

Herramientas del diseño y las ciencias sociales para el empoderamiento de artesanas rurales: el caso de la Asociación de Artesanos Unidos de Cerinza, Boyacá

Resumen

Este artículo muestra una actividad de investigación-acción* cuyo objetivo fue propiciar el empoderamiento de mujeres artesanas de la Asociación de Artesanos Unidos de Cerinza, Boyacá (ADAUC). A través de la combinación de herramientas del diseño y las ciencias sociales, como el *Design Thinking*, la cartografía social, la proyección psicológica y la creación de un personaje, se logró identificar tanto las capacidades como las cualidades de estas artesanas, para promover en ellas el auto reconocimiento, la autoafirmación y la apropiación, motivando tanto su autonomía como el ejercicio de su poder y derecho a la equidad en su entorno.

Sulma Julieta - Castro Pacheco

Candidata a Doctora en Ciencias Sociales Universidad Pablo de Olavide

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia Duitama, Colombia

Correo electrónico:

julietaprofesional@yahoo.es

 orcid.org/0000-0002-6408-0041

Google Scholar

Recibido: diciembre 4 de 2024

Aprobado: mayo 27 de 2025

Palabras clave:
artesanía, diseño,
representación, social, vida
cotidiana.

* Esta actividad, denominada *Imaginario Individual* hace parte del Proyecto Macro *El Diseño como estrategia para fortalecer el emprendimiento social y cultural de la Asociación de Artesanos Unidos de Cerinza ADAUC*, en el municipio de Cerinza Boyacá planteado desde el Grupo de Investigación en Diseño Taller 11 en la convocatoria interna de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia UPTC - VIE-04 del 2020 con el código SGI 2877.



Design and social science tools for empowering rural women artisans. The case of ADAUC Association in Cerinza, Boyacá

Abstract

This article presents an action research activity whose objective was to promote the empowerment of women artisans from the ADAUC Association. Through a combination of design and social science tools, such as Design Thinking, social cartography, psychological projection, and character creation, we were able to identify both the skills and qualities of these artisans, promoting self-recognition, self-affirmation, and ownership, motivating both their autonomy and the exercise of their power and right to equality in their environment.

Key words:
craftsmanship, design,
representation, social, everyday
life.

Introducción

La actividad que se expone en este trabajo se realizó en el marco del Proyecto macro *El diseño como estrategia para fortalecer el emprendimiento social y cultural de la Asociación de Artesanos Unidos de Cerinza ADAUC*¹ conformada por catorce mujeres que se encuentran ubicadas en la zona rural y de cabecera del municipio de Cerinza en Boyacá – Colombia (Figura 1). En este municipio el oficio artesanal en esparto es una de las principales actividades económicas y ha sido desarrollado en su mayoría por mujeres (Corradine, 1995). A través de su oficio, ellas han logrado obtener ingresos, diversificar actividades y fortalecer las relaciones rural urbanas trabajando para satélite². De manera complementaria, ellas han realizado actividades reproductivas como ordeñar, lavar, cocinar y cuidado del hogar, así como actividades productivas, como recolectar la cosecha y el cuidado de animales (Farah y Pérez, 2003). El oficio lo han aprendido en edades muy tempranas. Sus objetos son elaborados en el hogar, y van desde canastos para el mercado hasta individuales, entre otros (Corradine, 1995). La Asociación cuenta con más de quince años desde su conformación, y sus integrantes han trabajado unidas con el propósito de apoyarse, crecer y mantener un ingreso adicional para sus hogares³.

El estudio con esta Asociación se integra como parte de la labor que el Grupo de Investigación en Diseño Taller 11 lleva a cabo desde hace más de quince años con las comunidades artesanales tradicionales del departamento de Boyacá, a través de su línea de investigación en Teoría y Metodología del Diseño, que ha buscado promover la preservación de los saberes y el fortalecimiento de

171

¹ *El Diseño como estrategia para fortalecer el emprendimiento social y cultural de la Asociación de Artesanos Unidos de Cerinza ADAUC*, en el municipio de Cerinza Boyacá planteado desde el Grupo de Investigación en Diseño Taller 11 en la convocatoria interna de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia UPTC - VIE-04 del 2020 con el código SGI 2877.

² Según Farah y Pérez (2003), el trabajar para satélite es una modalidad en la que son pioneras las mujeres rurales boyacenses, pues hacen por encargo trabajos para enviar a otros departamentos.

³ Información recolectada en el marco del proyecto Doctoral Procesos de interacción social, cultural y económica, en torno a las comunidades artesanales tradicionales y el Diseño. Un estudio a partir de la perspectiva agencial y el Diseño industrial. Castro, (2019-2025) Universidad Pablo de Olavide. Doctorado en Ciencias Sociales

las comunidades a través de procesos de investigación participativos. Para esta propuesta se contó con la experiencia y formación en temas de equidad e igualdad de género de una de las investigadoras integrantes del proyecto. En este sentido, en el proyecto macro se plantearon objetivos que permitieran conocer a esta comunidad e identificar necesidades que, en ambos casos, vincularan no solo aspectos relacionados con el oficio, sino también aspectos sociales, de género y empoderamiento.



