectiva del Diseño Industrial.....	65
5.1.2. Colaboración entre artesanos y diseñadores industriales para la definición de valores patrimoniales.....	70
5.1.3. Taller de cocreación.....	76

5.2. Definición de la estrategia de diseño	78
5.2.1. Lienzo de Propuesta de Valor	78
5.2.2. Modelo Canvas	79
5.2.3. Brief del Proyecto	80
5.2.4. Diagrama de afinidad.....	82
5.2.5. Mapa de variables de éxito	83
5.2.6. Concepto de diseño.....	84
5.2.7. Moodboard.....	84
5.2.8. Storytelling.....	85
5.2.9. Factores Objetuales.....	87
5.3. Conceptualización.....	88
5.4.1. Alternativa 1.....	88
5.4.2. Alternativa 2.....	89
5.4.3 Alternativa 3.....	90
5.4.4 Alternativa 4.....	91
5.4.5 Alternativa 5.....	92
5.4.6 Alternativa 6.....	93
6. Fase 3. Cocreación.....	93
6.1. Valoración colaborativa de propuestas de diseño	94
6.2. Prototipado.....	98
6.2.1. Técnicas de construcción	99
6.2.2. Formas y componentes	99
6.2.3. Decoración	100
6.2.4. Propuesta de acabados	101
6.2.5. Proceso de quema	102
6.2.6. Cuadernillo.....	103
7. Fase 4. Prácticas y Reflexión.....	104
7.1. Diseño de las pruebas de validación	104
7.1.1. Objetivo.....	105
7.1.2. Objetos de validación.....	105
7.1.3. Criterios de validación	106
7.1.4. Participantes.....	107
7.1.5. Metodología de las pruebas de validación	107

7.2. Ejecución de las pruebas	111
7.2.1. Prueba de validación con artesanas.....	111
7.2.1. Prueba de validación con usuarios.....	112
7.3. Análisis de datos y resultados	114
7.3.1. Datos de la encuesta 1.....	114
7.3.2. Datos de la encuesta 2.....	117
7.3.3. Datos de la encuesta 3.....	119
7.3.4. Matriz de convergencia y divergencia	120
7.3.5. Mapa de estabilidad de valor	121
8. Conclusiones	122
9. Propuestas de fortalecimiento	124
Referencias Bibliográficas	125

Lista de Tablas

	Pág.
Tabla 1. Metodología de la fase 1. Contextualizar	27
Tabla 2. Metodología de la fase 2. Definir Valor	29
Tabla 3. Metodología de la fase 3. Cocreación.....	29
Tabla 4. Metodología de la fase 4. Prácticas y Reflexión.....	30
Tabla 5. Resultados de las entrevistas a expertos	43
Tabla 6. Rutas, lugares y actores identificados en la cartografía social.....	53
Tabla 7. Resumen de mapas de empatía	59
Tabla 8. Definición de valores patrimoniales	71
Tabla 9. Resultados del taller de cocreación.....	77
Tabla 10. Resultados de la evaluación colaborativa	95
Tabla 11. Criterios de validación	106
Tabla 12. Matriz de convergencias y divergencias	120

Lista de Figuras

	Pág.
Figura 1. Método Doble Diamante: Fases del proceso de investigación.....	27
Figura 2. Herramientas usadas en la primera fase	31
Figura 3. Ubicación de Barichara en Santander, Colombia.....	32
Figura 4. Ana Felisa Alquichire.....	33
Figura 5. Taller de Ana Ortiz.....	35
Figura 6. Piezas artesanales hechas por Ana, Bernarda y Edilma	36
Figura 7. Minas de arcilla y piedra	37
Figura 8. Almacenamiento y preparación de la arcilla	38
Figura 9. Pulverización de la piedra	39
Figura 10. Proceso de modelado y herramientas	40
Figura 11. Preparación de la hoguera para quema de tejos	41
Figura 12. Hoguera	42
Figura 13. Diagrama de Sistemas Ecológicos	47
Figura 14. Cartografía Social.....	51
Figura 15. Mapa resultado de Cartografía Social	52
Figura 16. Diagrama Generaciones de Artesanos.....	53
Figura 17. Perfil de usuario: Artesana generación antigua.....	60
Figura 18. Perfil de usuario: Artesana generación nueva	61
Figura 19. Perfil de usuario: Comprador de artesanías.....	62
Figura 20. Mapa de interacciones	63
Figura 21. Herramientas usadas en la segunda fase.....	65
Figura 22. Modelo multicapa de valor del producto.....	67
Figura 23. Lienzo de valor del producto.....	68
Figura 24. Análisis colaborativo de valores patrimoniales con estudiantes de Diseño Industrial	69
Figura 25. Actividad de definición de valores patrimoniales	70
Figura 26. Diagrama de relación de valor de un producto patrimonial	75
Figura 27. Taller de cocreación	76
Figura 28. Lienzo de Propuesta de Valor	79
Figura 29. Modelo Canvas.....	80
Figura 30. Brief.....	81
Figura 31. Diagrama de afinidad	82
Figura 32. Mapa de variables de éxito.....	83
Figura 33. Moodboard	85
Figura 34. Diagrama explicativo de la Alternativa 1	89

Figura 35. Diagrama explicativo de la Alternativa 2.....	90
Figura 36. Diagrama explicativo de la Alternativa 3.....	91
Figura 37. Diagrama explicativo de la Alternativa 4.....	92
Figura 38. Diagrama explicativo de la Alternativa 5.....	92
Figura 39. Diagrama explicativo de la Alternativa 6.....	93
Figura 40. Herramientas usadas en la tercera fase.....	93
Figura 41. Escala de Likert con los criterios a evaluar.....	95
Figura 42. Método SCAMPER.....	97
Figura 43. Alternativa final.....	98
Figura 44. Proceso de modelado de los prototipos.....	99
Figura 45. Proceso de agregado de detalles de los prototipos.....	100
Figura 46. Proceso de decoración de los prototipos.....	100
Figura 47. Proceso de acabados de los prototipos.....	101
Figura 48. Proceso de quema de los prototipos.....	102
Figura 49. Resultado final de los prototipos.....	103
Figura 50. Herramientas usadas en la cuarta fase.....	104
Figura 51. Encuesta con escala de Likert para artesanas.....	108
Figura 52. Evaluación de atributos formales con diferencial semántico.....	109
Figura 53. Encuesta con escala de Likert para usuarios.....	110
Figura 54. Encuesta complementaria para usuarios.....	111
Figura 55. Pruebas de validación con artesanas.....	112
Figura 56. Pruebas de validación presenciales con usuarios.....	113
Figura 57. Encuestas a usuarios.....	113
Figura 58. Pruebas de validación virtuales con usuarios.....	114
Figura 59. Valores porcentuales encuestas a artesanas.....	115
Figura 60. Valores porcentuales encuestas a usuarios.....	115
Figura 61. Perfil de diferencial semántico Artesanas vs. Usuarios.....	117
Figura 62. Respuestas de la encuesta Formas de vida de consumo.....	119
Figura 63. Mapa de estabilidad de valor.....	121

Lista de Apéndices

- Apéndice A. Caracterización de piezas artesanales.
- Apéndice B. Entrevistas a expertos.
- Apéndice C. Antecedentes a la situación de estudio.
- Apéndice D. Guía de Cartografía Social
- Apéndice E. Entrevistas a usuarios potenciales.
- Apéndice F. Diagrama de procesos.
- Apéndice G. Mapas de empatía.
- Apéndice H. Guía de conversatorio con diseñadores industriales.
- Apéndice I. Guía de Análisis colaborativo de valores patrimoniales con estudiantes de Diseño Industrial.
- Apéndice J. Fichas pictográficas.
- Apéndice K. Guía de Colaboración entre artesanos y diseñadores industriales para la definición de valores patrimoniales.
- Apéndice L. Factores objetuales.
- Apéndice M. Guía de Valoración colaborativa de propuestas de diseño.
- Apéndice N. Cuadernillo.
- Apéndice O. Infografía de conceptos y atributos aplicados en el diseño
- Apéndice P. Folleto explicativo del proyecto
- Apéndice Q. Factores objetuales y adjetivos calificativos.
- Apéndice R. Lista de usuarios.
- Apéndice S. Consentimientos informados Usuarios.
- Apéndice T. Estructura de costos.

Los apéndices están adjuntos y puede visualizarlos en la base de datos de la biblioteca UIS.

Glosario

Artesanía: productos que son producidos por artesanos, ya sea completamente a mano, con la ayuda de herramientas manuales o incluso medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más sustancial del producto terminado. La naturaleza especial de los productos artesanales deriva de sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, culturalmente ligadas, decorativas, funcionales, tradicionales, religiosa y socialmente simbólicas y significativas.

Cerámica: objetos fabricados con arcilla de diferentes tipos y calidades que se moldean y someten a cocción, permitiendo la consistencia y endurecimiento del material. Por medio de distintas técnicas y procesos se obtienen piezas de loza, porcelana o barro, materiales que se caracterizan por ser frágiles, pero a la vez duros y resistentes al calor y la corrosión.

Cocreación: proceso colaborativo para crear valor que cuenta con la participación de actores internos y externos, con el propósito de obtener beneficios en común.

Cultura Guane: pueblo indígena prehispánico que habitó gran parte del actual departamento de Santander, Colombia, destacándose por su avanzada agricultura (maíz, algodón) y su sofisticada industria textil de algodón, creando mantas con diseños y técnicas únicas, además de una rica alfarería y un sistema social jerárquico liderado por caciques.

Geoparque: territorios, con límites claramente definidos, que albergan un patrimonio geológico de relevancia internacional usado como base de su desarrollo socioeconómico sostenible.

Identidad cultural: sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias. La identidad no es un concepto fijo,

sino que se recrea individual y colectivamente y se alimenta de forma continua de la influencia exterior.

Neoartesanía: corriente que fusiona las técnicas tradicionales de la producción manual con la metodología del diseño industrial. Unión entre diseño y artesanía.

Patrimonio cultural inmaterial: prácticas, representaciones, expresiones, conocimientos y habilidades (así como los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales asociados), que las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos reconocen como parte de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, transmitido de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y los grupos en respuesta a su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, y les proporciona un sentido de identidad y continuidad, promoviendo así el respeto por la diversidad cultural y la creatividad humana.

Proyecto Geoparque Cañón del Chicamocha (PGCC): es una iniciativa de Santander, Colombia, para lograr el reconocimiento de la UNESCO, promoviendo el desarrollo sostenible mediante la geoeducación, geoturismo y geoconservación del Cañón del Chicamocha, que busca integrar su riqueza geológica, biológica y cultural para beneficiar a las comunidades locales y convertirlo en un centro de turismo científico internacional.

Reconocimiento: proceso formal o con mayor frecuencia informal, por el cual las comunidades admiten que forman parte de su patrimonio cultural determinados usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas y, eventualmente, los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes.

Saber artesanal: conjunto de conocimientos, técnicas y habilidades manuales transmitidas tradicionalmente (a menudo de generación en generación) para crear objetos únicos y culturalmente significativos, utilizando métodos manuales y materias primas locales, reflejando

la identidad y cosmovisión de una comunidad. Va más allá de la simple producción, incorporando rituales, historias y simbolismo propios de un oficio.

Salvaguardia: medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión (a través de la enseñanza formal y no formal) y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.

Resumen

Título: Productos neoartesanales cerámicos para reconocer el Patrimonio Inmaterial de la Cultura Guane en el marco del Proyecto Geoparque Cañón del Chicamocha en Santander, Colombia¹

Autor: Maria Alejandra Tangua Viviescas²

Palabras Clave: Productos neoartesanales; cerámica; patrimonio cultural inmaterial; cocreación; cultura Guane; Santander.

Descripción: Según la UNESCO, un Geoparque es un área geográfica única y unificada en la que los sitios y paisajes de importancia geológica internacional se gestionan con un concepto holístico de protección, educación y desarrollo sostenible.

En Santander se cuenta con la existencia de un patrimonio geológico destacado: el Cañón del Chicamocha, habitado por asentamientos indígenas, como lo fue el pueblo Guane, entre los siglos VI y XVI d.C. Fue una cultura de la que subsisten importantes vestigios arqueológicos, como la cerámica. Actualmente, la cerámica Guane es una fuente invaluable de información sobre la cultura, que permite conocer sus técnicas artesanales, su iconografía y desarrollo cultural (Langebaek, 2009).

Es importante reconocer el Patrimonio Guane, al valorar y apreciar las tradiciones, conocimientos, prácticas y expresiones culturales que se han transmitido de generación en generación dentro de la comunidad, puesto que, el reconocimiento del patrimonio inmaterial es significativo para la salvaguardia de la diversidad cultural (UNESCO, 2003).

Por medio de la estrategia de cocreación de productos, fundamentada en el reconocimiento de los valores patrimoniales en el área del cañón del Chicamocha, en trabajo conjunto con artesanos autóctonos de la región de Barichara, Santander, se pretende diseñar y elaborar una familia de productos fabricados en cerámica inspirados en la rica herencia cultural Guane, empleando los conocimientos que se puedan recopilar de dichos artesanos, con el fin de fortalecer la identidad cultural y el sentido de pertenencia a la comunidad local.

¹ Trabajo de grado

² Facultad de Ingenierías Fisicomecánicas. Escuela de Diseño Industrial. Director: PhD. Javier Mauricio Martínez Gómez. Codirector: Esteban Gutiérrez Trujillo.

Abstract

Title: Neo-artisanal ceramic products to recognize the Intangible Cultural Heritage of the Guane Culture within the framework of the Chicamocha Canyon Geopark Project in Santander, Colombia¹

Author: Maria Alejandra Tangua Viviescas²

Key Words: Neo-artisanal products; ceramics; intangible cultural heritage; co-creation; Guane culture; Santander.

Description: According to UNESCO, a Geopark is a unique and unified geographical area where sites and landscapes of international geological significance are managed through a holistic concept of protection, education, and sustainable development.

Santander has a significant geological heritage: the Chicamocha Canyon, inhabited by indigenous settlements, such as the Guane people, between the 6th and 16th centuries AD. From this culture, important archaeological remains have endured, such as ceramic artifacts. Currently, Guane ceramics constitute an invaluable source of information about the culture, for understanding their craft techniques, iconography, and cultural development (Langebaek, 2009).

Recognizing Guane heritage involves valuing and appreciating the traditions, knowledge, practices, and cultural expressions transmitted across generations within the community, since the recognition of intangible heritage is significant for the safeguarding of cultural diversity (UNESCO, 2003).

Through a product co-creation strategy grounded in the recognition of heritage values in the Chicamocha Canyon area, in collaboration with local artisans from Barichara, Santander, this project aims to design and develop a ceramic product family inspired by Guane cultural heritage, by incorporating the knowledge shared by the artisans, in order to strengthen cultural identity and sense of belonging within the local community.

¹ Degree Work

² Faculty of Physicomechanics Engineering, School of Industrial Design. Director: PhD. Javier Mauricio Martínez Gómez. Co-director: Esteban Gutiérrez Trujillo.

Introducción

La riqueza del patrimonio cultural de Santander está íntimamente ligada a su geografía e historia ancestral. En el corazón del imponente paisaje del Cañón del Chicamocha, se localiza una valiosa herencia: la cultura Guane, una civilización que dejó huella indeleble en la tierra y la cerámica, que aún perdura en el presente.

De acuerdo con la UNESCO, un Geoparque Mundial utiliza su patrimonio geológico, en relación con todos los demás aspectos del patrimonio natural y cultural de la zona, para mejorar la conciencia y la comprensión de cuestiones clave a las que se enfrenta la sociedad (UNESCO, s.f.). El Cañón del Chicamocha es reconocido en Colombia y en el mundo y como tal se aspira a convertirlo en el primer Geoparque Mundial de la UNESCO en Colombia (Revista Cátedra Libre, 2022), lo que representa una oportunidad para fortalecer la gestión del patrimonio natural y cultural de la región.

En este contexto, la cultura Guane juega un papel fundamental; su legado material e inmaterial, incluyendo su cerámica, se vuelve un fuerte medio para reconectar con las raíces culturales y promover el sentido de pertenencia entre las generaciones presentes y futuras.

Este proyecto se adentra en la salvaguardia del Patrimonio Inmaterial de la Cultura Guane a través del reconocimiento de la tradición y por medio de una perspectiva del Diseño Industrial: la creación de productos neoartesanales cerámicos. Estos objetos, más allá de solo artefactos, se busca que trasciendan a símbolos de la identidad cultural y la conexión con las raíces ancestrales de la comunidad Guane.

Las artesanías son productos elaborados por artesanos, ya sea totalmente a mano, con la ayuda de herramientas manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución

manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado y los cuales se constituyen en expresión material de la cultura de comunidades con unidad étnica (UNESCO, s.f.).

Una Neoartesanía es una reinterpretación de la artesanía tradicional. Se caracteriza por realizar una transición hacia la tecnología moderna y por la aplicación de principios estéticos de tendencia universal o académicos (Artesanías de Colombia, s.f.). Así como Bialogorski y Fritz (2021) mencionan, las neoartesanías revitalizan y reinterpretan técnicas y conocimientos tradicionales, transmitiéndolos a las nuevas generaciones.

Se precisa indagar sobre el conocimiento que los artesanos cuentan sobre los discursos patrimoniales y sobre aquellas características que generan valor a los productos artesanales frente al mercado turístico (Revista Artífices, 2015). La colaboración con artesanos locales permite transmitir técnicas tradicionales y comprender y aprehender las prácticas, conocimientos, expresiones y saberes transmitidos de generación en generación (UNESCO, s.f.), que pueden estar en riesgo de desaparecer si no se promueven y se integran en la economía local. Es por esto, que una estrategia de cocreación tiene la misión de defender la cultura local.

1. Planteamiento del problema

1.1. Descripción del problema

El Cañón del Chicamocha, un paisaje imponente que alberga siglos de historia y cultura, fue la cuna de la civilización Guane entre los siglos VI y XVI d.C. Este grupo indígena habitaba tierras de lo que hoy es el departamento de Santander, en la cuenca hidrográfica del río Suárez y la parte media del río Chicamocha, zona en la cual están comprendidas las tierras de los actuales

municipios de San Gil, Barichara, Socorro, Charalá, Oiba, Los Santos y parcialmente Piedecuesta (ONIC, s.f.).

Los Guane dejaron un legado cultural valioso, como técnicas artesanales de cerámica que reflejan su visión única del mundo. Este legado ancestral ha sido transmitido a lo largo de generaciones, convirtiéndose en pieza fundamental de la identidad cultural de la región. Sin embargo, los estudios existentes sobre los Guane son escasos si se tiene en cuenta el número de investigaciones realizadas sobre otras sociedades originarias del actual territorio colombiano (Acevedo & Bonilla, 2017). Los Guane no tenían una tradición de escritura, por lo que su conocimiento se transmitió de forma oral. La pérdida de la población Guane ha dificultado la reconstrucción de su historia (Pita, 2013). Asimismo, durante el siglo XX, hubo un desinterés general por las culturas indígenas de Colombia, lo que contribuyó a la pérdida de información y testimonios sobre la cultura Guane (Acevedo & Bonilla, 2017).

La artesanía es un testimonio vivo de la creatividad humana y de la diversidad cultural (Benitez, 2009) y el desapego por la historia precolombina ha provocado la pérdida de técnicas artesanales tradicionales.

La tradición artesanal Guane se ha visto afectada por la ruptura en la transmisión de conocimientos entre generaciones, debido a la migración, la urbanización y la falta de interés de las nuevas generaciones (Langebaek, 2009). De acuerdo con Benitez (2009), la pérdida de interés por las artesanías tradicionales es una amenaza para la diversidad cultural y la identidad de los pueblos, y la falta de relevo generacional es una de las principales amenazas para la supervivencia del patrimonio cultural inmaterial (UNESCO, s.f.).

Debido a esto, es preciso reconocer y mantener viva la memoria histórica para contribuir a la salvaguardia del patrimonio inmaterial de la cultura Guane y de la región Cañón del Chicamocha. El patrimonio cultural inmaterial es un elemento fundamental de la identidad cultural de un pueblo (UNESCO, s.f.).

Para esto, es importante promover la comercialización de productos artesanales autóctonos de la región santandereana y sensibilizar, generando conciencia sobre la importancia de la artesanía tradicional y su valor cultural. Por lo tanto, se sigue la estrategia de cocreación de productos, fundamentada en el rescate de los valores patrimoniales en el área del cañón del Chicamocha, para el diseño y elaboración de neoartesanías, como una reinterpretación de la artesanía tradicional Guane, un símbolo de su identidad cultural y un medio de conexión con las raíces ancestrales.

1.2. Marco teórico.

Para el desarrollo del proyecto, es importante comprender los ejes de mayor relevancia que son base del proyecto. Tales ejes se comprenden en: salvaguardia del patrimonio, conocimiento tácito y habilidades artesanales y cocreación de productos entre artesanos y diseñadores.

1.2.1. Salvaguardia del Patrimonio.

Se entiende por “salvaguardia” las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.

Para mantenerse vigente, el patrimonio debe ser pertinente para su comunidad, recrearse continuamente y transmitirse de una generación a la siguiente. Se corre el riesgo de que algunos elementos del patrimonio cultural inmaterial desaparezcan si no se les ayuda, pero salvaguardar no significa fijar o fosilizar este patrimonio en una forma “pura” o “primigenia”. Supone transferir conocimientos, técnicas y significados (UNESCO, s.f.).

1.2.2. Patrimonio Cultural Inmaterial.

Se entiende por “patrimonio cultural inmaterial” los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas (junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes) que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad, contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana (UNESCO, s.f.).

El patrimonio cultural inmaterial, se manifiesta en particular en una serie de ámbitos, entre las cuales en este proyecto se destacan las técnicas artesanales tradicionales.

1.2.3. Técnicas artesanales tradicionales.

Se entiende a la artesanía tradicional como la manifestación más tangible del patrimonio cultural inmaterial. No obstante, la labor de salvaguardia, en vez de concentrarse en la preservación de los objetos de artesanía, debe sobre todo orientarse a incentivar a los artesanos a que sigan fabricando sus productos y transmitiendo sus conocimientos y técnicas a otras personas, en particular dentro de sus comunidades (UNESCO, s.f.).

1.2.4. Reconocimiento del Patrimonio Cultural Inmaterial.

El reconocimiento del patrimonio cultural inmaterial de una cultura es un proceso esencial para valorar y promover las prácticas, expresiones y conocimientos que constituyen la identidad colectiva de una comunidad. Implica identificar los elementos culturales significativos, evaluar su importancia para la comunidad y la sociedad en general y adoptar las medidas de salvaguardia necesarias. El reconocimiento es importante no sólo para proteger la diversidad cultural, sino también para fomentar el respeto, la comprensión y la transmisión de tradiciones que enriquecen la vida de las comunidades y contribuyen a la riqueza cultural del mundo (UNESCO, s.f.).

1.2.5. Conocimiento tácito y habilidades artesanales.

El conocimiento tácito se refiere a aquel conocimiento que una persona posee pero que no puede ser fácilmente articulado o transmitido de manera explícita. Es un tipo de conocimiento que se adquiere a través de la experiencia, la práctica y la interacción con el entorno, y generalmente se encuentra arraigado en las habilidades y competencias individuales (Segarra, 2006).

Las habilidades artesanales, por otro lado, son definidas como las habilidades prácticas y manuales que se desarrollan en la ejecución de un oficio o una actividad artística. Estas habilidades se adquieren a través de la práctica constante, la repetición y la experimentación, y son fundamentales para lograr un alto nivel de destreza y maestría en un campo específico (Vega, 2012).

Las habilidades artesanales y el conocimiento tácito van de la mano constantemente. Los artesanos forjan su habilidad por medio de la práctica y la experiencia directa. A medida que se

sumergen en su arte u oficio, exploran nuevas técnicas y perfeccionan su trabajo con el tiempo, desarrollando destrezas específicas. Este conocimiento no se explica fácilmente con palabras; es una comprensión arraigada en la memoria y la capacidad de reconocer patrones y sutilezas, permitiendo decisiones intuitivas, resolución de problemas prácticos y adaptación a situaciones cambiantes.

1.2.6. Valor Patrimonial de la artesanía.

Como valor patrimonial, las actividades artesanales representan tradiciones y creaciones de un pueblo y presentan elementos de identidad y sentimientos de pertenencia y coparticipación en las diferentes culturas, convirtiéndose así en un medio de reconocimiento. Los conocimientos artesanales son ancestrales; el aprendizaje es por tradición, permitiendo así la vinculación de niños, jóvenes, adultos y ancianos. Por otra parte, la artesanía como actividad productiva se caracteriza por generar ocupación, usa tecnología tradicional, donde el artesano es propietario de sus medios de producción, la identificación es por oficios artesanales y su producción transcurre en unidades familiares conocidas como talleres, los cuales funcionan en el hogar (UNESCO, s.f.).