Figura 1. Ubicación del municipio de Cerinza en Boyacá Colombia.
Fuente: Mapas para colorear, 2012.

El estudio con esta Asociación se integra como parte de la labor que el Grupo de Investigación en Diseño Taller 11 lleva a cabo desde hace más de quince años

con las comunidades artesanales tradicionales del departamento de Boyacá, a través de su línea de investigación en Teoría y Metodología del Diseño, que ha buscado promover la preservación de los saberes y el fortalecimiento de las comunidades a través de procesos de investigación participativos. Para esta propuesta se contó con la experiencia y formación en temas de equidad e igualdad de género de una de las investigadoras integrantes del proyecto. En este sentido, en el proyecto macro⁴ se plantearon objetivos que permitieran conocer a esta comunidad e identificar necesidades que, en ambos casos, vincularan no solo aspectos relacionados con el oficio, sino también aspectos sociales, de género y empoderamiento.

En consecuencia, se plantearon los siguientes pasos para llevar a cabo la investigación: registrar las características y elementos identitarios que definen a las mujeres integrantes de la asociación y sus objetos; establecer la identidad de la asociación a partir de los aspectos mercadológicos, propiciando el empoderamiento económico de estas mujeres; y, por último, generar estrategias de visibilización, reivindicación y socialización de las historias de vida, objetos y técnicas de las artesanas de la Asociación. La actividad presentada se denomina *Paso 1. Imaginario individual de la etapa de reconocimiento*, y responde, principalmente, al tercer objetivo. Esta se ubica y desarrolla en la fase inicial del proyecto macro.

El objetivo de esta actividad es propiciar el empoderamiento de las mujeres artesanas a través de herramientas del diseño y las ciencias sociales, que les permitan reconocerse, autoafirmarse y apropiarse de sus capacidades, para fomentar su autonomía, poder y equidad en el medio que las rodea. Se establece, entonces, una propuesta de intervención apoyada en conceptos como la equidad e igualdad de género, el empoderamiento y el poder,

⁴ El *Diseño como estrategia para fortalecer el emprendimiento social y cultural de la Asociación de Artesanos Unidos de Cerinza ADAUC*, en el municipio de Cerinza Boyacá planteado desde el Grupo de Investigación en Diseño Taller 11 en la convocatoria interna de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia UPTC - VIE-04 del 2020 con el código SGI 2877.

establecidos por la Organización de las Naciones Unidas [ONU] (2022a) para mujeres rurales, así como en conceptos de las ciencias sociales como la cartografía corporal y la proyección psicológica, que contextualiza el trabajo del diseño en el ámbito rural y artesanal colombiano a través del *Design Thinking*. De esta forma, se explora el aporte del diseño como agente para el cambio social en el entorno rural,⁵ así como la convivencia entre el diseño, las artesanas, los conceptos, métodos y las relaciones que se establecen entre ellos, como elementos importantes para un proceso de creación equitativo (Vargas y Cuadrado, 2025). Esta actividad permite entender cómo las herramientas que se incorporan dialogan con el diseño, el entorno rural y la comunidad artesanal, así como contribuir para el ser y hacer del diseño, específicamente para entornos rurales.

El diseño como agente promotor de cambio para el contexto rural y artesanal colombiano

En su recorrido como disciplina, el diseño industrial ha venido generando una constante reflexión de su quehacer y una necesaria ampliación de sus horizontes, involucrándose con realidades cada vez más sentidas: el hambre, la desigualdad, la pobreza, la inequidad, el desplazamiento forzado, la exclusión social, los problemas del consumo masivo y medioambientales, que, entre otros, le han proporcionado un sentido más social y crítico frente a su rol en la sociedad. Es allí en donde enfoques como el diseño social o el diseño socialmente responsable se han establecido como una base teórica para la crítica, propiciando como lo menciona Pelta (2007) que personas diseñadoras puedan plantear nuevas formas de pensar y proceder al margen de un modelo tradicional, dado tanto por la disciplina, como por el contexto social. Autores

⁵ Concepto planteado en el marco del proyecto Doctoral Procesos de interacción social, cultural y económica, en torno a las comunidades artesanales tradicionales y el diseño. Un estudio a partir de la perspectiva agencial y el diseño industrial. Castro, (2019-2025) Doctorado en Ciencias Sociales, Universidad Pablo de Olavide.

como Margolin y Margolin (2002) y Papanek (2014) han visualizado el diseño como una profesión al servicio del mercado, lo que ha propiciado que se hayan dedicado grandes esfuerzos al estudio y teorización de las prácticas que se han ejercido para ese fin, así como para la formalización de sus métodos. Sin embargo, han considerado que el diseño tiene un gran potencial y que puede ser una herramienta significativa de cambio para la sociedad.