1.2.7. Productos artesanales.

Los productos artesanales se caracterizan por ser fabricados a mano, utilizando habilidades y técnicas tradicionales. Se diferencian de los productos industriales en su carácter único, personalizado y en la conexión directa con el artesano (Artesanías de Colombia, 2014). La artesanía se ha analizado desde diversas perspectivas, las cuales destacan distintos aspectos de su valor y significado. Algunos enfoques recalcan su importancia cultural, haciendo hincapié en la conservación y transmisión de tradiciones arraigadas en la historia y la identidad de una comunidad. Otros enfoques destacan su dimensión estética, el reconociendo del arte y la

creatividad que se manifiestan a través de la producción artesanal. Además, se ha explorado su relevancia económica como forma de producción sostenible y local que puede generar ingresos y empleo en las comunidades donde se practica.

1.2.8. Cocreación de productos entre artesanos y diseñadores.

La cocreación de productos entre artesanos y diseñadores es un enfoque colaborativo en el que ambas partes trabajan juntas para desarrollar productos que combinan la experiencia artesanal y el diseño creativo. Esta colaboración permite fusionar conocimientos técnicos y estéticos para crear productos únicos y atractivos (Suib, Van Engelen & Crul, 2020).

Uno de los aspectos clave de la cocreación es la combinación de habilidades, puesto que los artesanos aportan su experiencia en técnicas tradicionales, conocimientos de materiales y destrezas manuales, mientras que los diseñadores contribuyen con su experiencia en el diseño de productos, la estética, la funcionalidad y la comprensión de las necesidades del mercado. La combinación de estas habilidades complementarias permite generar ideas innovadoras y encontrar soluciones creativas. (Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia & UNESCO, s.f.).

De esta forma, la colaboración entre artesanos y diseñadores fomenta la experimentación y la innovación en el proceso de creación de productos artesanales. Ambas partes pueden explorar nuevas técnicas, materiales y formas de expresión, lo que da como resultado productos únicos y distintivos (Villegas & Fuentes, 2023).

1.3. Justificación

Los Guane se caracterizaban por sus habilidades artesanales profundamente arraigadas en su identidad y su rica cosmovisión. Sus vasijas, platos y figuras representaban elementos de la

naturaleza y simbolizaban su relación con el mundo espiritual, siendo decorados con símbolos significativos (Acevedo & Bonilla, 2017). La cerámica es parte fundamental de la tradición del pueblo Guane y ha sido transmitida de generación en generación; también, comunicaba su visión del mundo, su profundo respeto por la naturaleza y la vida, además de ser un referente cultural fundamental para comprender la historia e identidad del departamento de Santander.

Cuando se pierden las prácticas y conocimientos transmitidos a lo largo de generaciones, se deteriora la base de la identidad de la comunidad. Como resultado hay una pérdida de conexión con las raíces culturales que debilita el sentido de pertenencia entre las generaciones más jóvenes.

La artesanía tradicional es posiblemente la manifestación más tangible del patrimonio cultural inmaterial. La labor de salvaguardia debe orientarse sobre todo a incentivar a los artesanos a continuar fabricando sus productos y transmitiendo sus conocimientos y técnicas a otras personas dentro de sus comunidades (UNESCO, s.f.).

El trabajo colaborativo con artesanos ayuda a resaltar el valor de las técnicas tradicionales y la artesanía en general. Esto puede llevar a un mayor reconocimiento y apreciación de estas prácticas, lo cual es crucial para su preservación (Martínez, 2020). Los artesanos poseen un conocimiento tácito invaluable que han transmitido a lo largo de las generaciones. Este conocimiento incluye técnicas y habilidades que son una parte integral de la cultura y la historia de una comunidad (UNESCO, s.f.). La importancia de identificar y documentar técnicas tradicionales Guane en la cerámica, así como sus significados culturales y simbólicos, permite comprender a profundidad la cultura y su patrimonio cerámico.

Asimismo, con el diseño y elaboración de una línea de productos cerámicos a partir de los conocimientos de los artesanos autóctonos, que serán documentados con la estrategia de cocreación, se busca contribuir a la salvaguardia del patrimonio inmaterial de la región, puesto que la cocreación es un aporte para reconocer las técnicas tradicionales de la cultura, que son una parte integral de su patrimonio inmaterial (UNESCO, s.f.). Al trabajar directamente con los artesanos, se puede aprender de su experiencia y conocimiento tácito, lo que ayuda a mantener vivas estas técnicas (Aytekin & Rızvanoğlu, 2019).

En conclusión, este proyecto busca reconocer el Patrimonio Inmaterial de la Cultura Guane, el cual se encuentra en sus técnicas tradicionales de cerámica y en su rica cultura. A través del registro de técnicas ancestrales, se busca valorar este conocimiento invaluable para las futuras generaciones y al adoptar una estrategia de cocreación con los artesanos para la producción de piezas cerámicas, no sólo se contribuye a la transmisión de habilidades y conocimientos, sino que también se promueve la innovación y la creatividad en la producción de cerámica artesanal.

2. Objetivos

2.1. Objetivo General

Diseñar una línea de productos neoartesanales cerámicos por medio de una estrategia de cocreación para reconocer el patrimonio inmaterial de la cultura Guane, en el marco del Proyecto Geoparque Cañón del Chicamocha en Santander, Colombia.

2.2. Objetivos Específicos

Identificar y documentar técnicas tradicionales Guane en la cerámica, así como sus significados culturales y simbólicos, por medio de investigaciones etnográficas para comprender a profundidad la cultura y su patrimonio cerámico.

Establecer un proceso de cocreación que involucre artesanos locales descendientes de la cultura Guane para el diseño de la línea de productos cerámicos neoartesanales.

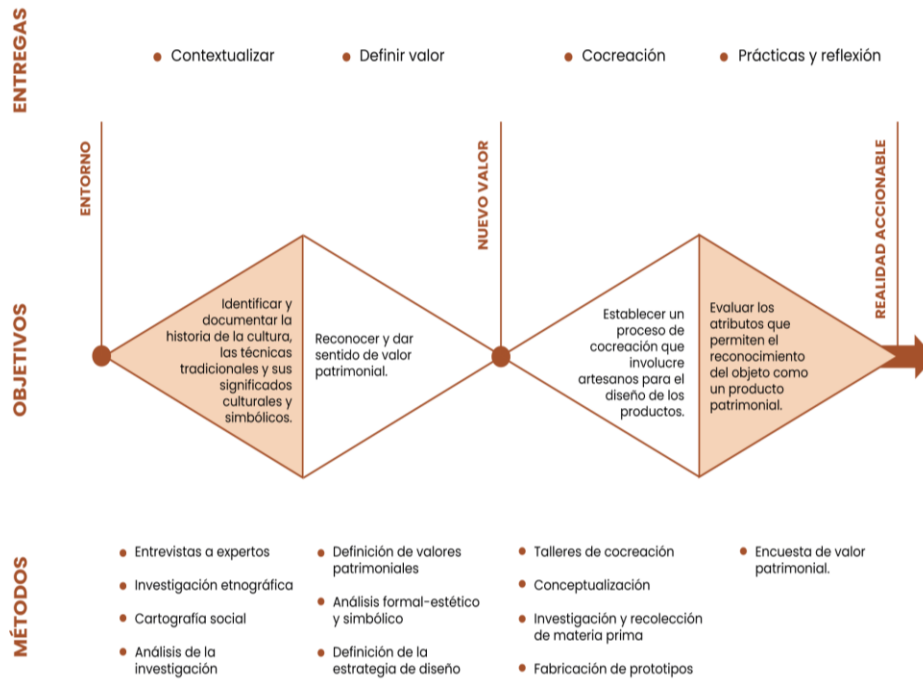
Desarrollar prototipos de productos cerámicos que fusionen la tradición Guane con elementos contemporáneos, respetando las técnicas y materiales tradicionales.

Evaluar los atributos que permiten el reconocimiento del objeto como un producto patrimonial.

3. Metodología

Con el fin de lograr los objetivos planteados, se utiliza una estructura de investigación con base en la estrategia de cocreación de productos, fundamentada en el rescate de los valores patrimoniales en el área del cañón del Chicamocha, de Esteban Gutiérrez Trujillo, codirector del proyecto, la cual es estructurada con el Método del doble diamante para el desarrollo de productos que sean un medio para el reconocimiento del valor patrimonial, tal como se puede observar a continuación.

Figura 1. Método Doble Diamante: Fases del proceso de investigación



Nota. Elaboración propia.

La investigación cuenta con cuatro fases descritas a continuación.

Tabla 1. Metodología de la fase 1. Contextualizar

Etapa	Objetivo	Actividades	Métodos	Resultados
Contextualizar	Identificar y documentar la historia de la cultura, las técnicas tradicionales y sus significados	Investigación con expertos.	Entrevistas semiestructuradas.	Obtener perspectivas individuales y comprender las experiencias personales de los participantes.

culturales y simbólicos.	Análisis contextual	Antecedentes de la situación de estudio. Diagrama de sistemas ecológicos.	Análisis de las características de las comunidades con tradición cerámica más influyentes en Colombia, para determinar posibles oportunidades de diseño.
	Visitas de campo.	Cartografía social. Entrevistas semiestructuradas.	Información sobre aspectos sociales, culturales o económicos de los participantes. Información sobre el proceso creativo, tradiciones, motivaciones, desafíos, relación con la comunidad y el valor y significado de su trabajo.
Análisis documental.		Diario de campo. Diagrama de procesos. Mapas de empatía. Perfiles de usuario. Mapa de interacciones.	Documentación gráfica (videos y fotografías). Recopilación, estudio e intercambio de información sobre las técnicas y procesos. Organización y diagramación de la información para facilitar la comprensión e

 identificar
oportunidades de
diseño.

Nota. Elaboración propia.

Tabla 2. Metodología de la fase 2. Definir Valor

Etapa	Objetivo	Actividades	Métodos	Resultados
Definir Valor	Reconocer y dar sentido de valor patrimonial.		Definición de valores patrimoniales.	Atributos patrimoniales.
		Definición de atributos patrimoniales.	Definición de estrategia de diseño.	Atributos estéticos, simbólicos y funcionales como especificaciones del producto.
			Factores objetuales.	
			Moodboard.	
		Análisis formal-estético, semiótico y simbólico.	Storytelling. Diagrama de afinidad.	Análisis de las piezas y simbología de la cultura.
			Mapa de variables de éxito.	Enfoque y propuesta del proyecto.
		Conceptualización	Brainstorming. Sketches Industriales.	Alternativas preliminares.

Nota. Elaboración propia.

Tabla 3. Metodología de la fase 3. Cocreación

Etapa	Objetivo	Actividades	Métodos	Resultados
--------------	-----------------	--------------------	----------------	-------------------

Co-creación	Establecer un proceso de cocreación que involucre artesanos para el diseño de los productos.	Evaluación y modificación de los productos de manera colaborativa con los artesanos.	Evaluación colaborativa.	Evaluación y evolución de alternativas.
		Previsualización de los productos.	Desarrollo de modelos.	Definición colaborativa del diseño final.
		Prototipado.	Fabricación de prototipos.	Versiones preliminares de los productos. Prototipos de los productos.

Nota. Elaboración propia.

Tabla 4. Metodología de la fase 4. Prácticas y Reflexión

Etapa	Objetivo	Actividades	Métodos	Resultados
Prácticas y Reflexión	Evaluar los atributos que permiten el reconocimiento del objeto como un producto patrimonial.	Diseñar la prueba de evaluación de valor patrimonial.	Testing dashboard.	Prueba de evaluación de valor patrimonial.
		Aplicar el protocolo de la prueba.	Prueba de valor patrimonial.	Percepción de los encuestados sobre el producto, por medio del grado de asociación con los atributos patrimoniales. Percepción de los encuestados sobre el producto, por medio del nivel de acuerdo o discrepancia con

		afirmaciones relacionadas con los atributos patrimoniales.
Análisis de datos.	Análisis descriptivo de los datos.	Resultados y conclusiones de la prueba de evaluación de valor patrimonial.

Nota. Elaboración propia.

4. Fase 1. Contextualizar.

Figura 2. *Herramientas usadas en la primera fase*



Nota. Elaboración propia.

El primer objetivo del proyecto se centró en la investigación y documentación de las técnicas y procesos de la cerámica artesanal de la cultura Guane, que han perdurado a través de las generaciones, en el área del municipio de Barichara, Santander y sus significados culturales y simbólicos.

Para este propósito, se llevó a cabo un proceso que integró diversas herramientas de la investigación etnográfica, participativa y del diseño. Este enfoque permitió conocer los aspectos técnicos de la cerámica y el vínculo emocional y cultural que une a los artesanos con su trabajo, resaltando la importancia de la tradición en la preservación del patrimonio inmaterial de su

comunidad, lo cual se inicia a través de entrevistas semiestructuradas a las artesanas pertenecientes a esta comunidad, fuente de donde se obtiene parte sustancial de la información relacionada al caso de estudio.

4.1. Caso de Estudio

La cerámica desempeñó un papel fundamental en la economía y la vida cotidiana del pueblo indígena Guane durante el siglo XVI. Junto con la producción textil en algodón, los Guane se dedicaron a la fabricación de piezas cerámicas destinadas tanto al uso doméstico como al intercambio y la comercialización. Los registros documentales y arqueológicos indican que algunos pueblos eran reconocidos como olleros y elaboraban loza para venderla (Acevedo & Bonilla, 2017). Durante el periodo colonial, los españoles aprovecharon estas habilidades artesanales para el consumo propio y la exportación, proceso que contribuyó al progresivo debilitamiento de la cultura Guane (Langebaek, 2009).

El municipio de Barichara, ubicado en el departamento de Santander, forma parte de un territorio con una gran riqueza cultural, natural y paisajística. Es reconocido no sólo por su arquitectura colonial y su atractivo turístico, sino también por albergar una tradición artesanal profundamente arraigada en oficios como la talla en piedra y la cerámica, prácticas transmitidas de generación en generación que han moldeado la identidad de la región.

Figura 3. *Ubicación de Barichara en Santander, Colombia*



Nota. Elaboración propia.

Figura 4. Ana Felisa Alquichire



Nota. Radio Nacional de Colombia, 2018

La herencia de los indígenas Guane se refleja en la labor de los artesanos ceramistas que ha formado parte importante de la historia del municipio, destacando la figura de Ana Felisa Alquichire, una reconocida maestra del oficio que dedicó toda su vida a la elaboración de ollas de barro y quien fue declarada patrimonio cultural vivo por ser la última ceramista que conservaba las tradiciones de los indígenas Guane en Santander (Radio Nacional de Colombia, 2018).

Su legado perdura hoy en manos de sus dos hijas, quienes forman parte de las últimas artesanas activas que continúan esta práctica ancestral, Ana y Bernarda Ortiz Alquichire. Comenzaron a trabajar la cerámica desde que tenían pocos años de vida, cuando ayudaban a su madre a hacer la base de sus piezas y de a poco fueron aprendiendo todas las técnicas y procesos hasta desempeñarse como artesanas ceramistas el resto de sus vidas y continuar un legado de sangre. Edilma Alquichire, es la tercera artesana que actualmente ejerce el oficio, la única aprendiz directa de Ana y quien ha continuado con mayor compromiso su legado. Por parte de Bernarda, se reconoce a su hija Erika Johana Rodríguez y sus nueras Edith Quintanilla y Mayerly Rivera, quienes han recibido y conservan sus conocimientos en la cerámica ancestral.

Figura 5. *Taller de Ana Ortiz*

Nota. Elaboración propia.

Desde sus orígenes en la cultura Guane hasta la actualidad, la cerámica de Barichara ha estado profundamente ligada a la vida cotidiana y enfocada en la creación de utensilios de cocina como ollas, jarras y recipientes, lo que a los artesanos les ha dado el nombre de "olleros". Sin embargo, en las artesanas más jóvenes se reconoce un interés creciente por innovar, explorando nuevas formas y decoraciones, al agregar figuras principalmente inspiradas en la naturaleza que las rodea, como animales, plantas, flores y frutas, aunque siempre respetando la esencia de la tradición aprendida.

Se identifican como las piezas más representativas las ollas, tejos, chorotes, ures, jarras, múcuras o cántaros y cazuelas. Dentro de este conjunto, el tejo ocupa un lugar especial como el objeto con mayor valor cultural y familiar, siendo la primera pieza que tradicionalmente se enseña a hacer a una artesana al iniciar su camino en la cerámica. A ellas se suman objetos adaptados a necesidades contemporáneas, como sartenes, pocillos, portavelas, floreros, asadores

y esculturas decorativas. Las piezas reconocidas como más importantes para las artesanas se registran en el **apéndice A**, en donde se documenta su apariencia, forma, nombre y usos.

Figura 6. *Piezas artesanales hechas por Ana, Bernarda y Edilma*



Nota. Elaboración propia.

Actualmente, las artesanas ejercen su quehacer en su taller propio, ubicados en sus viviendas, en la vereda Guanentá de Barichara, Santander.

La arcilla utilizada por las artesanas es de una única clase de color gris con matices rojizos, producto del óxido de hierro abundante en la región. Esta se extrae manualmente con pala y porra de una mina ubicada a unos 30 minutos a pie, en un terreno conocido como “la finca de Don Felipe”, donde las artesanas realizan un trueque tradicional entregando piezas como agradecimiento. La extracción toma alrededor de cinco días, cuatro horas por jornada, y permite obtener bultos suficientes para casi un año de trabajo.

Figura 7. *Minas de arcilla y piedra*

Nota. Elaboración propia.

A la arcilla se le incorpora un tipo de piedra llamada “granito” o “cascarita”, extraída también manualmente, con pica y porra, de terrenos cercanos y transportada a pie en bultos cargados sobre la espalda. Mientras la arcilla reposa y se humedece, la piedra se quema para prepararla para su uso. En la labor artesanal, los hombres han desempeñado un papel complementario. Tradicionalmente, mientras las mujeres modelaban las piezas, los hombres se encargaban de recolectar el barro y la piedra. Esta costumbre persiste hasta el día de hoy.

Figura 8. Almacenamiento y preparación de la arcilla



Nota. Elaboración propia.

Finalmente, la piedra se pulveriza de forma completamente manual utilizando una roca a modo de mortero y se mezcla con la arcilla amasada en proporciones definidas por la experiencia e intuición de las artesanas, hasta obtener la consistencia adecuada para el modelado.

Figura 9. *Pulverización de la piedra*



Nota. Elaboración propia.

El modelado de las piezas se realiza únicamente mediante la técnica de rollos, en la que se superponen cilindros de arcilla uno sobre otro, uniéndolos y presionándolos hasta obtener la forma y altura deseada. Se emplean moldes que permiten sostener la forma base mientras se construye la pieza. A medida que avanza el proceso, la superficie se va alisando con cucharas de totumo, una herramienta tradicional que las artesanas fabrican manualmente. Las piezas se dejan endurecer lo suficiente como para manipularlas sin deformarlas. Luego se pulen con la cuchara de totumo y se raspa la superficie con la espátula, otra herramienta hecha por las artesanas a partir de una lámina rectangular de metal, que permite uniformar el grosor de las paredes. En esta etapa se añaden también las asas, orificios, decoraciones y otros detalles finales.

Figura 10. *Proceso de modelado y herramientas*



Nota. Elaboración propia.

El secado de las piezas comienza cubriendo las piezas entre uno y dos días con una tela para asegurar un secado inicial lento y uniforme. Después se descubren y se dejan secar al aire durante al menos cinco días más, dependiendo del tamaño de la pieza y las condiciones climáticas.

La cerámica de Barichara conserva la técnica ancestral de quema en hoguera a cielo abierto. Existen dos tipos de quemas: una exclusiva para los tejos, donde se construyen muros alternados de piezas y leña, y otra para ollas y recipientes, que se disponen formando un círculo en el suelo y se cubren con varias capas de leña.

Figura 11. *Preparación de la hoguera para quema de tejos*



Nota. Elaboración propia.

La hoguera se enciende al mediodía, aprovechando el clima seco y el viento, factores esenciales para lograr una combustión adecuada. El fuego arde durante unos 30 minutos, y una vez consumida toda la leña, las piezas se dejan enfriar sobre láminas metálicas antes de sumergirlas en agua fría y limpiar los restos de ceniza. Este proceso transforma la arcilla en un material de tonos amarillos y naranjas, y otorga las características manchas oscuras que distinguen la cerámica tradicional de Barichara.

Figura 12. Hoguera

Nota. Elaboración propia.

4.2. Investigación con expertos

Se realizaron entrevistas semiestructuradas dirigidas a personas con experiencia en el trabajo con comunidades indígenas o campesinas, así como con conocimientos en sociología y procesos comunitarios, con el fin de comprender los aspectos clave para establecer una relación adecuada con la comunidad de artesanos que sería objeto de estudio, así como diseñar una estrategia o metodología óptima para desarrollar las fases del proyecto que implican trabajo colaborativo con dicha comunidad. Las entrevistas se pueden encontrar en el **apéndice B**.

Los participantes fueron: Pablo Agustín Bancalari Sandoval, psicólogo de la Universidad de Buenos Aires, consultor territorial socio-comunitario y especialista en Salud e Interculturalidad; Diana Carolina Blanco Lizarazo, diseñadora industrial de la Universidad Industrial de Santander, con especialización en Sociología del Diseño en la Universidad de

Buenos Aires y formación técnica en Cerámica Artística en la Escuela de Cerámica N°1 de Buenos Aires, Argentina; y Gonzalo Ramírez Gómez, diseñador industrial, magíster en semiótica y docente de la asignatura de Semiótica en la Escuela de Diseño Industrial de la Universidad Industrial de Santander.

Los resultados de las entrevistas se organizaron en la siguiente tabla que condensa los principales aspectos identificados y analizados a partir de las respuestas de los participantes.

Tabla 5. *Resultados de las entrevistas a expertos*

Enfoques metodológicos efectivos	<ul style="list-style-type: none"> - La observación participante y las entrevistas abiertas. - Fomentar la participación activa de la comunidad en el proceso investigativo. - Utilizar herramientas visuales como mapas o fotografías para facilitar la expresión de sus conocimientos.
Aspectos culturales y sociales para generar confianza	<ul style="list-style-type: none"> - Respetar las normas y costumbres locales. - La creación de un ambiente cómodo y familiar. - Evitar la infantilización de las personas y respetar sus propias prácticas y saberes.
Establecimiento de confianza antes y durante una entrevista	<ul style="list-style-type: none"> - Contacto previo a través de llamadas o reuniones informales para presentar el proyecto. - Uso de un lenguaje claro y accesible. - Ofrecer opciones sobre la grabación de entrevistas y asegurar que la información se manejara con respeto.
Actitudes o comportamientos a evitar	<ul style="list-style-type: none"> - Preguntas invasivas o insistentes. - Presionar a los entrevistados a hablar sobre temas incómodos. - Mostrar impaciencia o desinterés.
Elementos esenciales para estructurar una entrevista	<ul style="list-style-type: none"> - Uso de preguntas abiertas que inviten a la narración de historias.

	<ul style="list-style-type: none"> - Lenguaje accesible y adaptado al nivel de comprensión del entrevistado. - Establecer un ambiente de confianza donde el entrevistado se sienta cómodo compartiendo.
Preguntas clave para profundizar en la transmisión de saberes	<ul style="list-style-type: none"> - Preguntas sobre la historia familiar relacionada con su trabajo artesanal. - Indagar sobre momentos significativos en el aprendizaje y práctica de la artesanía. - Explorar los desafíos y alegrías asociados con su trabajo artesanal.
Abordar preguntas sobre patrimonio cultural inmaterial	<ul style="list-style-type: none"> - Utilizar un lenguaje que reconozcan y respete su conocimiento. - Evitar términos académicos que puedan resultar ajenos.
Estrategias para fomentar el compartir de saberes sin presión	<ul style="list-style-type: none"> - Crear espacios de diálogo informal donde se sientan cómodos compartiendo. - Proponer actividades prácticas donde se pueda aprender haciendo.
Realización de cartografía social	<ul style="list-style-type: none"> - Utilizar un mapa de la región para que los artesanos dibujen caminos y relaciones con el territorio. - Fomentar la narración de experiencias relacionadas con el desplazamiento y la recolección de materiales. - Facilitar la expresión visual a través de dibujos o símbolos.
Actividades previas para preparar la comunidad	<ul style="list-style-type: none"> - Establecer un primer contacto y explicar el objetivo del proyecto. - Reuniones informativas previas para aclarar dudas y crear expectativa sobre las actividades.
Otras herramientas metodológicas recomendadas	<ul style="list-style-type: none"> - Bitácoras y diarios de campo para el registro de observaciones. - Talleres creativos que promuevan la participación activa.
Técnicas o herramientas propias utilizadas en investigaciones	<ul style="list-style-type: none"> - Herramientas didácticas para clasificar y priorizar la información de los problemas identificados. - Registro continuo en un diario de campo de manera

	<p>cronológica y reflexiva de las experiencias, observaciones y hallazgos.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Involucrarse activamente en actividades de la comunidad, aunque no estén directamente relacionadas con el objeto de estudio. - Organizar y comunicar información compleja de forma visual, clara y accesible para facilitar la traducción de datos científicos y sociales que sean útiles en el proceso creativo.
<p>Equilibrar el enfoque académico con la práctica creativa del diseño</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Ser creativo al abordar los desafíos y proponer soluciones. - Adaptar la metodología para que se ajuste al contexto comunitario y no solo a la academia. - Mantener un diálogo constante entre la teoría y la práctica, permitiendo que las experiencias de la comunidad informen el trabajo académico.
<p>Principales desafíos al trabajar en colaboración comunitaria y cómo superarlos</p>	<ul style="list-style-type: none"> - La resistencia de algunas personas a compartir sus saberes, experiencias o actividades como toma de fotografías. - Comprender que las comunidades avanzan a su propio ritmo y adaptarse a su manejo del tiempo. - El avance puede ser más lento y menos predecible, y puede haber dificultades en la adquisición de materias primas y en la elaboración de productos al tratarse de zonas rurales.

Nota. Elaboración propia.

4.3. Análisis Contextual

4.3.1. Antecedentes a la situación de estudio

Esta fase incluye una tabla comparativa en la que se identificaron las características de las comunidades alfareras más influyentes de Colombia. Esta revisión incluyó a las comunidades de Ráquira - Boyacá, La Chamba - Tolima y El Carmen de Viboral - Antioquia. Se compararon atributos como la apariencia de las piezas y los acabados estéticos, la materia prima que utilizan y los procesos de manufactura, incluyendo procedencia y tratamiento de la materia prima, las

técnicas de modelado y los procesos de quema. Esta investigación comparativa tuvo como objetivo identificar los aspectos clave, especialmente aquellos relacionados con la estética, que han posicionado a estas comunidades como referentes destacados en el mercado nacional de artesanías y reconocer oportunidades de diseño que puedan fortalecer las piezas cerámicas tradicionales producidas por los artesanos de Barichara.

Se destacan atributos como la diversidad de formas y decoraciones coloridas que le dan identidad popular a las piezas, los acabados pulidos dados por el bruñido de las piezas, lo que es posible de realizar con materiales de la región y le dan una apariencia menos rústica, y la adaptación a demandas contemporáneas en lo funcional.

Estos referentes evidencian que la estética y el relato cultural de una comunidad son diferenciadores en el mercado artesanal y se concluye que es posible proyectar la cerámica tradicional Guane hacia nuevas formas de expresión que conserven su valor patrimonial, mientras la hacen más visible, competitiva y emocionalmente conectada con los públicos actuales.

La tabla comparativa se puede encontrar en el **apéndice C**.

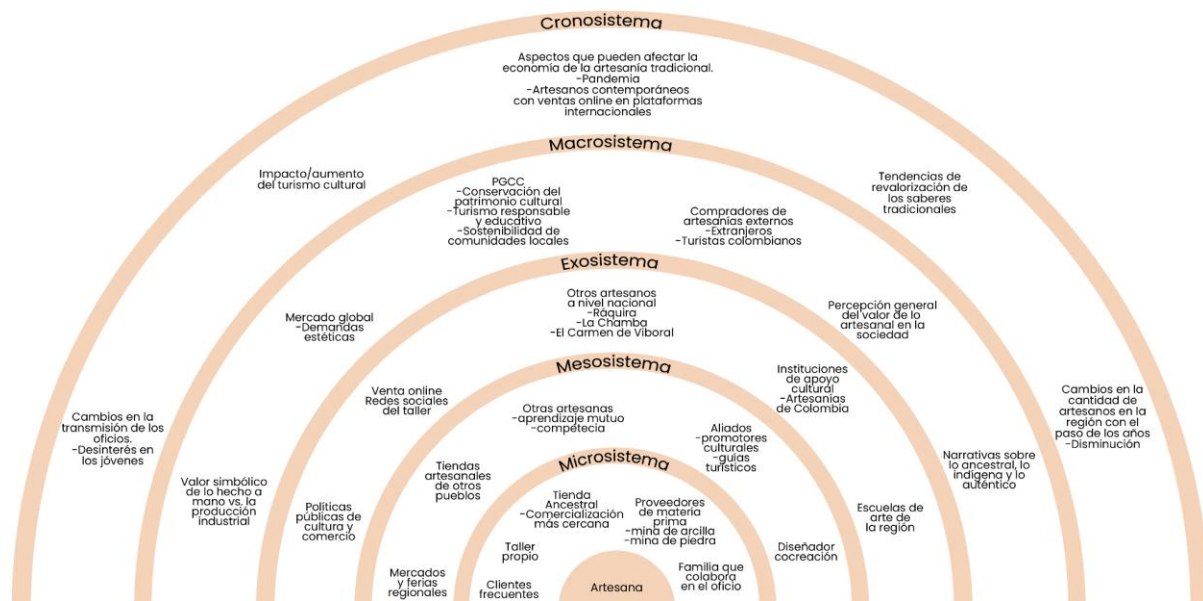
4.3.2. Diagrama de Sistemas Ecológicos

El psicólogo ruso Urie Bronfenbrenner (1987), plantea un diagrama para observar cómo distintos niveles del entorno influyen en una persona y entender el contexto amplio en el que se desarrolla. El gráfico se presenta como conjuntos concéntricos, donde cada nivel representa un sistema ecológico.

En el caso del proyecto, la artesana se ubica en el centro del diagrama, con el fin de entender su contexto integral más allá del taller, visualizar todas las influencias que lo rodean,

encontrar oportunidades o barreras en su entorno y de esta forma, evidenciar si la estrategia de solución debe enfocarse en lo personal, comunitario, institucional o cultural.

Figura 13. Diagrama de Sistemas Ecológicos



Nota. Elaboración propia.

El modelo se organiza en cinco niveles concéntricos:

1. Microsistema: Incluye los actores y contextos más cercanos a la artesana, como su taller propio, clientes frecuentes, la tienda local de artesanías que comercializa sus productos, sus proveedores de materia prima, como la mina de arcilla y la mina de piedra y los miembros de su familia que brindan apoyo en labores del taller, que en la mayoría de los casos se trata del esposo.

2. Mesosistema: Es la relación mutua entre diferentes entornos donde la artesana participa. Incluye la relación con otras artesanías de su comunidad, tiendas artesanales de otros

municipios a las cuales vende sus productos, los mercados o ferias locales que le permiten comercializar directamente sus productos fuera del taller, los aliados o promotores culturales, como guías turísticos que recomiendan la visita a su taller a los turistas y extranjeros y otros aliados como diseñadores con los que realiza procesos de cocreación.

3. Exosistema: Son los contextos que no involucran directamente a la artesana, pero que la afectan de manera indirecta. Incluye la competencia a nivel nacional, como los artesanos alfareros de Ráquira, de La Chamba y El Carmen de Viboral, los cuales son las mayores influencias en cerámica artesanal del país, las políticas públicas de cultura y comercio, que buscan promover el desarrollo social, económico y cultura, la venta online a través de sus redes sociales, que en el caso de las artesanas mayores no son administradas por ellas, sino por sus hijas, las instituciones de apoyo, como por ejemplo, Artesanías de Colombia, que buscan promover y desarrollar el sector artesanal en Colombia y las escuelas de arte de la región, que fomentan e impulsan el aprendizaje de oficios artesanales y artísticos a los niños y jóvenes.

4. Macrosistema: Es el nivel más amplio e incluye la cultura, las creencias, los valores, las leyes y las ideologías de la sociedad en la que la artesana vive. Abarca el valor simbólico de lo hecho a mano en contraste con la producción industrial, las demandas estéticas que exige el mercado global (Cortés, 2001), la creación del PGCC que fomenta los valores de conservación del patrimonio cultural, el turismo responsable y educativo y la sostenibilidad de comunidades locales (Universidad Industrial de Santander, s.f.). También se incluye la perspectiva de los compradores de artesanía extranjeros o turistas, la percepción general de la sociedad con respecto

al valor de la artesanía y las narrativas sobre la autenticidad de lo ancestral y con herencia indígena (Rojas & Arias, 2014).

5. Cronosistema: Añade la dimensión temporal y considera los cambios socioculturales y económicos a lo largo del tiempo, como los cambios en la transmisión del oficio, afectados por el desinterés de las generaciones jóvenes, el aumento del turismo cultural, las tendencias de revalorización de los saberes tradicionales, la disminución progresiva de artesanos en la región y los aspectos que pueden afectar la economía de la artesana, como el impacto de la pandemia y los artesanos contemporáneos con mayores oportunidades de venta online internacional (Tudge & Rosa, 2020).

El modelo evidencia cómo la vida y oficio de las artesanas están influenciados por múltiples factores interrelacionados. Su entorno inmediato muestra una red de apoyo familiar y profesional y dinámicas de competencia local, sin embargo, no es una competencia fuerte por el medio de aprendizaje que comparten y la relación familiar (Chaparro & Quintero 2024). De acuerdo con Sosa (2022), a nivel de exosistema, las plataformas digitales amplían sus oportunidades, pero también incrementan la presión competitiva.

El macrosistema resalta la importancia creciente que la sociedad otorga a las tradiciones y la autenticidad, lo que ofrece una oportunidad estratégica para reforzar la identidad cultural de su trabajo (Manzano, 2018). Por otra parte, el cronosistema señala desafíos como la disminución de artesanos jóvenes y la necesidad de adaptarse al mercado, tanto local como global (Pacheco et al., 2009).

De esta manera, el análisis sugiere que para promover el reconocimiento, rescatar y fortalecer la práctica artesanal es crucial desarrollar estrategias de motivación para nuevos artesanos y de innovación responsable que respete la tradición, identificando y analizando las capacidades de los artesanos actuales para ver su potencial y presentar una propuesta que impulse la tradición artesanal de Barichara en el mercado y sea vista como una oportunidad de negocio justa para la formación de nuevos artesanos.

4.4 Cartografía Social

Según Fals Borda & Rahman (1991), el conocimiento debe construirse de manera colectiva a partir de la experiencia y los saberes de las comunidades.

Siguiendo los planteamientos de Orlando Fals Borda desde la Investigación-Acción Participativa, la cartografía social se entiende como un proceso colectivo de construcción de conocimiento que parte de la experiencia vivida de la comunidad, a partir de representaciones técnicas del territorio.

Para esta etapa del proyecto se realizó la primera salida de campo a los talleres de las artesanas, en donde se utilizó la cartografía social como herramienta de investigación participativa.

Con el uso de un mapa impreso de la región comprendida por los municipios de Barichara, Guane y Villanueva, se ubicó como punto central el taller y a partir de este se marcaron las rutas y lugares significativos para el participante en cuanto a su experiencia de vida con el oficio de la cerámica. En esta actividad participó Ana Ortiz, su esposo, Juan de Jesús Rivera, quien la apoya en algunas labores del proceso, Edilma Alquichire Durán, nuera y heredera de los conocimientos de Ana, Bernarda Ortiz Alquichire, y Erika Johana Rodríguez,

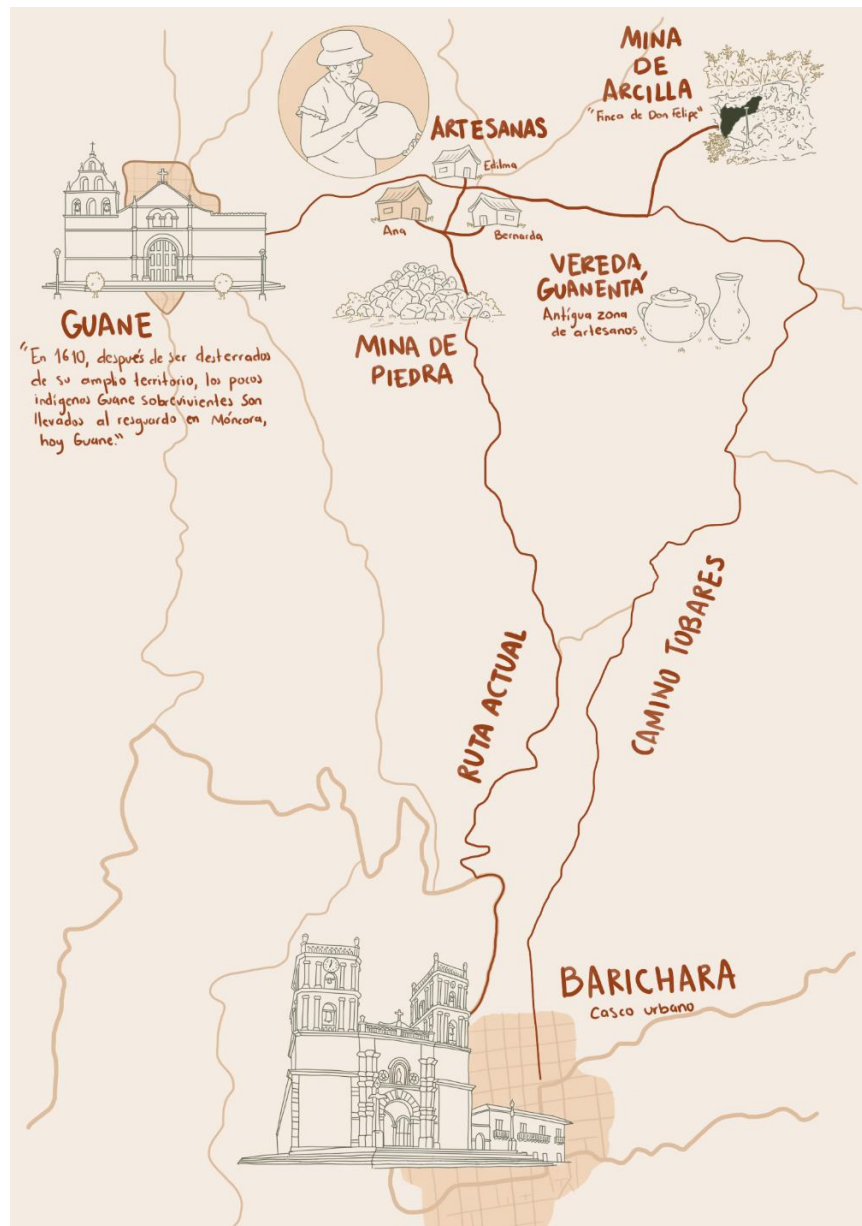
hija y heredera de los conocimientos de Bernarda. En el **apéndice D** se puede visualizar la guía de la actividad, que incluye los mapas elaborados por los participantes de la cartografía social.

Figura 14. *Cartografía Social*



Nota. Elaboración propia.

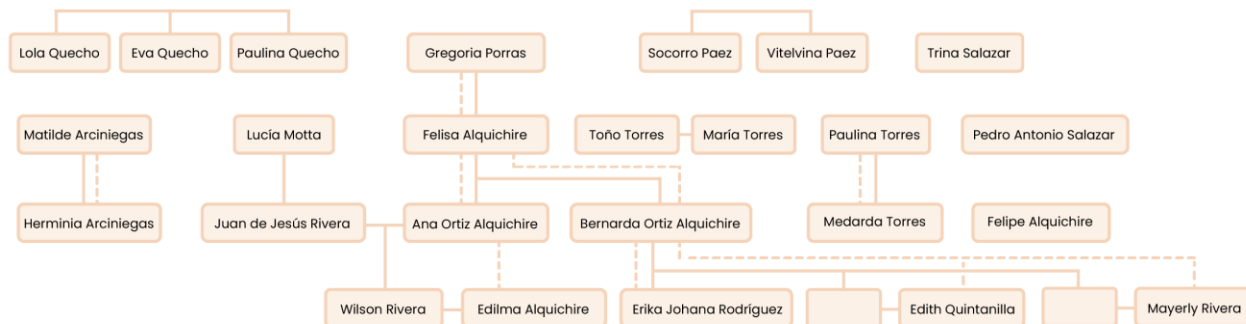
Con la información obtenida en la cartografía social se identificaron los lugares implicados en el proceso de manufactura, los lugares significativos en la experiencia de los artesanos, como las viviendas de personas involucradas en esta labor y puntos en donde se comercializan las piezas.

Figura 15. Mapa resultado de Cartografía Social

Nota. Elaboración propia.

De igual manera, se organiza la información acerca de las personas involucradas en el siguiente diagrama a modo de árbol genealógico, en donde las líneas continuas corresponden a conexión sanguínea y las líneas discontinuas corresponden a transmisión de conocimiento en la labor artesanal.

Figura 16. Diagrama Generaciones de Artesanos



Nota. Elaboración propia.

Con el fin de aclarar la información obtenida de las cartografías sociales, se elaboró una tabla en la que se organizan las rutas, los lugares y las personas identificadas, se especifica a qué corresponde cada elemento, quiénes o qué son, y su relación con el oficio de la cerámica en Barichara o con las artesanas participantes, facilitando así la comprensión de los vínculos territoriales, sociales y productivos identificados.

Tabla 6. Rutas, lugares y actores identificados en la cartografía social

Rutas	Camino Tobares	Antiguo camino que comprende una ruta de 9,9 km desde el casco urbano de Barichara hasta el municipio de Guane. Era usado anteriormente por los olleros en sus rutas para comercializar las piezas.
	Ruta actual	Camino que se toma actualmente en vehículo, desde la ubicación de los talleres de las artesanas en la vereda Guanentá hasta el casco urbano de Barichara y viceversa.
Lugares	Vereda Guanentá	Zona de Ubicación de los talleres de las artesanas y antigua zona de olleros.
	Finca de Don Felipe	Terreno actualmente de Felipe Arciniegas y zona donde se ubican las minas de arcilla. Ubicado a dos km de los talleres de las artesanas, con un trayecto a pie de aprox. 35 minutos. Es posible realizar una parte del trayecto en vehículo, sin

		<p>embargo, para poder acceder a la zona de las minas solo es posible a pie.</p>
	Minas de piedra	<p>Zonas en donde las artesanas consiguen la piedra. Cada artesana cuenta con una zona distinta que se ubica a corta distancia de sus talleres: Finca de Maria Raquel - Ana, Finca de Doña Claudia - Bernarda, Finca de Alcides - Edilma.</p>
	Artesanías en Barro y Piedra Ana Ortiz	<p>Taller perteneciente a Ana, ubicado en la Vereda Guanentá, a 6,9 km del casco urbano de Barichara, 140 m del taller de Bernarda y 300 m del taller de Edilma.</p>
	Arte Barro Bernardita	<p>Taller perteneciente a Bernarda, ubicado en la Vereda Guanentá, a 7,1 km del casco urbano de Barichara, 140 m del taller de Ana y 200 m del taller de Edilma. En este taller también trabaja su hija Erika y sus nueras Edith y Mayerly.</p>
	Artesanías y Cultura los Guanes	<p>Taller perteneciente a Edilma, ubicado en la Vereda Guanentá, a 7,3 km del casco urbano de Barichara, 300 m del taller de Ana y 200 m del taller de Bernarda.</p>
	Finca de los González	<p>Zona en donde actualmente las artesanas consiguen la leña utilizada para las quemas y en algunos casos para cocinar.</p>
	Tienda Ancestral	<p>Tienda de artesanías que comercializa las piezas de las artesanas, ubicada en el casco urbano de Barichara a pocos metros del parque principal.</p>
	Barichara	<p>Municipio del departamento de Santander y lugar de residencia de las artesanas.</p>
	Guane	<p>Poblado del departamento de Santander, ubicado a nueve kilómetros del municipio de Barichara. Zona de comercialización de artesanías. Guarda un gran patrimonio histórico: la valiente lucha de la tribu Guane para defender su territorio de la invasión española.</p>
Personas	Lola Quecho	<p>Una de las artesanas más antiguas identificadas, contemporánea de la madre de Felisa Alquichire y hermana de Eva y Paulina Quecho. Fallecida.</p>

Eva Quecho	Una de las artesanas más antiguas identificadas, contemporánea de la madre de Felisa Alquichire y hermana de Lola y Paulina Quecho. Fallecida.
Paulina Quecho	Una de las artesanas más antiguas identificadas, contemporánea de la madre de Felisa Alquichire y hermana de Lola y Eva Quecho. Fallecida.
Gregoria Porras	Una de las artesanas más antiguas identificadas. Madre de Felisa Alquichire. Fallecida.
Socorro Páez	Una de las artesanas más antiguas identificadas, contemporánea de la madre de Felisa Alquichire y hermana de Vitelvina Páez. Fallecida.
Vitelvina Páez	Una de las artesanas más antiguas identificadas, contemporánea de la madre de Felisa Alquichire y hermana de Socorro Páez. Fallecida.
Trina Salazar	Una de las artesanas más antiguas identificadas. Contemporánea de la madre de Felisa Alquichire. Fallecida.
Matilde Arciniegas	Artesana contemporánea de Felisa Alquichire. Fallecida.
Lucía Mota	Artesana contemporánea de Felisa Alquichire y madre de Juan de Jesús Rivera. Fallecida.
Ana Felisa Alquichire	Madre de Ana y Bernarda Ortiz. Última artesana en ejercer la cerámica ancestral de su generación, por muchos años la única artesana de la comunidad y declarada patrimonio cultural vivo. Fallecida.
María Torres	Artesana contemporánea de Felisa Alquichire. Ya no ejerce la artesanía ancestral.
Paulina Torres	Artesana contemporánea de Felisa Alquichire. Fallecida.
Herminia Arciniegas	Artesana contemporánea de Ana y Bernarda e hija de Matilde Arciniegas. Ya no ejerce la artesanía ancestral.
Juan de Jesús Rivera	Esposo de Ana e hijo de Lucía Mota. Encargado de las labores de recoger la arcilla y la piedra y moler la piedra en el taller de Ana.

Ana Ortiz Alquichire	Artesana actual. Hija y aprendiz de Ana Felisa Alquichire. Hermana de Bernarda.
Bernarda Ortiz Alquichire	Artesana actual. Hija y aprendiz de Ana Felisa Alquichire. Hermana de Ana.
Medarda Torres	Artesana contemporánea de Ana y Bernarda e hija de Paulina Torres. Ya no ejerce la artesanía ancestral.
Edilma Alquichire Durán	Artesana actual. Nuera y aprendiz de Ana.
Wilson Rivera	Hijo de Ana y Juan de Jesús. Esposo de Edilma y apoyo en labores como recoger la arcilla y la piedra en el taller de Edilma.
Erika Johana Rodríguez	Hija y aprendiz de Bernarda. Ejerce la artesanía a una escala menor y apoya en las labores del taller de Bernarda.
Edith Quintanilla	Nuera y aprendiz de Bernarda. Ejerce la artesanía a una escala menor y apoya en las labores del taller de Bernarda.
Mayerly Rivera	Nuera y aprendiz de Bernarda. Ejerce la artesanía a una escala menor y apoya en las labores del taller de Bernarda.

Nota. Elaboración propia.

4.5. Exploración al mercado artesanal de la región

Se realizaron entrevistas a un grupo de personas que corresponden al perfil de comprador de artesanías, estas entrevistas tuvieron como propósito comprender el mercado local, así como los intereses, motivaciones y percepciones de los potenciales usuarios frente a los productos artesanales, en especial los de cerámica. Las entrevistas se pueden encontrar en el **apéndice E**.

A partir de las respuestas obtenidas, se identificó que los compradores valoran principalmente el carácter hecho a mano, la estética, la exclusividad, el trasfondo cultural y el apoyo a comunidades locales. Las artesanías son adquiridas con frecuencia para la decoración

del hogar o como obsequios y se aprecia que tengan valor funcional además de su belleza estética.

Asimismo, se evidenció una conexión emocional con las piezas que representan tradiciones o historias significativas. Sin embargo, los participantes señalaron dificultades relacionadas con la limitada oferta, los precios elevados por la intermediación comercial y la falta de conocimiento sobre los procesos y artesanos autores. Finalmente, se destacó la necesidad de fortalecer la conexión entre artesanos y compradores, y de fomentar el interés de las nuevas generaciones mediante estrategias que integren el diseño y el reconocimiento del valor cultural del oficio artesanal.

4.6. Consensos del proceso de investigación

A partir de los recursos obtenidos en la fase de investigación, en esta etapa se elaboró inicialmente un diagrama de procesos que representa de manera detallada y secuencial las fases que conforman el proceso de fabricación de los productos cerámicos artesanales. Este ejercicio permitió identificar la relación entre el entorno, la experiencia y las prácticas desarrolladas por las artesanas, así como reconocer las principales dificultades y potencialidades del oficio.

Los hallazgos derivados de este análisis, junto con la información recolectada directamente a través de las entrevistas, sirvieron como insumo para la construcción de los mapas de empatía, a partir de los cuales, se estableció el perfil de los actores implicados en la situación de interés del proyecto, definiendo usuarios arquetipo que representan a los actores clave: el artesano y el comprador de artesanías.

El diagrama de procesos permite ver el recorrido completo del producto desde la recolección de la materia prima hasta su acabado final, además de visibilizar el valor del trabajo artesanal e identificar puntos críticos del proceso. El diagrama puede observarse en el **apéndice F**.

El análisis del proceso de fabricación de los productos cerámicos artesanales representado en el diagrama, evidencia un saber artesanal profundamente enraizado en la experiencia, la tradición familiar y el conocimiento del entorno. Cada etapa revela un dominio técnico almacenado a lo largo de generaciones, así como una relación estrecha con los recursos naturales de la región.

El uso de herramientas sencillas, muchas de ellas fabricadas o adaptadas por las propias artesanas, demuestran no solo habilidades especializadas, sino también un trabajo sustentado por la observación, la paciencia y la sensibilidad hacia los materiales. Este proceso artesanal, además de ser técnicamente complejo, posee un alto valor simbólico, ya que representa la continuidad de un legado familiar y cultural.

Por otra parte, el diagrama permite visibilizar los desafíos actuales: la dureza del oficio, la falta de relevo generacional y el escaso reconocimiento económico. En este sentido, documentar y analizar el proceso no solo permite poner en valor este saber, sino también identificar oportunidades de diseño e innovación respetuosa con la tradición, que contribuyan a su sostenibilidad en el tiempo. Así, el proceso artesanal no se ve únicamente como una cadena de pasos técnicos, sino como una expresión viva de identidad que merece ser reconocida, fortalecida y transmitida.

A partir de esta información se indaga sobre las experiencias, pensamientos, emociones y necesidades de los usuarios implicados, lo que se condensa en los mapas de empatía. Cada mapa facilita la visualización de las perspectivas y desafíos de estos usuarios, proporcionando información sobre sus deseos, frustraciones y expectativas.

Con el fin de comprender las diferencias y puntos de encuentro entre las distintas perspectivas dentro del oficio, se decidió elaborar mapas de empatía para dos generaciones de artesanas, una generación antigua y una generación nueva, ya que se ha identificado una continuidad en el valor otorgado a la tradición, pero también diferencias en la apertura al cambio. A partir de los mapas de empatía de las dos figuras de artesanas y el comprador de artesanías, se construyó una tabla de síntesis que condensa los hallazgos más relevantes.

Tabla 7. Resumen de mapas de empatía

Rol	¿Qué piensa y siente?	¿Qué ve?	¿Qué dice y hace?	¿Qué oye?	Frustraciones u obstáculos	Motivaciones, deseos o necesidades
Artesana generación antigua	Valora profundamente la tradición y el oficio heredado. Siente orgullo por su trabajo, pero le preocupa la pérdida del saber artesanal y el desinterés de las nuevas generaciones.	Un entorno natural que provee las materias primas. Disminución de artesanos frente al pasado.	Reproduce las técnicas tal como las aprendió. Defiende la autenticidad del trabajo tradicional y transmite sus conocimientos a quien muestra interés.	Consejos de distribuidores sobre sus precios bajos. Opiniones de clientes que sugieren que los cambios estéticos pueden afectar lo tradicional.	Temor a que la tradición desaparezca. Alto esfuerzo físico en la obtención de materia prima, fabricación y quema de las piezas.	Mantener viva la tradición. Que sus productos sean valorados cultural y económicamente. Que nuevas generaciones aprendan el oficio sin desvirtuarlo.
Artesana generación nueva	Se siente orgullosa de su herencia, pero también motivada a explorar nuevas formas, usos y mercados. Busca equilibrio entre innovación y raíces culturales.	Oportunidades en ferias, redes sociales y colaboraciones. Referentes de artesanos que han logrado visibilizar su trabajo.	Explica el proceso y significado de sus piezas. Experimenta con variaciones formales o decorativas. Participa activamente en ferias y espacios de venta.	Comentarios de clientes que valoran la historia. Consejos de artesanas mayores que invitan a la cautela frente a los cambios. Propuestas de colaboración externa.	Dificultad para acceder a recursos que le permitan experimentar. Frustración al intentar equilibrar tradición y nuevas decoraciones. El valor simbólico no siempre es comprendido.	Aprender nuevas herramientas sin dejar de ser artesana. Ser reconocida como autora con identidad propia y motivar a otras generaciones.
Comprador de artesanías	Busca piezas auténticas, con historia y uso cotidiano. Valora lo hecho a mano, el cuidado del detalle y la conexión emocional con el objeto.	Piezas elaboradas manualmente, procesos naturales y sostenibles. Pocas tiendas que comunican adecuadamente la historia de las artesanas.	Prefiere comprar directamente al artesano. Rechaza lo excesivamente industrial y homogéneo. Integra las piezas en su vida cotidiana y en su hogar.	Opiniones que priorizan precio bajo. Expectativas de acabados perfectos. Información limitada sobre los procesos artesanales.	Dificultad para encontrar puntos de venta confiables. Falta de conexión directa con el artesano. Prejuicios sobre fragilidad o alto costo.	Adquirir piezas únicas con coherencia cultural. Apoyar directamente al artesano. Encontrar funcionalidad, significado y una historia detrás del objeto.

Nota. Elaboración propia.

Los mapas de empatía completos se pueden visualizar en el **Apéndice G**.

Este ejercicio permitió identificar patrones y rasgos recurrentes, los cuales se abstraieron para construir perfiles de usuario arquetipo. A continuación, se presentan los perfiles de usuario, ilustrados en la **Figura 17** y **Figura 18**.

Figura 17. Perfil de usuario: Artesana generación antigua



Ana Ortíz
Artesana ceramista

• • •

“Lo que mi mamá me enseñó, lo guardo en cada pieza, como si fuera parte de mí.”

 **63 años**

 **Barichara, Santander**

Biografía

Ana es una artesana ceramista, heredera de una tradición artesanal transmitida por su madre. Su trabajo se enfoca en la cerámica utilitaria, manteniendo técnicas ancestrales. Ana siempre está comprometida con la preservación de su herencia cultural, enseñando y compartiendo su conocimiento. Su cerámica es reconocida por su calidad y autenticidad, manteniendo vivo el legado de su familia en cada pieza que crea.

Intereses

- Mantener viva la tradición de la cerámica y enseñar a nuevas generaciones el oficio artesanal.
- Mejorar constantemente sus productos sin perder su esencia.
- Experimentar con nuevas formas sin alejarse de la tradición.

Metas

- Preservar la tradición artesanal y que su legado perdure.
- Mejorar sus ingresos sin perder la esencia de su trabajo.
- Lograr que más jóvenes se interesen en la cerámica tradicional y la mantengan viva.

Hábitos

- Inicia sus jornadas temprano con la preparación del barro y el modelado de piezas.
- Evalúa la calidad de cada pieza antes de venderla.
- Mantiene contacto con clientes a través del voz a voz y redes sociales administradas por su familia.
- Comparte su conocimiento con quienes se interesen en el oficio.

Frustraciones

- La falta de interés de las nuevas generaciones por aprender el oficio.
- La reducción de artesanos en su comunidad, lo que pone en riesgo la tradición.
- Las dificultades climáticas que pueden afectar la producción.
- El esfuerzo físico que requiere todo el proceso.

Nota. Elaboración propia.

Figura 18. Perfil de usuario: Artesana generación nueva



Edilma Durán
Artesana ceramista

● ● ●

“Quiero que mis piezas cuenten la historia de donde vengo, pero que también cuenten mi propia historia.”

 34 años
 Barichara, Santander

Biografía

Edilma es una artesana ceramista, que aprendió el oficio de su tía Ana. Creció rodeada de procesos tradicionales y reconoce en ellos un valor cultural y familiar profundo. Aunque respeta y mantiene las técnicas heredadas, se siente motivada a explorar nuevas formas, decoraciones y usos que le permitan mantener vigente el oficio y conectar con nuevos públicos, sin perder su identidad y lo que los hace auténticos.

Intereses

- La cerámica como medio de expresión cultural y personal.
- Ferias artesanales y redes sociales como espacios de visibilización.
- Procesos creativos que combinen tradición y nuevas ideas.

Metas

- Ser reconocida como autora de piezas con identidad propia.
- Lograr una valoración justa de su trabajo, tanto cultural como económica.
- Inspirar a otras personas, especialmente jóvenes, a interesarse por el oficio artesanal.

Hábitos

- Utiliza técnicas y materiales tradicionales como base de su trabajo.
- Aprovecha los espacios de exhibición de sus piezas que se le presentan.
- Explica el proceso y el significado de sus piezas a clientes o interesados.
- Es curiosa y experimenta de manera controlada y respetuosa con la tradición, con variaciones formales o decorativas.

Frustraciones

- La dificultad para acceder a recursos y materiales que le permitan desarrollar nuevas ideas.
- Encontrar un equilibrio entre respetar la tradición y proponer nuevas decoraciones que enriquezcan sus piezas.
- Que el valor simbólico y cultural de su trabajo no siempre sea comprendido o valorado por el mercado.

Nota. Elaboración propia.

Figura 19. Perfil de usuario: Comprador de artesanías

Nota. Elaboración propia.

Posteriormente, se realizó el mapa de interacciones que se presenta en la **Figura 20**, en este diagrama se identifica como usuario primario al comprador de artesanías, ya que representa el principal consumidor de estos productos y sus motivaciones de compra son diversas, incluyendo intereses decorativos, simbólicos o de coleccionismo. Como usuarios secundarios se consideran los residentes del municipio de Barichara y sus alrededores, quienes adquieren estas piezas principalmente con fines utilitarios; y las tiendas que comercializan, distribuyen o revenden las artesanías a un público más amplio.

En cuanto a los insumos (*inputs*) del sistema, se destacan la figura de la artesana como creadora de los productos y las materias primas locales empleadas en su elaboración,

especialmente la arcilla, la piedra y la leña. Como resultados (*outputs*), se reconocen las motivaciones que impulsan a la artesana a producir estas piezas: el sustento económico que obtiene mediante su oficio y su función como medio de transmisión de los saberes heredados generacionalmente.

Los usos del producto artesanal se clasifican en el diagrama como primarios y secundarios. Entre los usos primarios se encuentran su función como utensilio de cocina y como objeto decorativo. Entre los usos secundarios o motivaciones adicionales de compra, se destacan su adquisición como obsequio o *souvenir*. En todos los casos, el principal factor que motiva la compra es su valor simbólico, puesto que, quien adquiere una artesanía lo hace no solo por su utilidad o estética, sino por lo que representa como objeto hecho a mano, elaborado mediante técnicas tradicionales y portador de una historia y una identidad cultural. Así, mientras un comprador externo puede valorar la pieza por su autenticidad, un comprador local, la elige por su funcionalidad y porque forma parte de su cotidianidad y de la cultura con la que fue criado.

Figura 20. Mapa de interacciones



Nota. Elaboración propia.

A partir del análisis realizado, se determinó que el valor de una pieza artesanal radica principalmente en la historia y la identidad cultural que proyecta, así como en el reconocimiento del esfuerzo y la dedicación implicados en su proceso de elaboración. Se facilita identificar cuáles elementos deben ser preservados, reinterpretados o comunicados con mayor énfasis. Sin embargo, se identificó la necesidad de profundizar en los factores que le otorgan valor patrimonial a la artesanía, que pueden ser el origen del conocimiento, las técnicas y herramientas tradicionales, el vínculo con el territorio a través de materias primas locales y el significado simbólico y cultural que representan tanto para quien lo produce como para quien lo adquiere.

5. Fase 2. Definir Valor.

Figura 21. *Herramientas usadas en la segunda fase*



Nota. Elaboración propia.

El segundo objetivo del proyecto se centró en llevar a cabo un proceso de cocreación en el cual las artesanas junto con diseñadores industriales trabajaran en conjunto para identificar los atributos que les aportan valor patrimonial a los productos artesanales y que deben preservarse y proyectarse en la propuesta de diseño. Para este propósito, se dividió la fase en dos etapas, una de definición de valores patrimoniales y la segunda de definición de la estrategia de diseño a partir de los valores identificados. Se llevó a cabo un proceso que integró diversas herramientas de diseño.

5.1. Definición de Valores Patrimoniales

5.1.1. Análisis desde la perspectiva del Diseño Industrial

Como primera etapa de la fase Definir Valor, se llevó a cabo un análisis desde la perspectiva del diseño industrial mediante una sesión tipo *focus group* con diseñadores

industriales profesionales y estudiantes de diseño industrial. Los participantes fueron: Javier Mauricio Martínez Gómez, diseñador industrial, doctor en Sistemas de Producción y Diseño Industrial; Steffy Katherine Ballesteros Romero, diseñadora industrial, magíster en Innovación y Diseño; Diana Carolina Blanco Lizarazo, diseñadora industrial especializada en Sociología del Diseño; Kevin Arley Forero Ariza y Johan Stiven Manrique Pabón, estudiantes de décimo semestre de Diseño Industrial. En el **Apéndice H** se puede encontrar la guía de la actividad del conversatorio.

La sesión se basó en una actividad de sensibilización, cuyo objetivo fue preparar a los participantes mediante una reflexión crítica. Inicialmente, mediante una presentación, se expuso el caso de estudio y se brindó a los participantes el contexto necesario para comprender la situación actual del oficio artesanal en Barichara y su valor cultural. Esta actividad buscó fomentar una comprensión respetuosa y objetiva sobre la comunidad artesana con la que se trabaja.

Posteriormente se desarrolló un conversatorio, en el que se formularon preguntas relacionadas con el patrimonio cultural, la labor de los artesanos y la influencia de la cultura en la creación de objetos. Las respuestas dieron lugar a una discusión abierta, orientada a encontrar puntos de consenso y enriquecer la mirada colectiva.

A partir del conversatorio, se destacan las posturas de que la preservación del patrimonio cultural inmaterial no puede limitarse únicamente a su documentación o registro estático, si no que, para garantizar su continuidad, es necesario promover procesos que permitan su adaptación consciente a los cambios sociales, culturales y económicos contemporáneos, asegurando que estas expresiones permanezcan vivas, relevantes y practicadas. Que la propuesta de diseño

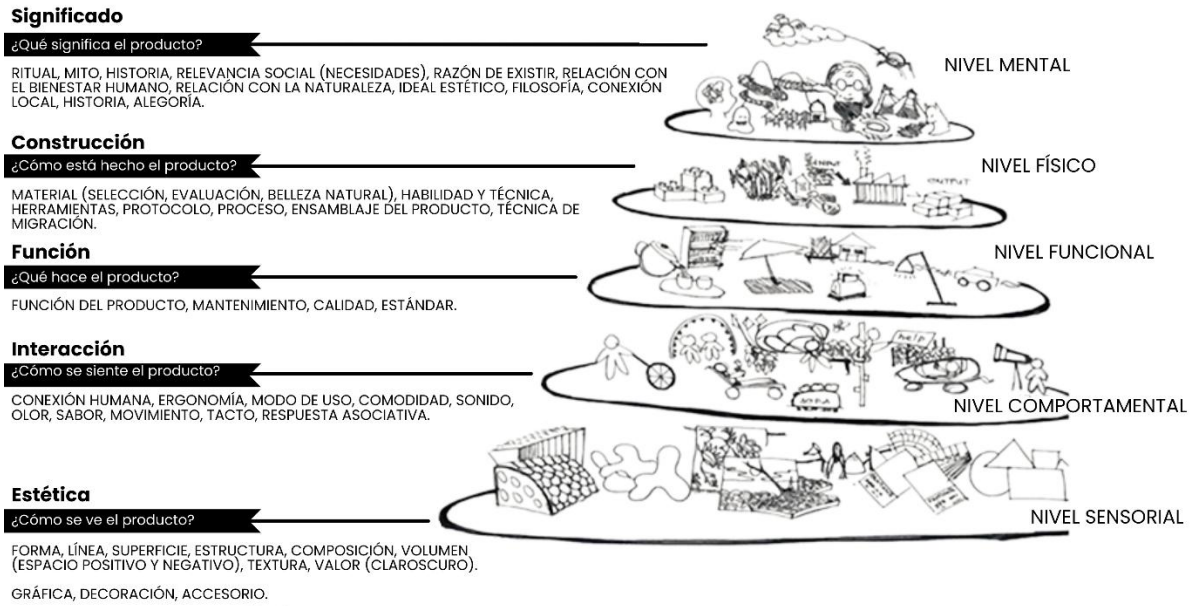
debería fundamentarse en el análisis del potencial de los artesanos, no buscando sustituir ni transformar la práctica artesanal, sino potencializarla al máximo, ampliando sus posibilidades expresivas y de proyección en el mercado. Finalmente, se concluyó sobre la importancia de analizar las distintas dimensiones de los productos, con el fin de comprender de manera integral las múltiples funciones que puede cumplir un objeto artesanal, más allá de su estética y su valor simbólico, y así identificar a profundidad los atributos que le dan valor patrimonial.

Gracias a este ejercicio, se indaga sobre herramientas que permitan analizar los objetos desde diferentes perspectivas para encontrar sus valores patrimoniales.

Teniendo en cuenta el artículo “*Mejorar el intercambio de conocimientos y la colaboración entre artesanos y diseñadores mediante el concepto de objetos frontera*” (Suib, Van Engelen & Crul, 2020), en el cual los autores proponen un modelo multicapa de valor del producto, se tomó como referencia un enfoque que entiende el valor del objeto, integrando dimensiones estéticas, simbólicas, emocionales y sociales construidas a partir de la interacción entre el objeto, el usuario y el contexto.

Este modelo resulta pertinente para el proyecto, ya que permite analizar y comprender el valor del producto artesanal desde una perspectiva integral, alineada con procesos de diseño centrados en la experiencia y el significado. De esta manera, se tomó la decisión de emplear el lienzo de valor del producto como herramienta metodológica en las actividades posteriores, al facilitar la traducción del modelo teórico en un recurso visual y participativo que favorece la cocreación y el diálogo con las artesanas.

Figura 22. Modelo multicapa de valor del producto



Nota. Suib, Van Engelen & Crul, 2020.

El lienzo de valor del producto organiza dichas funciones en secciones, asignando a cada una un espacio en blanco.

Figura 23. Lienzo de valor del producto

Estética	Interacción	Función	Construcción	Significado
¿Cómo se ve el producto?	¿Cómo se siente el producto?	¿Qué hace el producto?	¿Cómo está hecho el producto?	¿Qué significa el producto?

Nota. Suib, Van Engelen & Crul, 2020.

Para complementar la etapa de análisis desde la perspectiva del diseño industrial, se llevó a cabo una actividad con dos grupos de estudiantes de entre quinto y séptimo semestre de Diseño Industrial. Se expuso el caso de estudio y se presentaron diversos productos elaborados por las artesanas, luego a los participantes se les solicitó realizar un análisis individual, registrando en notas adhesivas los atributos más destacados que identificaran en los productos, para luego ubicarlos en la sección correspondiente del lienzo de valor del producto, el cual fue traducido e impreso. Posteriormente, se socializaron los resultados con el fin de generar aportes adicionales mediante un ejercicio de retroalimentación colectiva. En el **apéndice I** se puede encontrar la guía de la actividad.

Figura 24. Análisis colaborativo de valores patrimoniales con estudiantes de Diseño Industrial



Nota. Elaboración propia.

Con los insumos obtenidos de esta actividad, junto con los hallazgos de las etapas iniciales del proyecto, se definió un conjunto de palabras y frases clave. Estas se representaron en fichas pictográficas, concebidas como recursos lúdicos para facilitar la construcción de relatos e ideas colectivas junto a las artesanas en la siguiente actividad. Las fichas pictográficas se pueden encontrar en el **apéndice J**.

5.1.2. Colaboración entre artesanos y diseñadores industriales para la definición de valores patrimoniales.

Esta actividad se llevó a cabo en la segunda salida de campo en los talleres de las artesanas. En una primera etapa, se seleccionaron los objetos frontera, es decir, entre los productos elaborados por las artesanas, se eligieron aquellas piezas que consideran más significativas y representativas de su saber, herencia y cultura. Posteriormente, se presentó a los participantes la metodología de trabajo y las herramientas a emplear, el lienzo de valor del producto y las fichas pictográficas, con el objetivo de identificar los valores patrimoniales presentes en los productos cerámicos y fomentar la cocreación entre artesanas y diseñadores para explorar nuevas posibilidades de diseño.

La actividad contó con la participación de las artesanas Ana Ortiz y Edilma Alquichire, y de los diseñadores industriales Diana Carolina Blanco Lizarazo, especialista en Sociología del Diseño, y Johan Stiven Manrique Pabón. El lienzo de valor del producto fue adaptado a un formato didáctico que facilitó su comprensión y uso por parte de las artesanas.

Cada artesana trabajó individualmente junto a un diseñador, interpretando las fichas pictográficas y respondiendo preguntas asociadas a las cinco dimensiones del lienzo: estética (¿cómo se ve?), interacción (¿cómo se siente o usa?), función (¿para qué sirve?), construcción (¿cómo se hace?) y significado (¿qué representa?). El rol de los diseñadores fue facilitar el diálogo, promover la reflexión y registrar las ideas principales en notas adhesivas.

La guía de la actividad se puede encontrar en el **Apéndice K**.

Figura 25. *Actividad de definición de valores patrimoniales*



Nota. Elaboración propia.

Los resultados obtenidos a partir de esta dinámica se presentan en la siguiente tabla, en la cual se muestra el significado de las piezas y la labor artesanal para las artesanas, traducidos como los aspectos que les dan el valor patrimonial a las piezas y al oficio.

Tabla 8. *Definición de valores patrimoniales*

Dimensión	Principales Hallazgos	Interpretación
Estética	<ul style="list-style-type: none"> -Piezas con apariencia rústica, natural y cálida. -Preferencia por piezas redondas y simétricas. -Apariencia rústica y cálida, pero pulida, como resultado del esfuerzo en el proceso. -Color rojizo propio del barro y las marcas que deja el fuego durante la 	<p>Equilibrio entre la naturalidad del barro y el control adquirido por la experiencia. La búsqueda de simetría y acabado fino revela el orgullo por el dominio técnico, mientras que las huellas del fuego y del hacer manual conservan la autenticidad y el carácter artesanal.</p> <p>La estética no busca ocultar el proceso, sino mostrarlo como parte esencial del valor del objeto.</p>

	<p>quema</p> <p>-Decoraciones que incorporan elementos de la naturaleza como plantas, frutas o animales, que reflejan su entorno y cotidianidad.</p>	
Interacción	<p>- Objetos que “se sientan bien” al usarse, porque en ellos se percibe el cariño y la dedicación con los que fueron hechos.</p> <p>-Valoran las piezas con textura lisa y agradable al tacto, resultado del tiempo y esmero dedicados al pulido, ya que consideran que esa suavidad es lo que “les da el valor”.</p> <p>- Ligereza de las piezas, que pueden llegar a sentirse frágiles o delicadas.</p> <p>-Frescura natural del barro.</p> <p>-Textura rústica del barro modelado a mano que les recuerda lo antiguo.</p>	<p>Experiencia sensorial y emocional. El tacto, la temperatura y el peso transmiten la energía del proceso manual y del cuidado de quien los fabrica.</p> <p>La textura es un lenguaje del hacer artesanal, que comunica dedicación, autenticidad y memoria.</p> <p>El valor de interacción invita a sentir y reconocer el trabajo humano detrás de cada pieza, estableciendo una conexión afectiva entre la artesana, el objeto y quien lo usa.</p>
Función	<p>-Valoran la utilidad del objeto como parte esencial de su belleza. Consideran que lo verdaderamente “bonito” de una pieza es que sirva para algo, especialmente para cocinar o contener alimentos.</p> <p>-Reconocen el valor del material natural, que consideran seguro y saludable para el contacto con la comida.</p> <p>-“Nacieron de los indígenas que no tenían metal y necesitaban algo para cocinar”.</p> <p>-Aunque aprecian que las personas encuentren nuevos usos para las piezas, expresan una preferencia por que se mantenga su propósito original, ya que</p>	<p>La función en los objetos se entiende desde su vínculo simbólico con el alimento y la unión familiar.</p> <p>El acto de cocinar o servir en una vasija de barro representa la continuidad cultural y el respeto por el saber heredado.</p> <p>La preferencia por mantener la función original reafirma una identidad artesanal arraigada en el sentido de servicio y cuidado, donde la pieza no solo cumple un propósito material, sino que participa en los rituales cotidianos.</p>

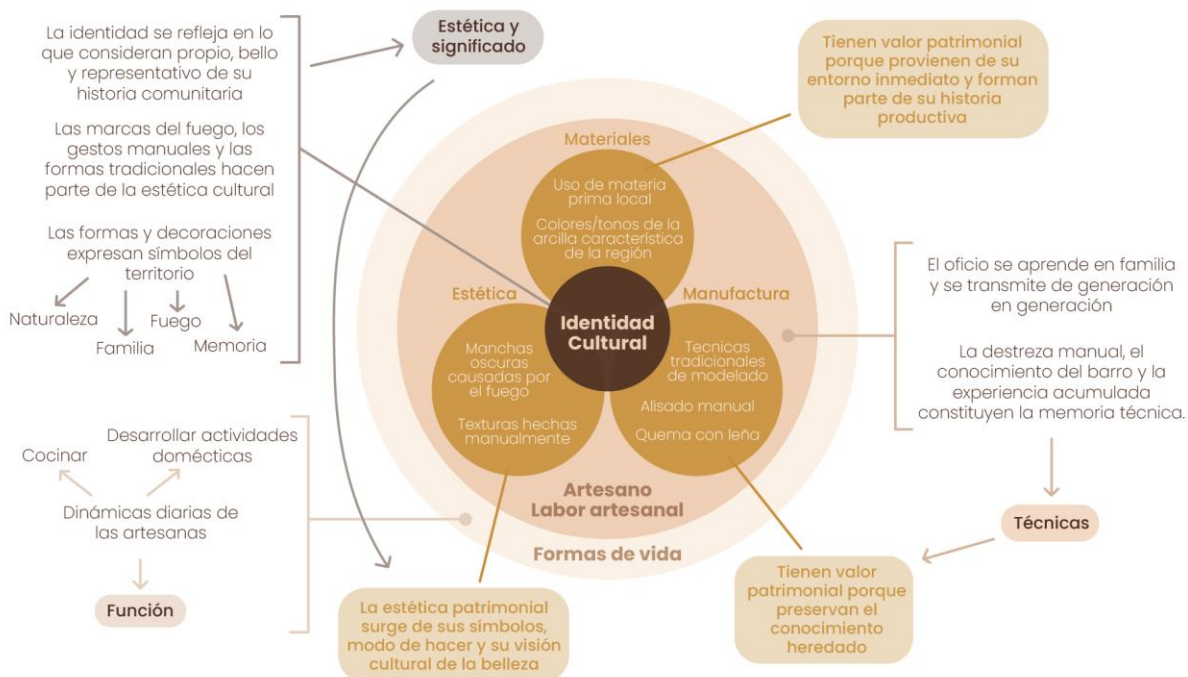
	<p>para ellas cocinar es una actividad que conecta con el origen del oficio y con la vida familiar.</p>	
Manufactura	<p>-El proceso de fabricación es completamente manual.</p>	
	<p>-La piedra y el barro son considerados elementos sagrados, pues sin ellos no existiría la posibilidad misma de crear.</p>	<p>El barro y la piedra no son simples materiales, sino elementos sagrados que dan sentido a la práctica.</p>
	<p>-El trabajo se realiza con la técnica tradicional de churros, que permite levantar el cuerpo de la vasija y posteriormente, pulir la superficie hasta lograr un grosor uniforme y una textura lisa al tacto.</p>	<p>La técnica manual de churros y el pulido son expresión de la sabiduría ancestral que equilibra paciencia y sensibilidad.</p>
	<p>-Cuando el barro endurece, añaden las decoraciones finales que marcan la identidad de cada pieza.</p>	<p>El fuego, con su poder transformador, es una presencia viva y simbólica, temida, respetada y celebrada cuando otorga el resultado final.</p>
	<p>-El fuego representa el punto más delicado y respetado del proceso: allí se define el color, la resistencia y el destino del objeto. “El fuego les da el buen color”.</p>	<p>El proceso completo se entiende como una relación íntima entre cuerpo, materia y tiempo, donde el esfuerzo físico y la espera revelan el valor del trabajo artesanal.</p>
	<p>-Disfrutan especialmente hacer las vasijas grandes.</p>	<p>La preocupación por el futuro expresa un temor por la ruptura generacional.</p>
Significado	<p>-Existe una preocupación por el futuro del oficio. Pensar en que sus hijos o nietos no continúen con esta labor les provoca nostalgia y tristeza, pues temen que se pierda la sabiduría y el valor que sostienen esta práctica ancestral.</p>	
	<p>-Para las artesanas, trabajar el barro es una forma de afirmarse y reconocerse: “yo me siento importante en este trabajo”. En cada pieza se materializa su esfuerzo, su historia y su identidad.</p> <p>-El oficio está profundamente ligado al</p>	<p>El valor simbólico de las piezas se convierte en una extensión de la vida y la identidad de quien las elabora. El acto de modelar el barro es una forma de autoafirmación y reconocimiento personal, donde la artesana se siente importante porque</p>

<p>amor, la herencia y la unidad familiar. Aprendido de generación en generación, se mantiene vivo gracias al respeto por los saberes ancestrales.</p> <p>-El trabajo se convierte en una expresión de responsabilidad y compromiso con su familia.</p> <p>-El proceso es una experiencia compartida. El apoyo del esposo tiene un papel fundamental, pues asume tareas que requieren fuerza física, como recolectar la arcilla y la piedra, permitiendo que el trabajo fluya como una labor conjunta. Esta colaboración refuerza el sentido de confianza y unión.</p>	<p>su trabajo tiene propósito y legado.</p> <p>El oficio también es una manifestación de amor y de unidad familiar, donde no solo la artesana cumple un rol en el proceso. La colaboración del esposo simboliza una práctica compartida que refuerza los lazos de confianza y apoyo mutuo.</p> <p>Se otorga valor a la memoria y al aprendizaje heredado. Así, las piezas no solo son objetos, sino testimonios vivos de la dedicación y el sentido de pertenencia.</p>
--	---

Nota. Elaboración propia.

Con el fin de analizar y estructurar los valores patrimoniales identificados durante la actividad, se elaboró el diagrama de relación de valor de un producto patrimonial, el cual permite visualizar cómo el valor cultural de las piezas surge de la interacción entre las formas de vida y la labor artesanal, identificando los aspectos ligados a la materia prima, la estética y la manufactura, que definen a los objetos como patrimoniales.

Figura 26. Diagrama de relación de valor de un producto patrimonial



Nota. Elaboración propia.

A partir de los relatos y reflexiones de las artesanas, se evidenció que los valores patrimoniales de las piezas radican en la función para la cual fueron concebidas: cocinar, contener y servir alimentos, y en las técnicas ancestrales que permiten obtener sus acabados estéticos característicos. Las artesanas destacaron que el verdadero valor cultural está en los objetos que mantienen la función original, profundamente ligada a su origen indígena y familiar, y resaltaron la importancia del fuego en el proceso, cuyas manchas oscuras y variaciones cromáticas no solo embellecen las piezas, sino que constituyen marcas de autenticidad, resultado del dominio técnico y de la relación respetuosa con la quema. Estos elementos juntos, conforman el núcleo del valor patrimonial que guía el proyecto.

5.1.3. Taller de cocreación.

Esta actividad tuvo como propósito generar propuestas tangibles de diseño a través de la experimentación directa con arcilla, integrando la creatividad de artesanas y diseñadores en un ejercicio práctico y colaborativo. Para su desarrollo, se conformaron dos grupos de trabajo, cada uno integrado por una artesana y un diseñador. A cada grupo se le proporcionó arcilla y herramientas básicas, invitándolos a modelar formas u objetos inspirados en los valores patrimoniales previamente identificados.

Mediante el diálogo y la exploración material, cada equipo ideó y modeló una pieza que representara una propuesta nueva, manteniendo al mismo tiempo la conexión con la identidad artesanal. Al finalizar, se realizó una presentación colectiva y una sesión de retroalimentación en la que las artesanas compartieron sus reflexiones e ideas sobre posibles implementaciones en sus procesos y productos, con el propósito de identificar oportunidades de mejora y potenciar su competitividad en el mercado actual.



Figura 27. *Taller de cocreación*



Nota. Elaboración propia.

Los resultados obtenidos a partir del taller de cocreación se presentan en la siguiente tabla.

Tabla 9. Resultados del taller de cocreación

Grupo	Propuesta de pieza	Conceptos clave	Aportes de innovación	
Ana y Diana	<p>Escultura en forma de llama con dos versiones (una grande y una pequeña). Representa el fuego como elemento simbólico y técnico fundamental en la cerámica. Las perforaciones decorativas permiten la circulación del aire durante la quema y previenen que la pieza se fracture.</p>		<p>Fuego, transformación, equilibrio, dualidad, respeto al proceso.</p>	<p>Reinterpretación del fuego como símbolo escultórico. Combina estética y técnica: los orificios cumplen una función práctica y expresiva.</p>
Edilma y Johan	<p>Jarra inspirada en la naturaleza. Aprovecha la forma del pico para representar un ave, incorporando relieves de hojas en la base. Fusiona lo funcional con lo simbólico.</p>		<p>Naturaleza, identidad, vida cotidiana.</p>	<p>Fusión entre objeto utilitario y narrativo. Introducción de elementos figurativos inspirados en la flora y la fauna. Refuerza la conexión entre la función tradicional y la representación simbólica del entorno natural.</p>

Nota. Elaboración propia.

Las dos actividades revelaron que el valor de las piezas no solo reside en su forma o utilidad, sino en la relación viva entre el material, el oficio y la memoria. La tierra, el fuego y las manos que modelan son elementos que deben permanecer visibles en el diseño, porque en ellos se condensa la autenticidad y el arraigo cultural del hacer artesanal. Mantener la expresión del proceso manual y la función vinculada al alimento es una manera de honrar la historia y la identidad de quienes lo crean. Sin embargo, las propuestas surgidas en el taller abren la posibilidad de innovar desde lo simbólico: reinterpretar la familia, el fuego y la naturaleza como lenguaje narrativo.

Gracias a la información obtenida en esta etapa, se establecieron las bases conceptuales y los lineamientos que orientan la definición de la estrategia y el concepto de diseño del proyecto.

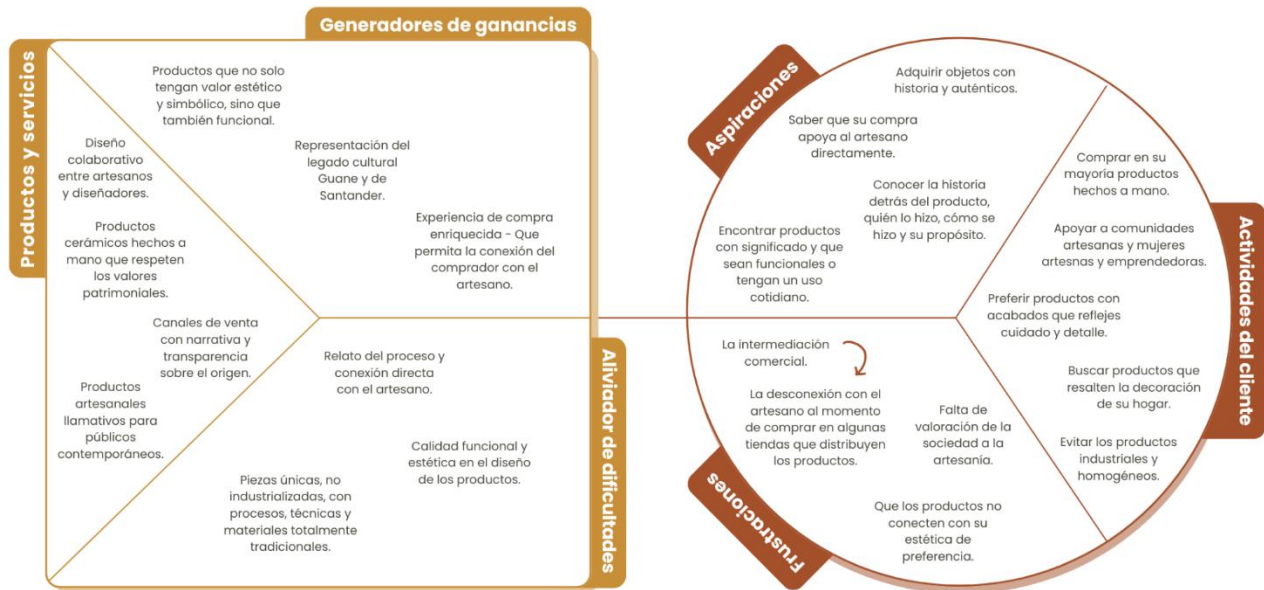
5.2. Definición de la estrategia de diseño

El cumplimiento del segundo objetivo del proyecto avanzó a partir de una serie de herramientas que permitieron establecer la estrategia de diseño. Cada instrumento aportó información clave que se articuló hasta definir los factores objetuales que orientan la conceptualización y materialización de los productos.

5.2.1. Lienzo de Propuesta de Valor

Esta herramienta permitió sintetizar la información obtenida en las entrevistas a usuarios, en relación con los valores patrimoniales identificados junto a las artesanas, con la finalidad de definir los beneficios funcionales, emocionales y simbólicos que el diseño debía ofrecer.

Figura 28. Lienzo de Propuesta de Valor



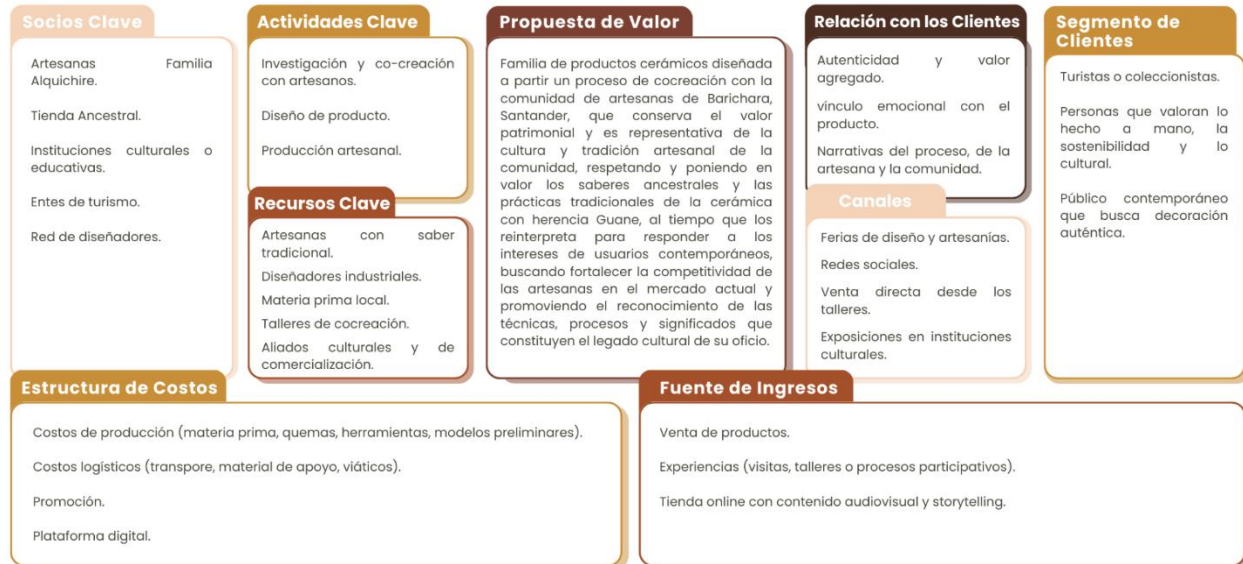
Nota. Elaboración propia.

5.2.2. Modelo Canvas

A partir de la herramienta anterior se estructuró la propuesta de valor del proyecto, la cual forma parte del Modelo Canvas, que permitió contextualizar el proyecto dentro de un sistema productivo y cultural. Aquí se definieron los actores involucrados, los recursos disponibles y las

estrategias de relación con el usuario, consolidando la visión integral del proyecto.

Figura 29. Modelo Canvas



Nota. Elaboración propia.

5.2.3. Brief del Proyecto

A su vez, la información del Modelo Canvas se tradujo en el Brief de proyecto, que delimita los objetivos, el público objetivo, las condiciones de diseño y las metas, con el fin de orientar las decisiones formales, técnicas y comunicativas del proyecto.

Figura 30. Brief

<p>¿Qué producto se va a diseñar?</p>	<p>¿Para quién se va a diseñar?</p>	<p>¿Cómo se va a diseñar?</p>	<p>¿Qué necesitamos para lograrlo?</p>
<p>Propuesta de valor Familia de productos cerámicos diseñada a partir un proceso de cocreación con la comunidad de artesanas de Barichara, Santander, que conserva el valor patrimonial y es representativa de la cultura y tradición artesanal de la región, respetando y poniendo en valor los saberes ancestrales y las prácticas tradicionales de la cerámica con herencia Guane, al tiempo que los reinterpreta para responder a los intereses de los usuarios contemporáneos, buscando fortalecer la competitividad de las artesanas en el mercado actual, promoviendo el reconocimiento de las técnicas, procesos y significados que constituyen el legado cultural de su oficio.</p> <p>Objetivo Crear una familia de productos cerámicos que integren valores patrimoniales mediante un proceso colaborativo con artesanos, resaltando la identidad cultural y respondiendo a los intereses de usuarios contemporáneos. Se busca reconocer este patrimonio a través del diseño como herramienta estratégica de conexión entre la tradición y la innovación.</p> <p>Contexto de uso Los productos estarán destinados a un uso cotidiano, con función utilitaria y decorativa. Se proyectan como piezas funcionales que además aporten calidez y valor estético a los espacios.</p> <p>Valor social y cultural El proyecto promueve el reconocimiento del patrimonio inmaterial al fortalecer los saberes tradicionales a través del diseño colaborativo con las artesanas.</p>	<p>Comunidad de estudio El proyecto se desarrolla en el municipio de Barichara, Santander, una región con una fuerte tradición ceramista, reflejada en las artesanas de la familia Alquichire y que actualmente está en riesgo de desaparecer por falta de relevo generacional.</p> <p>Perfil del usuario Compradores de artesanías con interés en objetos decorativos y preferiblemente funcionales, valoran el trabajo hecho a mano, buscan productos auténticos con historia, estética coherente con su origen cultural y conexión directa con el artesano.</p> <p>Necesidades y deseos Piezas únicas con historia y autenticidad. Conexión emocional con el proceso de creación y con el artesano. Objetos decorativos y preferiblemente funcionales. Calidad estética en los productos.</p> <p>Concepto de diseño El concepto de diseño se fundamenta en la familia como símbolo de unidad, apoyo y pertenencia, entendida como el núcleo donde se transmiten los saberes, se comparte el trabajo y se preservan las tradiciones. Estas piezas, concebidas para cocinar y compartir en la mesa, evocan la calidez del hogar y la fuerza del vínculo que une a quienes trabajan juntos alrededor del fuego y el barro. Así, se busca materializar en los objetos la esencia de la reunión familiar: un espacio donde la tradición se mantiene viva, donde los lazos se fortalecen y donde cada pieza cumple un papel esencial en la construcción de un todo.</p>	<p>Metodología Diseño con enfoque etnográfico, que sigue un proceso de cocreación con fases de investigación participativa, análisis, ideación, conceptualización y prototipado, priorizando el diálogo de saberes con artesanos.</p> <p>Proceso Investigación inicial a través de entrevistas, observación e investigaciones etnográficas. Definición de valores patrimoniales que deben estar presentes en el diseño de los productos, a través del diálogo y el intercambio de conocimientos con las artesanas. Conceptualización de las ideas y desarrollo de prototipos involucrando los saberes de los artesanos y el enfoque de diseño.</p> <p>Entregables Documentación del proceso de investigación de las técnicas y procesos de producción artesanal. Documentación del proceso de cocreación con todas las fases del proyecto en donde hubo participación de las artesanas. Prototipos de los productos cerámicos. Documentación de la evaluación de los productos mediante pruebas de validación con artesanos y usuarios y su respectivo análisis.</p>	<p>Materia prima Materiales locales utilizados tradicionalmente por las artesanas. Materiales de decoración como engobes, preparados con arcillas de la región. Materiales orgánicos adicionales para mejorar y controlar la apariencia de las marcas causadas por el fuego en la quema.</p> <p>Socios clave Artesanas, tienda de artesanías Ancestral, instituciones culturales o educativas, entes de turismo y red de diseñadores.</p> <p>Recursos técnicos Espacios de trabajo en talleres de cerámica. Material gráfico y audiovisual para registros y presentaciones. Herramientas de modelado, quema y documentación. Software de diseño.</p> <p>Indicadores de éxito Productos con aceptación y reconocimiento del valor patrimonial por parte de las artesanas Participación activa de las artesanas en las fases del proyecto. Percepción positiva por parte de los usuarios.</p>

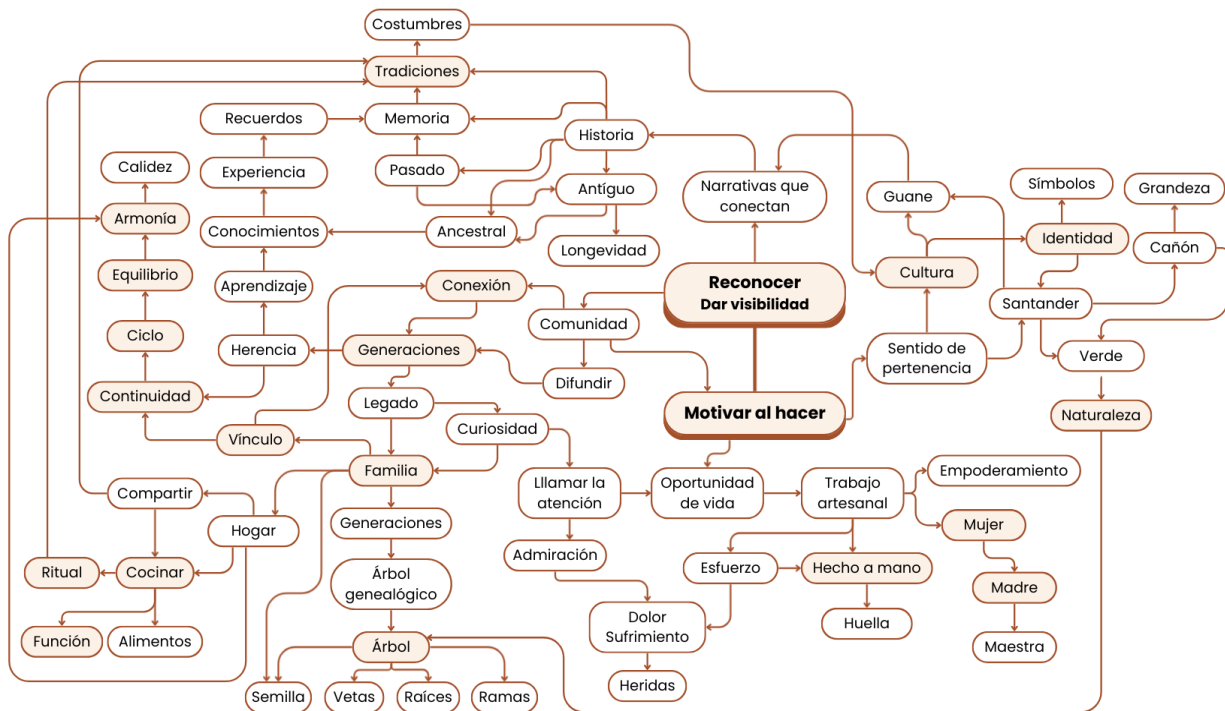
Nota. Elaboración propia.

A partir de la información anterior, se realizó un análisis para definir el concepto de diseño y determinar cómo traducirlo en un lenguaje visual y tangible, identificando los elementos formales, funcionales y simbólicos que podrían materializar los aspectos de importancia y los valores patrimoniales en los productos.

5.2.4. Diagrama de afinidad

Se elaboró como una herramienta para organizar y visualizar ideas, palabras y significados expresados por las artesanas durante las actividades de investigación y cocreación funcionando como una lluvia de palabras que permitiera explorar relaciones, significados y valores clave.

Figura 31. Diagrama de afinidad



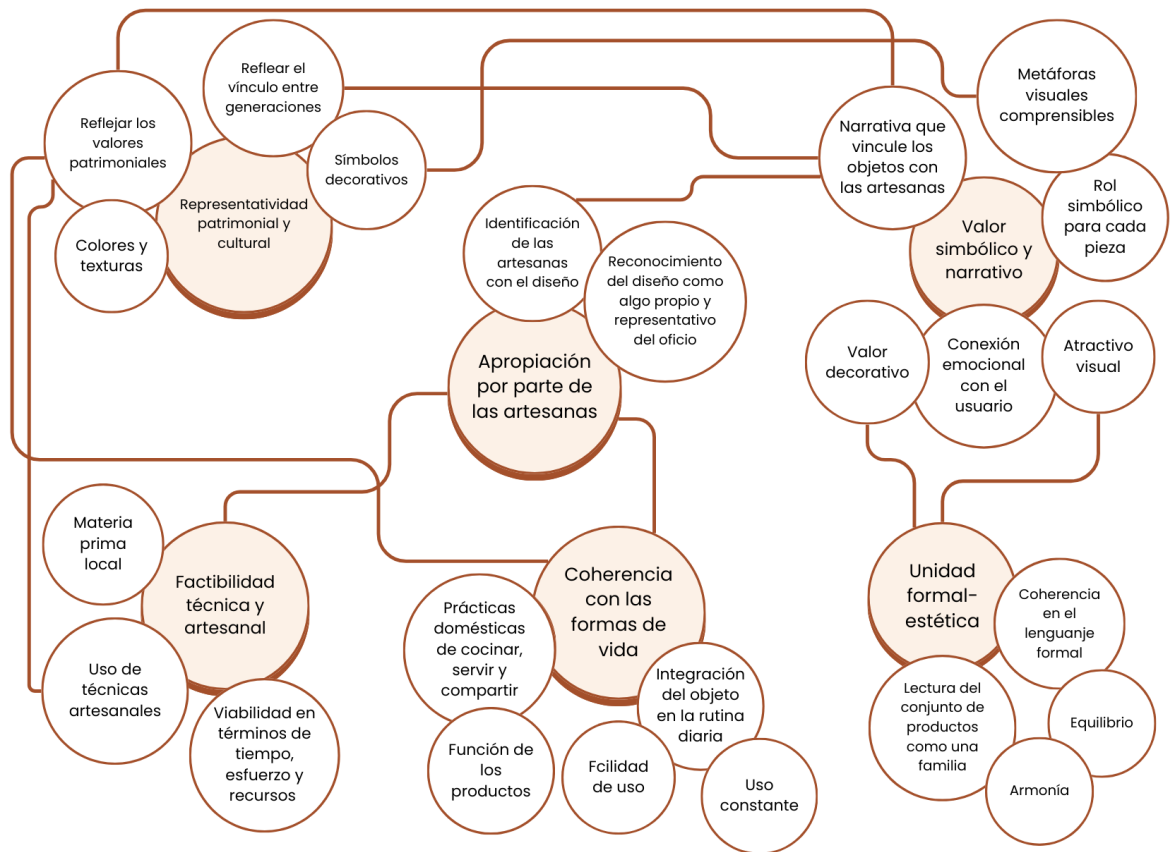
Nota. Elaboración propia.

A partir de este análisis surgen como ejes centrales “reconocer y dar visibilidad al trabajo artesanal” y “motivar al hacer”. Estos ejes se vinculan con conceptos como identidad, tradición, vínculo, familia y hogar, que reflejan las formas de vida de las artesanas, la transmisión generacional de los conocimientos y el sentido de pertenencia cultural.

5.2.5. Mapa de variables de éxito

Posteriormente, se elaboró un mapa de variables de éxito con el fin de identificar los factores que determinan que el diseño responda adecuadamente a los objetivos estéticos, funcionales y simbólicos del proyecto con base en los valores patrimoniales.

Figura 32. Mapa de variables de éxito



Nota. Elaboración propia.

Se identifican variables como la representatividad patrimonial y cultural, la apropiación por parte de las artesanas y la coherencia con las formas de vida, que aseguran que los objetos reflejen los vínculos familiares, la transmisión generacional y las prácticas domésticas; la factibilidad técnica y artesanal, basada en el uso de materia prima local y las técnicas

tradicionales, garantiza que el diseño sea viable en términos de tiempo, esfuerzo y recursos, y la unidad formal–estética y el valor simbólico y narrativo permiten construir una familia de productos coherente y que conecten emocionalmente tanto a las artesanas como a los usuarios, reforzando el reconocimiento del objeto como portador de identidad y significado cultural.

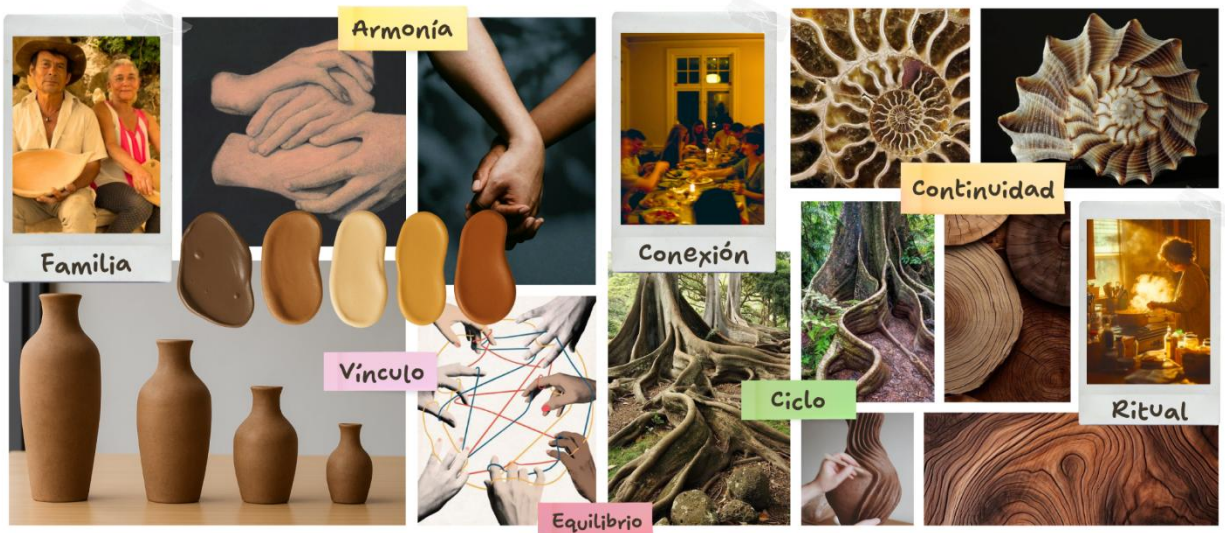
5.2.6. Concepto de diseño

El concepto de diseño se construye como una traducción de las ideas surgidas, donde los objetos no solo cumplen una función cotidiana, sino que actúan como portadores de identidad, vínculo y continuidad del saber ancestral.

De esta manera, el concepto se fundamenta en la familia como símbolo de unidad, apoyo y pertenencia, entendida como el núcleo donde se transmiten los saberes, se comparte el trabajo y se preservan las tradiciones. A través de un conjunto de cuatro piezas, cada una representa a un miembro de la familia y encarna valores de comunidad y cooperación. Estas piezas, concebidas para cocinar y compartir en la mesa, evocan la calidez del hogar y la fuerza del vínculo que une a quienes trabajan juntos alrededor del fuego y el barro. Así, se busca materializar en los objetos la esencia de la reunión familiar: un espacio donde la tradición se mantiene viva, donde los lazos se fortalecen y donde cada pieza cumple un papel esencial en la construcción de un todo.

5.2.7. Moodboard

Se elaboró un moodboard que reúne elementos visuales representativos del concepto, con el propósito de traducir conceptos abstractos en un lenguaje visual. Las referencias de formas, texturas y composición contribuyeron a definir una estética coherente con el valor simbólico y emocional del proyecto.

Figura 33. Moodboard

Nota. Elaboración propia.

Las imágenes evocan una armonía orgánica a través de elementos como las manos entrelazadas y los patrones naturales, que representan vínculos sólidos, como el del conocimiento transmitido entre generaciones, y el uso de tonos terrosos y texturas del barro refuerza la relación con la tierra y el carácter cálido y humano del hacer artesanal. Se sugiere también una transición cíclica que recuerda el ritual cotidiano de cocinar y compartir en familia, mientras que las vasijas en diferentes tamaños aluden a los miembros del hogar.

En conjunto, el moodboard comunica un concepto de diseño basado en la unidad, el equilibrio y la continuidad emocional y material que surge de la conexión entre las personas, la tierra y el acto de crear.

5.2.8. Storytelling

A partir del concepto definido, se elaboró también un storytelling, en el cual se realizó un relato poético y simbólico en torno al origen, la memoria y la fuerza del oficio cerámico de la región. Este relato narra la conexión profunda entre la tierra, el barro y las manos que le dan forma,

rescatando la voz de las mujeres artesanas. El storytelling es una representación emocional del proyecto, que transforma los valores del concepto en una historia viva que expresa la relación entre la materia y la herencia.

“En el corazón de Santander se abre una herida antigua en la tierra, profunda y sabia, llena de montañas que guardan en sus grietas el murmullo de los siglos. Silbando entre ellas el viento, como narrando historias que sólo entienden los que escuchan con el alma. Porque en el abismo silencioso habita la voz de los antiguos y se escucha el eco de los que estuvieron aquí. Se cuenta una historia que no fue escrita en libros, sino en la tierra agrietada por el sol.

Esta historia fue aprendida por mujeres con manos de barro y pasada por generaciones que se entrelazan con la memoria de un pueblo. Todo vibra al ritmo de los saberes heredados que dan forma y alma a través de las manos que crean de la arcilla, la montaña, el fuego y el río.

Ellas de la tierra sacan el barro y del barro los recuerdos de su madre. Escuchan a las montañas y traducen sus palabras en objetos. Crean, preservan, enseñan y transforman. Son raíz, brote, origen y futuro. El pasado se queda en sus manos, manos que repiten los mismos movimientos desde hace generaciones y son reflejo de la sabiduría, que se guarda si se practica. Manos que duelen para que el oficio permanezca y en cada quema viven una historia de resistencia, donde junto con la arcilla se enfrentan al fuego y levantan muros de piezas y leña, que se arman como un tejido de barro y madera, capa tras capa, en una coreografía que sólo las guardianas del fuego conocen y por esto nada está al azar. El calor agota el cuerpo, pero no desvanece la certeza de la experiencia, que les permite saber dónde va cada trozo de leña para que la llama respire, siempre en el mismo sitio y bajo el mismo cielo, como si el lugar guardara la memoria de todas las hogueras pasadas.

Cuando el fuego cierra el ciclo, endurece en el barro la historia de quien lo volvió un objeto. Por esto, cada objeto lleva un pedazo de vida de quien lo hace y no se repite porque llevan una historia diferente. Pues, hacer desde el barro es hacer con memoria, el barro es testigo de lo eterno y recuerda lo que el tiempo quiere olvidar.

En un mundo que corre, que produce, lo hecho con las manos resiste, demora y recuerda. Los tiempos cambian y con ellos el camino del barro. Las mujeres que bajaban al río mueren y el brillo de la industria intenta opacar lo hecho a fuego lento. Pero, la cerámica aún guarda en su forma la posibilidad de renovarse sin olvidarse, como el río del cañón, que arrastra el pasado y lo mantiene vivo.”

5.2.9. Factores Objetuales

Los factores objetuales corresponden a los criterios que orientan el diseño de la familia de productos. Surgen del análisis entre los valores patrimoniales identificados con las artesanas, el concepto de diseño y la síntesis realizada durante las fases de definición. A partir de lo anterior, se definieron los factores objetuales, que establecen las condiciones formales, funcionales y simbólicas que deben mantenerse en el desarrollo de la familia de productos. Los diagramas correspondientes a los factores objetuales se pueden encontrar en el **apéndice L**.

Se definen como factores objetuales el vínculo, el conocimiento, el reconocimiento, y la conexión. El factor de vínculo representa la unión familiar, el apoyo mutuo y la continuidad entre generaciones; guía el diseño hacia piezas que se conectan entre sí y evocan cercanía, armonía y relaciones afectivas. El factor de conocimiento se refiere al saber ancestral de las artesanas: las técnicas manuales, el dominio del material y la experiencia transmitida de

generación en generación; asegura que las piezas conserven las huellas del proceso y la autenticidad del oficio. El factor de reconocimiento valora la identidad cultural y el orgullo del origen; promueve que las piezas sean claramente identificables como parte de la tradición local, celebrando el rol de las artesanas como portadoras de memoria y cultura. Finalmente, el factor de conexión evoca la relación emocional entre el usuario, el objeto y su territorio; busca que los productos generen cercanía, confianza y sentido de pertenencia, integrando formas y detalles que dialogan con la vida cotidiana.

5.3. Conceptualización

En esta fase de ideación, se refleja el concepto de diseño y los factores objetuales en las alternativas de diseño, las cuales se desarrollan explorando cómo representar de manera tangible el vínculo, el conocimiento, el reconocimiento, y la conexión en los detalles de cada pieza. Por esta razón, las propuestas se centran en los tipos de productos que históricamente han construido el oficio y que mantienen su sentido cultural y de esta manera, la elección de estos objetos asegura coherencia con su valor simbólico y funcional y permite que la innovación ocurra desde la reinterpretación estética, sin alterar la esencia que da significado a la práctica.

5.4.1. Alternativa 1

Para esta propuesta se incluye boceto, imagen en 3D generada con inteligencia artificial y modelos a escala con arcilla.

Figura 34. Diagrama explicativo de la Alternativa 1



Nota. Elaboración propia.

5.4.2. Alternativa 2

Para esta propuesta se incluye boceto e imagen en 3D generada con inteligencia artificial.

Figura 35. Diagrama explicativo de la Alternativa 2



Nota. Elaboración propia.

5.4.3 Alternativa 3

Para esta propuesta se incluye boceto e imagen en 3D generada con inteligencia artificial.

Figura 36. Diagrama explicativo de la Alternativa 3

Alternativa 3	
	
Cómo refleja el concepto	Elementos
<p>Esta alternativa surge de la profunda relación que las artesanas mantienen con la naturaleza y de cómo los elementos naturales aparecen de forma recurrente en sus decoraciones. A partir de esto y del valor que atribuyen a la familia, los cuatro objetos se conciben como un árbol, donde cada pieza representa una parte de su estructura y a la vez, a un miembro del hogar.</p>	<ol style="list-style-type: none"> ① La olla: asociada al padre, encarna las raíces y el tronco, aquello que sostiene. Su forma amplia y robusta retoma la fortaleza y estabilidad. Los rollos que recorren su cuerpo desde la base hasta las orejas evocan a las raíces. ② La jarra: vinculada a la madre, representa el follaje del árbol, la parte que recibe la luz, protege y da frutos. Las orejas en forma de pétalos funcionan como una abstracción de las flores. ③ El plato para servir: representa al hijo mayor y simboliza las ramas del árbol, que representan la continuidad, camino y enlace. Sus orejas están hechas con rollos entrelazados como las ramas que se conectan entre sí. ④ El plato personal: representa al hijo menor. Es la semilla, símbolo de inicio, futuro y posibilidad. En su interior, un rollo en forma de espiral nace desde el centro y se extiende hacia afuera.

Nota. Elaboración propia.

5.4.4 Alternativa 4

Para esta propuesta se incluye boceto e imagen en 3D generada con inteligencia artificial.

Figura 37. Diagrama explicativo de la Alternativa 4



Nota. Elaboración propia.

5.4.5 Alternativa 5

Para esta propuesta se incluye boceto, imagen en 3D generada con inteligencia artificial y modelo hecho con arcilla como representación de la textura de relieve.

Figura 38. Diagrama explicativo de la Alternativa 5



Nota. Elaboración propia.

5.4.6 Alternativa 6

Para esta propuesta se incluye boceto, imagen en 3D generada con inteligencia artificial y modelo hecho con arcilla como representación de la textura de relieve.

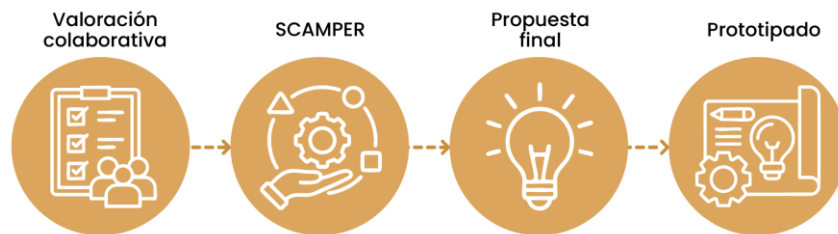
Figura 39. Diagrama explicativo de la Alternativa 6



Nota. Elaboración propia.

6. Fase 3. Cocreación.

Figura 40. Herramientas usadas en la tercera fase



Nota. Elaboración propia.

El tercer objetivo del proyecto se centró en complementar la estrategia de cocreación mediante un proceso de evaluación de las alternativas de diseño junto con las artesanas, escuchando sus sugerencias y preferencias, con el fin de realizar una propuesta de diseño final que refleje los valores patrimoniales definidos, y de esa manera desarrollar prototipos de los productos cerámicos que fusionen la tradición Guane, respetando las técnicas y materiales tradicionales, con elementos que escuchen los deseos de usuarios contemporáneos

6.1. Valoración colaborativa de propuestas de diseño

Inicialmente, se llevó a cabo una actividad de evaluación colaborativa de las alternativas de diseño, en una tercera salida de campo, cuyo propósito fue validar y seleccionar junto con las artesanas participantes en la fase de definición de valor, la propuesta más factible y representativa.

Durante la sesión, se presentaron a las artesanas las seis alternativas desarrolladas, explicando de manera clara que cada una surgía directamente del diálogo sostenido con ellas, de sus relatos, preferencias y de los valores que expresaron como característicos de su oficio y de su comunidad. Esta contextualización permitió que reconocieran cómo sus aportes habían sido traducidos en decisiones formales, simbólicas y constructivas dentro de cada propuesta.

Posteriormente, se aplicó una evaluación mediante escalas de Likert, en la que cada artesana calificó las alternativas según los criterios de **factibilidad técnica**, considerando su experiencia en la elaboración de piezas, las herramientas disponibles y la complejidad de las técnicas empleadas, y **representatividad de los valores patrimoniales**, entendidos como los

significados culturales, familiares y simbólicos que fueron identificados previamente. Las dos escalas utilizadas fueron:




Figura 41. Escala de Likert con los criterios a evaluar






Nota. Elaboración propia.

Además de las calificaciones, se registraron comentarios cualitativos que las artesanas compartieron sobre algunas alternativas. Los resultados se registran en la siguiente tabla:

Tabla 10. Resultados de la evaluación colaborativa

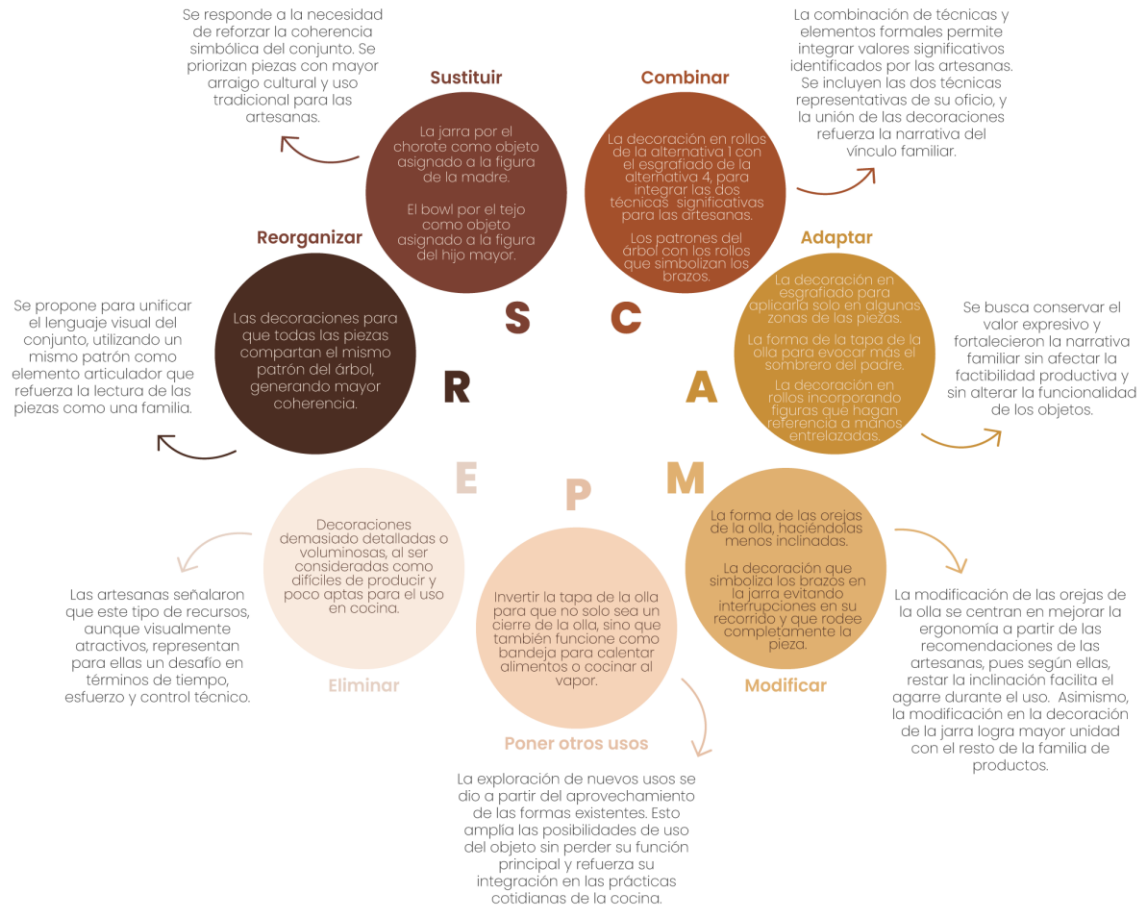
Alternativa	Factibilidad técnica		Representatividad de valores		Comentarios adicionales
	Ana	Edilma	Ana	Edilma	
	2	1	2	1	Fue la más representativa para Edilma.
	3	4	2	2	
	4	3	2	2	En la olla, las orejas de frente se hacen muy poco, es más representativo que la olla tenga sus orejas de manera horizontal.

	3	2	1	2	Fue la más representativa para Ana por sus formas tradicionales, sin embargo, cambiaría la jarra por un chorote y el plato para servir por el tejo.
	3	5	2	2	Consideran más compleja la decoración muy detallada y con muchos relieves. Ana considera que las piezas con decoraciones muy detalladas no se usarían para cocinar, sino para decorar.
	4	3	2	2	

Nota. Elaboración propia.

Posteriormente, con el fin de organizar las recomendaciones, observaciones y deseos expresados por las artesanas, y traducirlos en acciones concretas de diseño, se desarrolló una segunda actividad de evaluación de las alternativas con el uso del método SCAMPER.

Figura 42. Método SCAMPER



Nota. Elaboración propia.

La guía de las actividades realizadas en la salida de campo para la evaluación de las alternativas de diseño se puede visualizar en el **Apéndice M**.

Como resultado de este proceso, se definieron ajustes formales, funcionales y simbólicos que orientaron la construcción de la propuesta final de la familia de productos. Se consolidaron elementos a conservar por su valor patrimonial y técnico, se modificaron formas y decoraciones para mejorar la coherencia del conjunto y se adaptaron recursos simbólicos para fortalecer la narrativa visual de las piezas sin comprometer su viabilidad artesanal. Asimismo, se eliminaron aspectos considerados por las artesanas como difíciles de producir y se incorporaron nuevos usos coherentes con las prácticas domésticas.

De esta manera, se continúa con la adaptación de la propuesta junto con las artesanas, desarrollando una nueva propuesta que integra sus comentarios, preferencias y criterios técnicos.

Figura 43. *Alternativa final*



Nota. Elaboración propia.

6.2. Prototipado

Esta fase tuvo como propósito materializar la propuesta final de diseño desde una dimensión formal y estética, como un ejercicio de aproximación al hacer artesanal, en el que se recurrió al uso de técnicas tradicionales de modelado y materiales locales, con el fin de

representar de manera fiel los saberes productivos de las artesanas y visualizar cómo la propuesta podría ser construida en su contexto real de producción.

6.2.1. Técnicas de construcción

Las cuatro piezas fueron modeladas mediante la técnica tradicional de rollos, con el apoyo de moldes como guías de forma, respetando los gestos constructivos propios del oficio artesanal.

Figura 44. *Proceso de modelado de los prototipos*



Nota. Elaboración propia.

6.2.2. Formas y componentes

Durante el proceso de modelado se definieron las proporciones generales de cada pieza y se configuraron los detalles formales, como las asas, la tapa de la olla y la hendidura del chorote. Asimismo, se incorporaron los elementos decorativos en alto relieve mediante la aplicación de rollos de arcilla, que refuerzan la identidad formal del conjunto.

Figura 45. *Proceso de agregado de detalles de los prototipos*



Nota. Elaboración propia.

6.2.3. Decoración

Se aplicó la técnica de esgrafiado en secciones específicas de cada pieza, utilizando el mismo patrón de vetas del árbol para reforzar la coherencia visual y el vínculo simbólico con la familia, el tiempo y las generaciones.

Figura 46. *Proceso de decoración de los prototipos*



Nota. Elaboración propia.

6.2.4. Propuesta de acabados

Antes de aplicar acabados en las piezas finales, se realizó una prueba en una pieza de menor tamaño para evaluar su comportamiento visual en la arcilla de Barichara utilizada por las artesanas y su percepción tras la quema.

Como técnica se utilizó el bruñido mediante la fricción de una bolsa plástica sobre la superficie de la pieza, con el fin de mejorar su apariencia y propiedades materiales, al permitir obtener un brillo natural, alisar la superficie y disminuir la porosidad. La elección de esta técnica responde a su facilidad de ejecución y al uso de una herramienta de fácil acceso para las artesanas, lo que la convierte en una alternativa más rápida y práctica frente a otros métodos de bruñido.

Figura 47. *Proceso de acabados de los prototipos*



Nota. Elaboración propia.

6.2.5. *Proceso de quema*

Las piezas fueron horneadas en horno a gas hasta estado de bizcocho. Posteriormente fueron sometidas a una adaptación de la quema tradicional, utilizando un barril metálico y viruta de madera para generar las manchas oscuras y las variaciones cromáticas características.

Se realizó este proceso con el fin de optimizar la fase de prototipado, considerando los recursos técnicos y el espacio disponibles durante el desarrollo del proyecto, lo que dificultaba replicar la hoguera tradicional o realizar el desplazamiento de las piezas hasta el taller de las artesanas.

A pesar de tratarse de una adaptación, el proceso permitió aproximarse visual y materialmente a los acabados propios de la quema artesanal.

Figura 48. *Proceso de quema de los prototipos*



Nota. Elaboración propia.

Finalmente, el resultado final de los prototipos se evidencia a continuación.

Figura 49. *Resultado final de los prototipos*



Nota. Elaboración propia.

6.2.6. Cuadernillo

Para complementar la presentación de los prototipos y con el propósito de fortalecer la conexión emocional entre los usuarios y los productos artesanales, se diseñó un cuadernillo informativo pensado para su distribución junto con las piezas de las artesanas. Este material reúne contenidos sobre la historia y el origen del oficio, el contexto cultural de Barichara, las artesanas, las piezas que realizan y el proceso productivo, resaltando su significado tanto para las creadoras como para la identidad cultural de la región.

El cuadernillo puede visualizarse en el **Apéndice N**.

7. Fase 4. Prácticas y Reflexión.

Figura 50. Herramientas usadas en la cuarta fase



Nota. Elaboración propia.

El cuarto objetivo del proyecto se centró en evaluar los atributos que permiten el reconocimiento de la familia de objetos como productos patrimoniales. Para esto, se realizó el diseño de una prueba de validación orientada a evaluar los factores objetuales definidos a partir de los valores patrimoniales, en los productos desarrollados en el proyecto, su aplicación con usuarios potenciales y según los resultados obtenidos plantear una propuesta de fortalecimiento que se presenta a las artesanas con el propósito de que pudiera ser considerada como una estrategia para potencializar sus piezas y fortalecer su competitividad en el mercado de productos artesanales actual.

7.1. Diseño de las pruebas de validación

Investigaciones en diseño de productos culturales han demostrado que el valor de estos objetos surge de la integración entre atributos funcionales, estéticos y simbólicos, y de su capacidad para comunicar los significados culturales en contextos sociales específicos (Xiang et al., 2025).

Desde una perspectiva metodológica, se han desarrollado modelos que evalúan variables culturales y semióticas, que permiten transmitir los rasgos simbólicos en el diseño de objetos

patrimoniales (Xu et al., 2024). Estos enfoques muestran que la validación de productos culturales debe incluir dimensiones de significado, identidad y afecto.

Por lo tanto, evaluar un objeto neoartesanal no implica solo analizar si funciona o agrada, sino comprender cómo transmite valor patrimonial, cómo ese valor es reconocido o cuestionado por distintos actores, y cómo se define a partir de coincidencias o divergencias entre artesanos y usuarios (Martínez Rodríguez & Fernández-Gago, 2024).

7.1.1. Objetivo

Identificar los puntos de convergencia y divergencia entre la valoración de las artesanas y la de los usuarios potenciales frente a la familia de productos propuesta, con el fin de reconocer la intersección de criterios que el proyecto debe cumplir en términos de valor patrimonial, coherencia con el saber artesanal y factibilidad técnica, identificando dónde el objeto logra estabilizar un valor compartido y dónde ese valor se fragmenta, para asimismo, evidenciar tensiones entre formas de vida productivas y formas de vida de consumo, que permitan orientar futuras propuestas de diseño.

7.1.2. Objetos de validación

Prototipos físicos de la familia de productos cerámicos, compuesta por una olla, un chorote, un tejo y un pocillo, desarrollados en el proceso de cocreación; cuadernillo con contenidos sobre la historia y el origen del oficio, el contexto cultural, las artesanas, las piezas y el proceso productivo; infografía explicativa de los conceptos y atributos aplicados en el diseño de los productos; y folleto explicativo del proceso del proyecto. La infografía se puede visualizar en el **Apéndice O** y el folleto en el **Apéndice P**.

7.1.3. Criterios de validación

El protocolo de validación fue concebido como un dispositivo semiótico de seis niveles (Fontanille, 2017), en el que se analiza la circulación del sentido patrimonial desde el objeto hasta la forma de vida.

Tabla 11. *Criterios de validación*

Nivel semiótico	Componente del diseño	Criterio de evaluación	Herramienta o instrumento	Aplicación
Signos	Lenguaje visual y atributos formales y simbólicos del objeto	Percepción de valores patrimoniales, estéticos y simbólicos	Escalas de diferencial semántico	Evaluación comparativa con usuarios y con las artesanas
Textos	Relato del proyecto y explicación conceptual del diseño	Comprensión e interpretación de los valores y atributos del producto	Cuadernillo e infografía	Evaluación a usuarios con contexto
Objetos	Prototipos	Reconocimiento del carácter artesanal y coherencia formal	Encuestas con escala de Likert	Observación, manipulación y evaluación directa
Prácticas	Interacción con el objeto y proceso de fabricación	Apropiación técnica, operativa y simbólica	Prueba de validación	Pruebas con artesanas y usuarios
Estrategias	Decisiones de diseño construidas durante la cocreación	Coherencia entre el proceso de cocreación y el resultado final	Prueba de validación	Pruebas con artesanas y usuarios
Formas de vida	Relación del objeto con el contexto cultural y de uso	Convergencias y divergencias de sentido y valor	Análisis comparativo de resultados	Artesanas vs. Usuarios

Nota. Elaboración propia.

7.1.4. Participantes

7.1.4.1 Factores de inclusión

- Personas de entre 25 y 70 años.
- Personas con formación o conocimientos en artes, diseño industrial, diseño gráfico, sociología y/o semiótica.

7.1.4.2 Muestra

- **Artesanas:** 2 personas
- **Usuarios:** 30 personas

El número de participantes se define a partir de un enfoque cualitativo y participativo, propio de los procesos de diseño en cocreación (Moser & Korstjens, 2022). Dos artesanas participaron de manera activa y continua en todas las fases del proceso, por lo que su rol corresponde al de validadores expertos, capaces de evaluar la representatividad de valores patrimoniales y la viabilidad técnica de la propuesta.

Por su parte, la inclusión de treinta usuarios potenciales permite obtener percepciones recurrentes y tendencias de aceptación en relación con el valor formal y estético, contribuyendo a una validación complementaria orientada al contexto de consumo (Güereca Torres et al., 2016).

7.1.5. Metodología de las pruebas de validación

La metodología de validación se estructura en dos momentos complementarios: una validación con las artesanas participantes del proceso de cocreación y una validación con usuarios potenciales.

7.1.5.1 Validación con artesanas

Encuesta con escala de Likert

En una primera instancia, se aplica una encuesta organizada a partir de afirmaciones agrupadas en cinco dimensiones: valor patrimonial, coherencia con el oficio, identidad cultural, factibilidad técnica y valor simbólico. Cada afirmación se valora mediante una escala de Likert de cinco niveles, que va desde “muy de acuerdo” hasta “muy en desacuerdo”, permitiendo a las artesanas expresar de manera gradual su percepción frente a las propuestas de diseño.

Figura 51. Encuesta con escala de Likert para artesanas

Dimensión	Afirmaciones a evaluar	Escala	Dimensión	Afirmaciones a evaluar	Escala
1. Valor patrimonial	Estas piezas representan la tradición de nuestro oficio.		4. Factibilidad técnica	Estas piezas pueden fabricarse con nuestros materiales y técnicas.	
	Estas piezas podrían considerarse parte del patrimonio cultural.			Estas piezas no requieren procesos ajenos al taller artesanal.	
	Estas piezas respetan la historia de la cerámica de nuestra comunidad.		5. Valor simbólico	Estas piezas tienen un significado más allá de su función.	
Estas piezas se podrían producir dentro de nuestras prácticas artesanales.		Estas piezas cuentan una historia.			
Estas piezas no contradicen la manera en que aprendimos el oficio.		Estas piezas podrían representar nuestra comunidad ante otros.			
2. Coherencia con el oficio	Estas piezas mantienen la lógica de nuestro trabajo artesanal.				
	Estas piezas expresan quiénes somos como artesanas.				
3. Identidad cultural	Estas piezas reflejan nuestra cultura y nuestra forma de vida.				
	Estas piezas no parecen industriales ni ajenas a nuestro oficio.				

Nota. Elaboración propia.

Evaluación de atributos formales con diferencial semántico

Para esta prueba se elaboró una tabla que relaciona los valores patrimoniales identificados en el proyecto con los factores objetuales definidos y pares de adjetivos opuestos, organizados en un diferencial semántico, con el fin de evaluar dimensiones estéticas, simbólicas, formales, relacionales y funcionales de los productos. La tabla se puede visualizar en el **Apéndice Q**.

Figura 52. Evaluación de atributos formales con diferencial semántico

<p>Significado y valor</p> <p>Tradicional ○ ○ ○ ○ ○ Moderno</p> <p>Auténtico ○ ○ ○ ○ ○ Común</p> <p>Expresivo ○ ○ ○ ○ ○ Neutro</p>	<p>Forma y composición</p> <p>Unido ○ ○ ○ ○ ○ Fragmentado</p> <p>Continuo ○ ○ ○ ○ ○ Interrumpido</p> <p>Armónico ○ ○ ○ ○ ○ Desordenado</p>
<p>Sensación</p> <p>Cálido ○ ○ ○ ○ ○ Frío</p> <p>Orgánico ○ ○ ○ ○ ○ Rígido</p> <p>Pulido ○ ○ ○ ○ ○ Áspero</p>	<p>Apariencia relacionada al oficio</p> <p>Prolijo ○ ○ ○ ○ ○ Desprolijo</p> <p>Delicado ○ ○ ○ ○ ○ Tosco</p> <p>Cuidado ○ ○ ○ ○ ○ Descuidado</p> <p>Pulido ○ ○ ○ ○ ○ Áspero</p>
<p>Función y uso</p> <p>Funcional ○ ○ ○ ○ ○ Decorativo</p> <p>Útil ○ ○ ○ ○ ○ Inútil</p> <p>Cotidiano ○ ○ ○ ○ ○ Esporádico</p>	<p>Relación entre los productos</p> <p>Similar ○ ○ ○ ○ ○ Diferente</p> <p>Familiar ○ ○ ○ ○ ○ Individual</p> <p>Compartido ○ ○ ○ ○ ○ Individualista</p>

Nota. Elaboración propia.

7.1.5.2 Validación con usuarios potenciales

Para la realización de las pruebas con usuarios, se lleva a cabo una fase previa de contextualización mediante materiales explicativos como el cuadernillo, la infografía y el folleto. Estos recursos permiten comunicar de manera clara el origen del proyecto, los valores patrimoniales y el sentido cultural de las piezas, garantizando que la evaluación por parte de los usuarios se realice con un marco de referencia común e informado.

Encuesta con escala de Likert

La encuesta dirigida a los usuarios mantiene los mismos aspectos de evaluación utilizados en la validación con artesanas, reorganizados en cinco dimensiones: valor patrimonial, autenticidad artesanal, identidad cultural, funcionalidad significativa y valor simbólico. Esta

encuesta evalúa cómo los usuarios perciben y reconocen los valores culturales, simbólicos y funcionales de las piezas.

Figura 53. Encuesta con escala de Likert para usuarios

Dimensión	Afirmaciones a evaluar	Escala	Dimensión	Afirmaciones a evaluar	Escala
1. Valor patrimonial	Estas piezas se sienten tradicionales.		4. Funcionalidad significativa	Estas piezas se pueden usar fácilmente.	
	Estas piezas parecen tener un valor cultural.			Estas piezas son prácticas además de ser culturales.	
	Estas piezas no parecen objetos comunes de mercado.			Estas piezas tienen un significado especial.	
2. Autenticidad artesanal	Estas piezas se sienten hechas por artesanos reales.		5. Valor simbólico	Estas piezas contarían una historia si las explico a alguien más.	
	Estas piezas no parecen producidas en masa.			Estas piezas no son solo objetos, sino símbolos culturales.	
	Estas piezas transmiten un saber artesanal.				
3. Identidad cultural	Estas piezas representan una cultura específica.				
	Estas piezas se sienten vinculadas a un territorio o comunidad.				
	Estas piezas no podrían venir de cualquier lugar.				

Nota. Elaboración propia.

Evaluación de atributos formales con diferencial semántico







El diferencial semántico aplicado a los usuarios retoma la misma estructura utilizada con las artesanas, con el fin de evaluar los mismos atributos desde su perspectiva, permitiendo identificar coincidencias y contrastes entre el sentido atribuido por quienes producen las piezas y quienes las usan.

Encuesta complementaria

Finalmente, se aplica una encuesta con escala de Likert de cinco niveles, como un instrumento complementario, con el fin de profundizar en la valoración de las piezas por parte de

los usuarios. A través de afirmaciones relacionadas con el interés y el valor que atribuyen a los productos, se busca identificar el grado de posible aceptación en un contexto de mercado.

Figura 54. Encuesta complementaria para usuarios

Afirmación a evaluar	Escala
Reconozco este objeto como hecho a mano	 <p>1 Muy de acuerdo 2 Algo de acuerdo 3 Ni de acuerdo ni en desacuerdo 4 Algo en desacuerdo 5 Muy en desacuerdo</p>
Identifico técnicas artesanales en la pieza	 <p>1 Muy de acuerdo 2 Algo de acuerdo 3 Ni de acuerdo ni en desacuerdo 4 Algo en desacuerdo 5 Muy en desacuerdo</p>
Me gustaría tener este objeto en mi casa	 <p>1 Muy de acuerdo 2 Algo de acuerdo 3 Ni de acuerdo ni en desacuerdo 4 Algo en desacuerdo 5 Muy en desacuerdo</p>
Lo usaría en mi vida cotidiana	 <p>1 Muy de acuerdo 2 Algo de acuerdo 3 Ni de acuerdo ni en desacuerdo 4 Algo en desacuerdo 5 Muy en desacuerdo</p>
Me sentiría orgulloso/a de mostrarlo	 <p>1 Muy de acuerdo 2 Algo de acuerdo 3 Ni de acuerdo ni en desacuerdo 4 Algo en desacuerdo 5 Muy en desacuerdo</p>
Considero que tiene un valor especial frente a otros objetos similares	 <p>1 Muy de acuerdo 2 Algo de acuerdo 3 Ni de acuerdo ni en desacuerdo 4 Algo en desacuerdo 5 Muy en desacuerdo</p>

Nota. Elaboración propia.

7.2. Ejecución de las pruebas

7.2.1. Prueba de validación con artesanas

Las pruebas de validación con las artesanas se llevaron a cabo en sus talleres ubicados en Barichara, Santander. Se contó con la participación de las artesanas que estuvieron presentes en el proceso de cocreación del proyecto, Ana Ortiz y Edilma Alquichire. La actividad inició con la presentación de las piezas desarrolladas y una explicación detallada del proceso de prototipado, con el fin de contextualizarlas con respecto al desarrollo del proyecto desde la última etapa de

cocreación. Posteriormente, se explicó la dinámica de las encuestas, las cuales se aplicaron en formato impreso para ser diligenciadas por las artesanas.

Figura 55. *Pruebas de validación con artesanas*



Nota. Elaboración propia.

7.2.1. Prueba de validación con usuarios

Las pruebas con usuarios se realizaron bajo una modalidad híbrida, en la que participaron 30 personas, de las cuales 10 asistieron de manera presencial y 20 de forma virtual. El listado de participantes se puede encontrar en el **Apéndice R**.

En las pruebas presenciales, inicialmente se presentaron los prototipos físicos de los productos cerámicos desarrollados, acompañados de una explicación general que permitió a los participantes comprender la familia de productos y el proceso de cocreación con las artesanas, sin profundizar aún en los aspectos formales y simbólicos del diseño. En un segundo momento, se presentaron el cuadernillo sobre las artesanas, el folleto que documenta el proceso del proyecto y la infografía explicativa de los conceptos de diseño y los atributos formales de los productos.

Figura 56. Pruebas de validación presenciales con usuarios

Nota. Elaboración propia.

Una vez finalizada la revisión de estos apoyos gráficos, se procedió a la aplicación de las encuestas. Para ello, se diseñaron formularios en Google Forms, los cuales fueron utilizados en ambas modalidades de la prueba con el fin de facilitar la recolección, organización y posterior análisis de los datos. Los consentimientos informados diligenciados por los participantes en la modalidad presencial se incluyen en el **Apéndice S**.

Figura 57. Encuestas a usuarios.

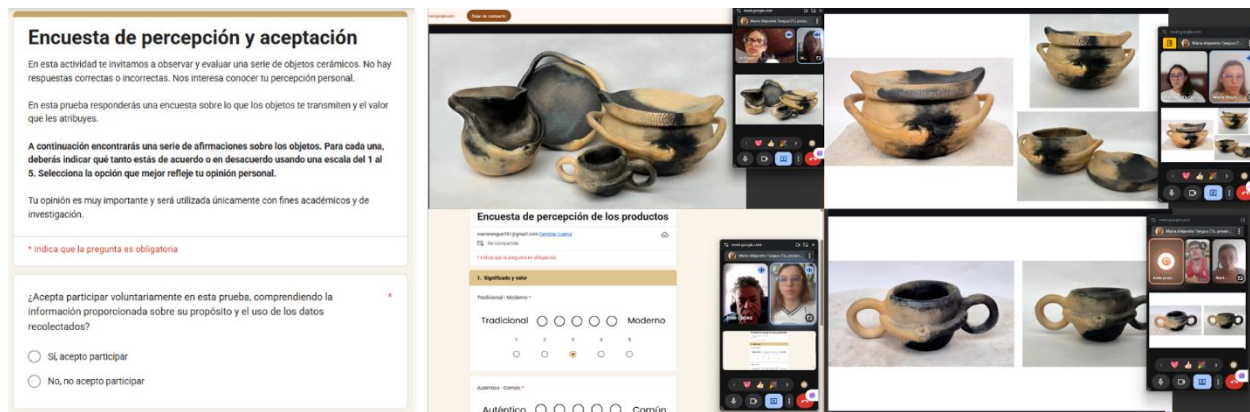
The figure displays three screenshots of Google Forms surveys, each featuring a header image of pottery. The first survey, titled "Encuesta de percepción y aceptación", includes a section for "1. Valor patrimonial" with a 5-point Likert scale using smiley faces, ranging from "Totalmente de acuerdo" (1) to "Totalmente en desacuerdo" (5). The second survey, "Encuesta de percepción de los productos", includes a section for "1. Significado y valor" with a 5-point scale between "Tradicional" and "Moderno". The third survey, "Encuesta de formas de vida de consumo", includes a section for "Reconozco este objeto como hecho a mano." with a 5-point Likert scale using smiley faces, ranging from "Totalmente de acuerdo" (1) to "Totalmente en desacuerdo" (5). All surveys include a red asterisk indicating mandatory questions.

Nota. Elaboración propia.

Por su parte, las pruebas virtuales se desarrollaron mediante reuniones en Google Meet. Para la presentación de los prototipos, se preparó una presentación audiovisual que incluía

fotografías y videos de las piezas desde distintos ángulos, permitiendo a los participantes apreciar sus características y detalles. Posteriormente, se compartieron de manera digital el cuadernillo, el folleto y la infografía para su lectura, y finalmente se enviaron las encuestas a través de Google Forms para su diligenciamiento. El consentimiento informado de los participantes que realizaron la prueba de manera virtual se integró en el formulario inicial.

Figura 58. Pruebas de validación virtuales con usuarios



Nota. Elaboración propia.

7.3. Análisis de datos y resultados

7.3.1. Datos de la encuesta 1

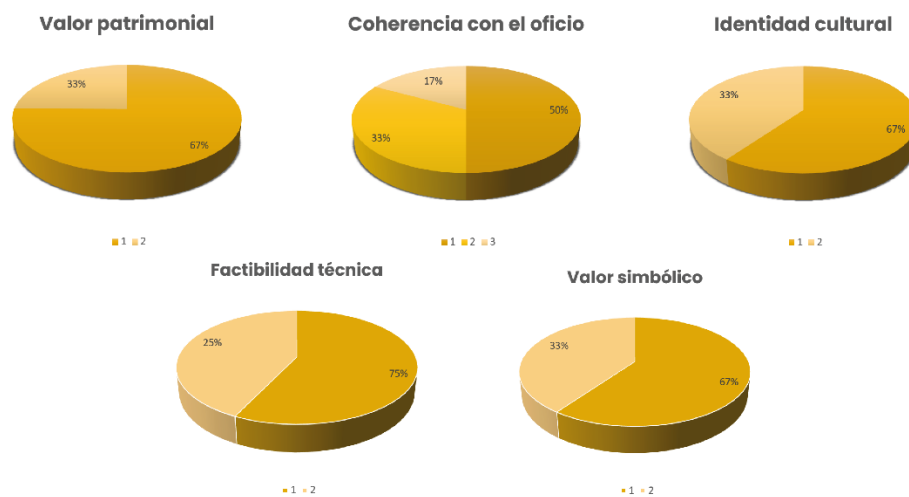
El análisis de la encuesta 1 con escala de Likert se realizó mediante un enfoque descriptivo. Debido a que cada dimensión está correspondida por determinado número de afirmaciones y cada una de estas afirmaciones posee la misma relevancia dentro de la dimensión, se aplicó el método de análisis propuesto por Hernández et al. (2014), en su libro Metodología de la Investigación.

En primer lugar, se efectuó la tabulación de las respuestas obtenidas, identificando la frecuencia absoluta correspondiente a cada opción de respuesta. Posteriormente, dichas

frecuencias fueron convertidas en porcentajes con el propósito de facilitar la comparación e interpretación de los resultados. Para este fin, se utilizó el cálculo porcentual de frecuencias, el cual se obtiene dividiendo la frecuencia de cada respuesta entre el total de respuestas posibles en cada dimensión y multiplicando el resultado por cien (Hernández et al, 2014). Este procedimiento permitió identificar tendencias generales y sintetizar los datos de forma clara.

A continuación, se presentan de manera gráfica los resultados obtenidos:

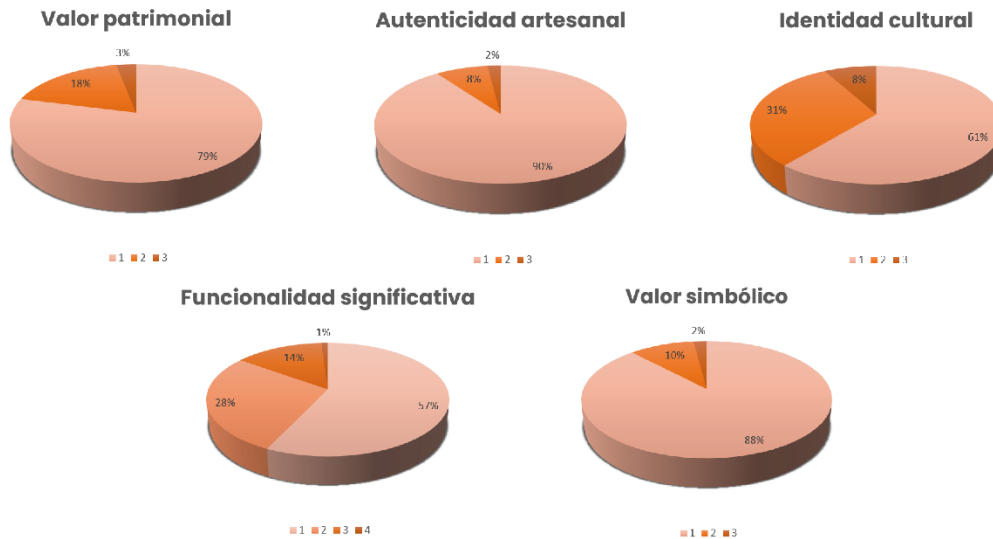
Figura 59. *Valores porcentuales encuestas a artesanas*



Nota. Elaboración propia.

A partir del análisis de las respuestas de las artesanas, se observa que, en cuatro de las cinco dimensiones, exceptuando la de coherencia con el oficio, en la que se obtuvo una respuesta neutral, las artesanas se inclinan sustancialmente a estar muy de acuerdo con las afirmaciones que se plantearon en cada dimensión.

Figura 60. *Valores porcentuales encuestas a usuarios*



Nota. Elaboración propia.

En cuanto a las respuestas obtenidas de los usuarios, se observa que, en las dimensiones de valor patrimonial, autenticidad artesanal y valor simbólico, se presenta mayor tendencia al valor 1 de la escala que corresponde a “muy de acuerdo”. En cuanto a identidad cultural y funcionalidad significativa, aunque predomina igualmente la opción “muy de acuerdo”, se presenta una mayor distribución de respuestas en los valores intermedios.

De acuerdo con lo anterior, tanto usuarios como artesanas, coinciden en estar de acuerdo con las afirmaciones planteadas en la encuesta en cuanto a valor simbólico y valor patrimonial; y en la dimensión que más se difiere es en la relacionada con la coherencia con el oficio artesanal, mientras que los usuarios perciben las piezas como afines a las técnicas artesanales, las artesanas opinan que a pesar de que las piezas sí reflejan su trabajo artesanal, ellas suelen priorizar una producción más rápida a destinar más tiempo a los detalles decorativos de las piezas.

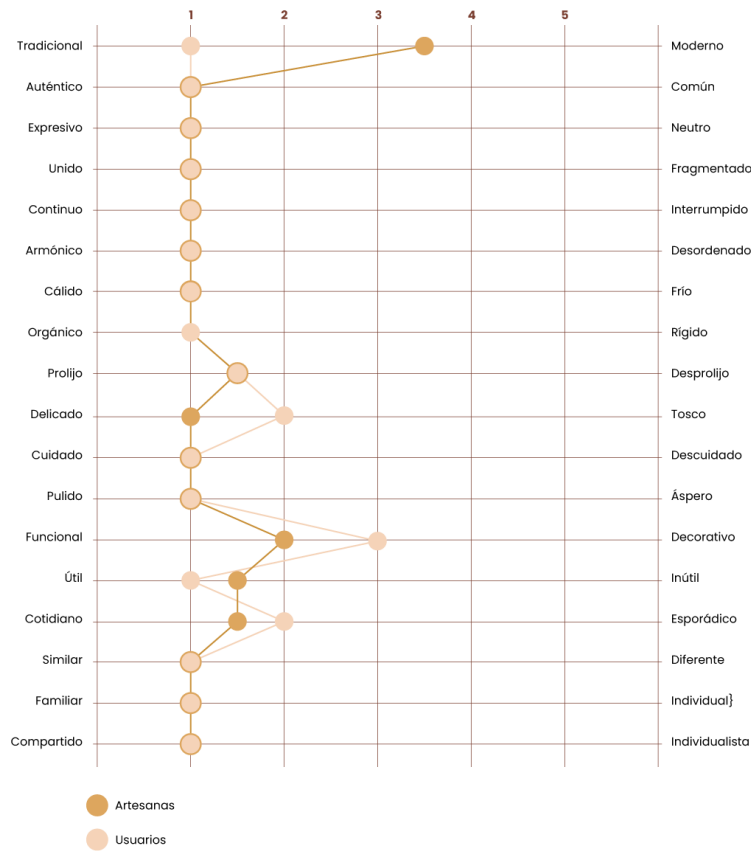
7.3.2. Datos de la encuesta 2

En la escala de diferencial semántico se asignó un valor numérico de 1 a 5 a cada punto de la escala, siendo el 1 el valor más cercano al adjetivo del extremo izquierdo y el 5 el valor más cercano al adjetivo del extremo derecho.

Para analizar los resultados del diferencial semántico se utilizó la mediana como valor representativo de cada pregunta, ya que este tipo de instrumento emplea escalas ordinales en las que interesa identificar la tendencia general de las respuestas. Este procedimiento permitió obtener un solo valor por cada par de adjetivos, facilitando una lectura clara de la percepción predominante del grupo y su comparación entre artesanas y usuarios.

Asimismo, para la representación de los resultados se utilizó un perfil de diferencial semántico tipo Osgood, el cual facilita la comparación entre distintos grupos de evaluación, al sintetizar las respuestas en un perfil gráfico que muestra tendencias generales de valoración (Gómez de Ramón Fuster & Martínez Fernández-Mayoralas, s. f.). Se utiliza este tipo de representación, ya que permite contrastar de manera clara y visual las percepciones de artesanas y usuarios.

Figura 61. *Perfil de diferencial semántico Artesanas vs. Usuarios*



Nota. Elaboración propia.

A partir de la gráfica se observa que, tanto artesanas como usuarios, tienden a ubicar la propuesta hacia el extremo izquierdo de la escala en la mayoría de los pares de adjetivos, especialmente en aquellos asociados a atributos como autenticidad, unidad, continuidad, armonía y calidez. Asimismo, se observa una mayor cercanía entre ambos perfiles en los ejes relacionados con el cuidado, el acabado y el carácter compartido del objeto. No obstante, en algunos pares, como tradicional-moderno, funcional-decorativo, cotidiano-esporádico, se observan ligeros desplazamientos entre las valoraciones de artesanas y usuarios, lo que sugiere diferencias en la forma en que cada grupo percibe estos atributos de uso y significado.

7.3.3. Datos de la encuesta 3

Para el análisis de los resultados obtenidos en la encuesta relacionada con la valoración de las piezas por parte de los usuarios, como potenciales compradores, se aplicó el mismo método de la primera encuesta. A continuación, se presentan de manera gráfica los resultados obtenidos.

Figura 62. *Respuestas de la encuesta Formas de vida de consumo*



Nota. Elaboración propia.

De acuerdo con lo anterior, los usuarios visualmente reconocen y opinan que las piezas rememoran la cerámica artesanal Guane, además de considerar que poseen características particulares en comparación con otras piezas.

Las respuestas más variadas se obtuvieron en el interrogante sobre si usarían las piezas en los quehaceres de la vida diaria. A pesar de que la gran mayoría de los usuarios adquiriría las piezas, se observa en las respuestas, que las tendrían como objeto con valor decorativo más que funcional.

7.3.4. Matriz de convergencia y divergencia

Como una herramienta de síntesis analítica para comparar las valoraciones de las artesanas y los usuarios potenciales frente a los criterios de evaluación definidos, se realizó la matriz de convergencia y divergencia. En esta matriz, cada criterio fue analizado a partir del nivel de acuerdo manifestado por ambos grupos, clasificándose como acuerdo alto, medio o bajo. A partir de esta comparación, se identificaron relaciones de convergencia cuando las valoraciones coincidían, y de divergencia cuando se evidenciaban diferencias en la percepción o interpretación del valor de los productos. Esta herramienta permitió organizar de manera estructurada los puntos de coincidencia y desacuerdo, facilitando una lectura comparativa entre actores.

Tabla 12. Matriz de convergencias y divergencias

Nivel semiótico	Criterio de evaluación	Artesanas	Usuarios	Lectura
Signos	Percepción de valores patrimoniales, estéticos y simbólicos	Acuerdo alto	Acuerdo alto	Convergencia en la valoración positiva de los atributos patrimoniales, estéticos y simbólicos de las piezas.
Textos	Comprensión e interpretación de los valores y atributos del producto	Acuerdo alto	Acuerdo medio-alto	Convergencia general , aunque los usuarios presentan una mayor dispersión en la interpretación de algunos atributos, especialmente en identidad cultural y funcionalidad.
Objetos	Reconocimiento del carácter artesanal y coherencia formal	Acuerdo medio	Acuerdo alto	Divergencia parcial. Los usuarios reconocen con mayor claridad el carácter artesanal, mientras que las artesanas manifiestan una postura más crítica.
Prácticas	Apropiación técnica, operativa y simbólica	Acuerdo alto	Acuerdo medio	Divergencia moderada relacionada con

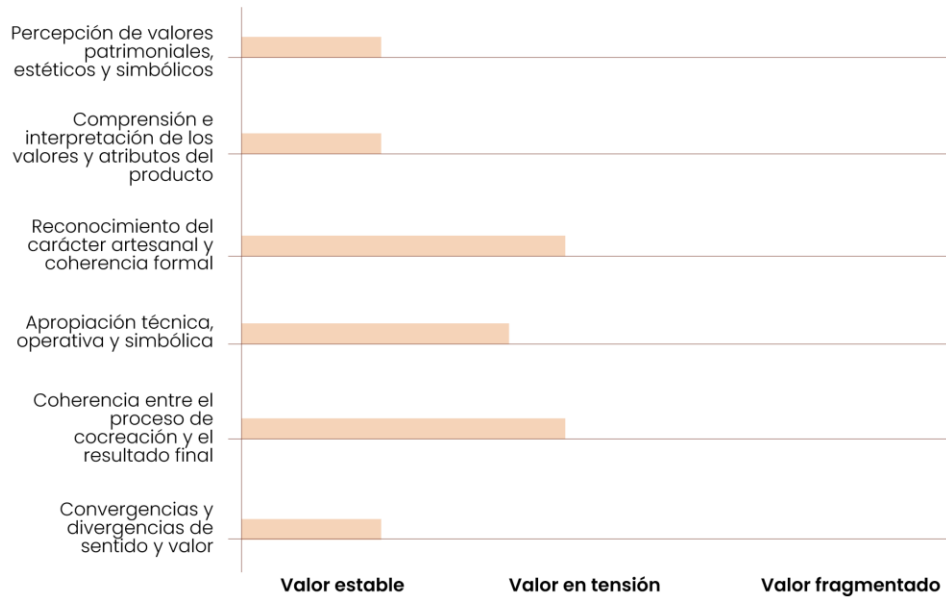
Estrategias	Coherencia entre el proceso de cocreación y el resultado final	Acuerdo medio	Acuerdo alto	diferencias en la percepción del uso, la funcionalidad y los detalles de los objetos. Divergencia moderada , ya que una de las artesanas prioriza criterios productivos y de tiempo, mientras que los usuarios evalúan el resultado desde una experiencia perceptiva y simbólica.
Formas de vida	Convergencias y divergencias de sentido y valor	Acuerdo medio	Acuerdo medio	Convergencia general , donde ambos grupos coinciden en valores centrales, pero difieren en atributos asociados al uso y el grado de tradicionalidad.

Nota. Elaboración propia.

7.3.5. Mapa de estabilidad de valor

El mapa se construyó a partir de los resultados de la matriz de convergencia y divergencia, con el propósito de representar de manera gráfica el comportamiento de los criterios de evaluación según el grado de coincidencia entre las valoraciones de artesanas y usuarios potenciales. Cada criterio fue ubicado en una de tres categorías, las cuales son valor estable, valor en tensión y valor fragmentado, considerando tanto el nivel de acuerdo manifestado por ambos grupos como el grado de convergencia o divergencia identificado. Esta herramienta permite sintetizar visualmente la estabilidad o variabilidad de los valores asociados a la propuesta, facilitando la lectura comparativa.

Figura 63. Mapa de estabilidad de valor



Nota. Elaboración propia.

Se observa un valor estable en los criterios de percepción de valores patrimoniales, la comprensión de los atributos del producto y la percepción de los productos según las formas de vida de los dos grupos. El valor entra en mayor tensión, pero sin verse fragmentado en el reconocimiento del carácter artesanal y la coherencia del resultado final. Asimismo, se observa una tensión más leve en la coherencia con las técnicas artesanales.

Nota. Elaboración propia.

8. Conclusiones

La documentación que existe en la literatura sobre la cerámica Guane y sus técnicas de producción es escasa y se concentra en los hallazgos arqueológicos que ha habido en la región del Cañón del Chicamocha. Los procesos documentados en el proyecto se asemejan a lo que los documentos presentan, sin embargo, se concluye que las artesanas han conservado

principalmente las técnicas de modelado, pero a lo largo de las generaciones se han perdido las técnicas de decoración que realizaban los indígenas en sus piezas, en cuanto al carácter ceremonial que ellos le daban, además del carácter funcional, que es el factor más importante para las artesanas actualmente.

A lo largo de la realización de este proyecto se realizó una investigación participativa integral, pues además de la documentación escrita de las técnicas y procesos, fue posible trabajar mano a mano con las artesanas a lo largo del proceso de fabricación de una pieza, desde la recolección de la materia prima, hasta la quema, en donde las artesanas reflejaron los saberes aprendidos de sus antepasados.

A pesar de no poder contar con la participación de todas las artesanas que ejercen el oficio actualmente, fue posible realizar de manera gratificante la totalidad de las actividades propuestas en la metodología del proyecto para llevar a cabo el proceso de cocreación junto con las artesanas Ana Ortiz y Edilma Alquichire, resultando una familia de productos que refleja sus valores culturales y respeta las técnicas y materiales tradicionales.

Por medio del proceso de validación, se pudo evidenciar que las piezas realizadas permiten el reconocimiento de los valores patrimoniales tanto en las artesanas como en los usuarios. Sin embargo, a pesar de que se reconoce la esencia tradicional Guane en las piezas, los usuarios encuentran el valor de los productos en lo decorativo y estético más que en lo funcional, debido a sus intereses contemporáneos.

El factor de innovación en la estética y la decoración de los productos es más apreciado por las artesanas aprendices que por las maestras artesanas, porque ellas manifiestan un arraigo más sólido por lo transmitido de sus ancestros.

En el proceso de cocreación, el diseño no buscó transformar la práctica artesanal, sino potencializarla a través de un diálogo horizontal, en donde el diseñador industrial asumió un rol de facilitador y mediador, cuya labor principal fue promover la reflexión y traducir el conocimiento tácito de las artesanas en atributos tangibles de diseño mediante el uso de herramientas visuales y participativas. Esta colaboración permitió fusionar la experiencia técnica tradicional con la metodología del diseño, logrando que la intervención ocurriera desde la reinterpretación simbólica de los valores patrimoniales.

9. Propuestas de fortalecimiento

Con la realización de este proyecto, se buscó aumentar el reconocimiento de las piezas ancestrales por parte de las personas del mercado artesanal, manteniendo un respeto por la tradición y analizando las preferencias de los usuarios. Por esto, se propone una técnica de acabados accesible para las artesanas, a partir del bruñido de las piezas, para darles un aspecto más atrayente para los usuarios y de esa manera intentar potencializar su demanda.

Se buscó proponer a las artesanas aprovechar la trascendencia que tiene su oficio para ellas y reflejarla en el diseño de sus piezas, para agregarles un valor decorativo que represente lo que es importante para ellas, para que, a través de su libertad creativa, logren adaptarse a las tendencias del mercado actual, con las piezas que más valor cultural tienen, que son los objetos que se usan en torno a la cocina y la mesa.

El proyecto propone fomentar espacios de diálogo y reflexión que ayuden a las artesanas a identificar sus propios valores patrimoniales, con el objetivo de que logren expresarlos discursivamente, transformando su saber en un relato que comunique la trascendencia de su labor.

Referencias Bibliográficas

- Acevedo Tarazona, Á., & Bonilla Ayala, J. S. (2017). *Una aproximación al poblamiento de la provincia Guane en las visitas de 1560 y 1572. Historia y Espacio*, 13(49), 225–232.
<https://doi.org/10.25100/hye.v13i49.5854>
- Artesanías de Colombia S. A. – BIC. (2015). *Revista Artífices – Cuarta edición*.
https://artesaniadescolombia.com.co/Documentos/Contenido/16412_revista_artifices-cuarta-edicion.pdf
- Artesanías de Colombia S. A. – BIC. (s.f.). *Artesanía contemporánea o neoartesanía*.
https://artesaniadescolombia.com.co/PortalAC/GlosarioPalabra/artesania-contemporanea-o-neoartesania_48
- Artesanías de Colombia S.A. (2014). *Proyecto: Fomento a la actividad productiva artesanal del departamento de Cundinamarca* [Informe técnico].
<https://repositorio.artesaniadescolombia.com.co/bitstream/001/3635/1/INST-D%202014.%20261.pdf>
- Aytekin, B. A., & Rızvanoğlu, K. (2019). *Creating learning bridges through participatory design and technology to achieve sustainability in local crafts: a participatory model to enable the transfer of tacit knowledge and experience between the traditional craftsmanship and academic education. International Journal of Technology and Design Education*, 29(3), 603–632. <https://doi.org/10.1007/s10798-018-9454-3>
- Benítez Aranda, S. (2009). *Dinámica de la artesanía latinoamericana como factor de desarrollo económico, social y cultural: a la luz de los nuevos conceptos de cultura y desarrollo* (No. 6). *Cultura & Desarrollo*. Oficina Regional de Cultura para América Latina y el

Caribe.

[https://www2.congreso.gob.pe/sicr/cendocbib/con5_uibd.nsf/48D7253265028FB40525827A0061790C/\\$FILE/CyD_LaArtesaniaLatinoamericana.pdf](https://www2.congreso.gob.pe/sicr/cendocbib/con5_uibd.nsf/48D7253265028FB40525827A0061790C/$FILE/CyD_LaArtesaniaLatinoamericana.pdf)

Bialogorski, M., & Fritz, P. (2021). *Neoartesanías: reconfiguraciones en el campo artesanal*.

Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, (141), 31-44.

<https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/cdc/article/view/5109>

Bronfenbrenner, U. (1987). *La ecología del desarrollo humano: Experimentos en entornos naturales y diseñados* (Trad. por Paidós). Paidós.

<https://books.google.com.co/books?id=nHdMlytvh7EC&printsec=copyright#v=onepage&q&f=false>

Chaparro Navia, L. F., & Quintero Salazar, V. (2024). *Influencia familiar en el desarrollo de habilidades comunicativas y empáticas en familias de adolescentes de un colegio privado de Cali-Colombia* [Trabajo de grado, Pontificia Universidad Javeriana Cali]. Vitela.

<https://vitela.javerianacali.edu.co/bitstreams/2bfb8ece-fb9a-43e2-9780-f3c49e06b02d/download>

Cortés Pascual, A. (2001). *El macrosistema desde la Psicología social y Educativa: Una perspectiva cultural axiológica hacia la práctica universitaria*. *Revista de Psicodidáctica*,

(11). <https://www.redalyc.org/pdf/175/17501108.pdf>

Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia S.A., & UNESCO. (2005). *Encuentro entre diseñadores y artesanos: guía práctica* [Guía práctica/Manual].

https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147132_spa

- Fals-Borda, O., & Rahman, M. A. (1991). *Acción y conocimiento: cómo romper el monopolio con investigación-acción participativa*. CINEP. <https://sentipensante.red/letras/accion-y-conocimiento/>
- Fontanille, J. (2017). Prácticas e formas de vida: a semiótica de Greimas posta à prova pela antropologia contemporânea. *Estudos Semióticos*, 13(2), 66–76. <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2017.141609>
- Gómez de Ramón Fuster, M. V., & Martínez Fernández-Mayoralas, C. (s. f.). Diferencial semántico de Osgood como instrumento de planificación terapéutica y medida del cambio en psicoterapia cognitivo-analítica: Estudio de un caso. *Revista de Psicoterapia*, 20(77), 5–29. <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/3202611.pdf>
- Güereca Torres, R., Blásquez Martínez, L. I., & López Moreno, I. (2016). *Guía para la investigación cualitativa: etnografía, estudio de caso e historia de vida*. Casa Abierta al Tiempo. <http://bdjc.iaa.unam.mx/items/show/272#lg=1&slide=0>
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación* (6.ª ed.). McGraw-Hill Education.
- Manzano, I. (2018). *¿Por qué es importante trabajar la identidad cultural de cada pueblo?*. <https://almanatura.com/2018/05/por-que-importante-trabajar-identidad-cultural-cada-pueblo/>
- Martínez Ortiz, J. C. (2020). *Atención al sector artesanal en el departamento de Boyacá: 2020* [Informe técnico]. <https://repositorio.artesaniadecolombia.com.co/handle/001/5510>
- Martínez Rodríguez, R., & Fernández-Gago, P. (2024). *Mecanismos de creación de identidad en el diseño de productos a través de valores culturales, experienciales y racionales*. *Diseño, Arte y Arquitectura*, 16, 149–160. <https://doi.org/10.33324/daya.vi16.772>

Ministerio de Cultura de Colombia. (2014). Los cuadernos del barro: Ráquira, de la olla a la casa.

<https://patrimonio.mincultura.gov.co/Documents/Los%20Cuadernos%20del%20Barro.%20R%C3%A1quira.pdf>

Ministerio de Cultura de Colombia. (2014). Los cuadernos del barro: La Chamba, donde el río pasa entre loza negra y roja.

<https://patrimonio.mincultura.gov.co/Documents/Los%20Cuadernos%20del%20Barro.%20La%20Chamba.pdf>

Ministerio de Cultura de Colombia. (2014). Los cuadernos del barro: El Carmen de Viboral.

<https://patrimonio.mincultura.gov.co/Documents/Los%20Cuadernos%20del%20Barro.%20El%20Carmen%20de%20Viboral.pdf>

Moser, A., & Korstjens, I. (2022). *Series: Practical guidance to qualitative research. Part 5: Co-creative qualitative approaches for emerging themes in primary care research: Experience-based co-design, user-centred design and community-based participatory research. European Journal of General Practice, 28(1), 1–12.*

<https://doi.org/10.1080/13814788.2021.2010700>

Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC). (s.f.). *Guane*.

<https://www.onic.org.co/debug/1101-guane>

Pacheco Contreras, J. C., Gómez Vásquez, G, & Barrero Tapias, G. (2009). *El desafío de las comunidades artesanales rurales: una propuesta ecotecnológica para una artesanía sostenible. Acta Agronómica, 58(3), 206-220.*

<http://www.scielo.org.co/pdf/acag/v58n3/v58n3a13.pdf>

Pita Pico, R. (2013). *Vestigios de la lengua Guane: una aproximación al fenómeno del mestizaje idiomático en Santander*. *Lingüística y Literatura*, (63), 295–316.

<https://doi.org/10.17533/udea.lyl.16187>

Radio Nacional de Colombia. (2018). *El legado de Felisa Alquichire en Santander*.

<https://www.radionacional.co/cultura/el-legado-de-felisa-alquichire-en-santander>

Rojas Martínez, M. F., & Arias Abril, L. (2014). *La estructura y funcionalidad de los sistemas en el modelo de Bronfenbrenner y su utilidad en entornos empresariales* (Trabajo de grado). Universidad del Rosario. https://doi.org/10.48713/10336_4911

Sosa Vesga, J. A. (2022). *Análisis sobre el uso de las plataformas digitales en Colombia* [Trabajo de grado, Unidades Tecnológicas de Santander]. Repositorio Institucional UTS.

http://repositorio.uts.edu.co:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/11355/F-DC-125%20Informe%20Final%20Jenner_Andres_Sosa_Vesga%20ok.pdf?sequence=6&isAllowed=y

Tudge, J., & Rosa, E. M. (2020). *Bronfenbrenner's ecological theory*. En S. Hupp & J. Jewell (Eds.), *The Encyclopedia of Child and Adolescent Development* (pp. 1–11). John Wiley

& Sons. <https://doi.org/10.1002/9781119171492.wecad251>

Segarra Ciprés, M. (2006). *Estudio de la naturaleza estratégica del conocimiento y las capacidades de gestión del conocimiento: aplicación a empresas innovadoras de base tecnológica* (Tesis de doctorado). Universitat Jaume I; Tesis Doctorals en Xarxa (TDX).

<http://hdl.handle.net/10803/10575>

Suib, S., Van Engelen, J., & Crul, M. (2020). *Enhancing knowledge exchange and collaboration between craftspeople and designers using the concept of boundary objects*. *International Journal of Design*, 14(1).

<https://www.ijdesign.org/index.php/IJDesign/article/view/2876/897>

UNESCO. (s.f.). *Técnicas artesanales tradicionales*. *Patrimonio Cultural Inmaterial*.

<https://ich.unesco.org/es/tecnicas-artesanales-tradicionales-00057>

UNESCO. (s.f.). *Los Geoparques Mundiales de la UNESCO*.

<https://www.unesco.org/es/igpp/geoparks/about>

UNESCO. (s.f.). *Craft or artisanal products*.

<https://databrowser.uis.unesco.org/resources/glossary/2484>

UNESCO. (s.f.). *Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*.

<https://ich.unesco.org/es/salvaguardia-00012>

UNESCO. (s.f.). *¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?*. <https://ich.unesco.org/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003>

UNESCO. (s.f.). *Técnicas artesanales tradicionales*. <https://ich.unesco.org/es/tecnicas-artesanales-tradicionales-00057>

Universidad Industrial de Santander (UIS). (2022). *Cátedra libre: Noviembre–Diciembre 2022*.

Universidad Industrial de Santander. https://comunicaciones.uis.edu.co/catedraLibre/wp-content/uploads/2022/11/PDF-FINAL_CATEDRA_LIB_NOV_DIC_2022-1.pdf

Universidad Industrial de Santander. (s.f.). *Proyecto Geoparque Cañón del Chicamocha*.

<https://proyectos.uis.edu.co/ccg/geoparque/>

- Vega Torres, D. R. (2012). *El aprendizaje de la artesanía y su reproducción social en Colombia. Educación y Territorio*, 2(1). <https://www.transformemos.com/medios/el-aprendizaje-de-la-artesania.pdf>
- Villegas Martínez, E.A, & Fuentes Quintana, A. P. (2023). Las Prácticas colaborativas Diseño + Artesanía como espacios de encuentro. *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, (187). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi187.9473>
- Xiang, Z.-R., Li, M., Wu, Y.-M., Xu, X.-F., Zhang, F., & Zhao, X. (2025). *Cultural product design: An approach for identifying cultural carriers, transforming cultural elements and applying cultural features. Design Science*, 11, e39. <https://doi.org/10.1017/dsj.2025.10031>
- Xu, X., Chen, J., & otros. (2024). *Traditional cultural and creative product design methods combining digital art elements. Applied Mathematics and Nonlinear Sciences*, 9(1). <https://doi.org/10.2478/amns-2024-1808>