Por otra parte, han visto una gran urgencia en dedicar esfuerzos al análisis del diseño al servicio de necesidades sociales, y de teorizar aquellas prácticas que, por la connotación de la profesión se encuentran invisibilizadas en esta área. Por otro lado, autores como Barrera y Quiñones (2009) y Manzini (2015) mencionan que existen un sinnúmero de problemáticas sociales de las cuales el diseño puede hacerse participe, al incentivar procesos más cercanos a las comunidades donde sus voces y forma de ver sus propias necesidades sean escuchadas, y en donde su capacidad para resolver sus propias problemáticas de manera sostenible sea reconocida. De acuerdo con estos autores existe un espacio donde conceptos como la innovación social y los derechos humanos, así como áreas de conocimiento como las ciencias sociales y la antropología, pueden ser un apoyo para desarrollar un ejercicio más social, enriquecido por las propias realidades y por las cosmovisiones de quienes las habitan. Es aquí, a través de estas reflexiones, donde surge la primera cuestión: ¿Qué herramientas, tanto del diseño como de las ciencias sociales, permiten un acercamiento más humano y real a las comunidades y personas artesanas en contextos rurales?

En Colombia, el quehacer del diseño en comunidades artesanales, a menudo del entorno rural, se ha centrado en el posicionamiento de los objetos artesanales, así como en el establecimiento de estrategias para su comercialización en el mercado nacional e internacional. Este escenario ha revelado cómo el campo artesanal, así como el diseño, han sido integrados al sistema de capitalismo

dependiente (Quiñones, 2003). De otro lado, como en este contexto se han propiciado relaciones de poder tan complejas que han traído aciertos y desaciertos, así como una gran tensión entre sus actores (Craft Revival Trust, 2005). Si bien el contacto que ha hecho el diseño ha fortalecido el campo artesanal, temas como la equidad de género, las migraciones, la invisibilización o la vulneración de derechos, no han sido abordados profundamente, pues hasta ahora el diseño no se había reconocido y considerado como una herramienta de intervención y de activismo social.

Esta trayectoria ha contribuido a que el diseño industrial replantee sus bases teóricas y prácticas, para dar paso a la inserción de nuevos discursos y nuevas formas de ser y hacer diseño (Quiñones, 2003). En este sentido, Barrera (2015) afirma que el diseño debe estar orientado a cuestionar si lo que necesitan las comunidades es una visión al margen del mercado, más humana, decolonial y coherente con la realidad que viven pues, no están aisladas de las problemáticas globales derivadas del modelo económico que supone grandes brechas sociales y económicas, una visión dicotómica de lo rural y lo urbano, así como la inequidad y desigualdad hacia mujeres y niñas (Castro, S., 2022). Asimismo, para los contextos rurales se han encontrado propuestas que invitan a dejar atrás la mirada urbano centrista y endogámica del diseño, pues ha supuesto una práctica en la que solo se diseña para las ciudades y la modernidad (Salgado, 2022).

Además, en el acercamiento a las comunidades, sugiere dejar las preconcepciones del diseño para propiciar una mayor cercanía a las propuestas que ha desarrollado la comunidad, promoviéndolo como un promotor de desarrollo comunitario y un facilitador en la solución de las problemáticas de la comunidad (Jiménez et al., 2017). También, invita a posicionar la idea de que para interactuar con el entorno rural se debe entender la cotidianidad de las comunidades y reconocer la sabiduría de los campesinos, pues traen

consigo fundamentos para la comprensión y preservación de la naturaleza, así como una gran creatividad para soluciones prácticas a las problemáticas que se presentan en su entorno (Castro, S., 2015; Sevilla, 1991); y, finalmente, a integrar estas nuevas formas de pensar y hacer, así como el concepto de responsabilidad social en la academia, pues tiene un impacto importante en la implementación de nuevas líneas de pensamiento (Castro, J., 2021).

Una visión del contexto rural y artesanal para el diseño y el empoderamiento de la mujer artesana

En Colombia, la artesanía ha sido definida por la Ley del artesano (Ley 36 de 1984, art. 2) como “una actividad creativa y permanente realizada con predominio manual y auxiliada con maquinarias simples, para obtener un resultado final individualizado, determinado por los patrones culturales, el medio ambiente y su desarrollo histórico”. Según esta Ley, se definen tres tipologías de artesanía: la tradicional popular, la indígena y la contemporánea. La artesanía que se analiza en este estudio es la utilitaria, de tipo tradicional popular, que se considera la desarrolla la mayor parte de la población. Esta es definida como la producción de objetos artesanales resultantes de la fusión de las culturas americanas, africanas y europeas, elaborada por el pueblo en forma anónima con predominio completo del material y los elementos propios de la región, y es transmitida de generación en generación.

De manera general, la producción artesanal se ha desarrollado históricamente de dos formas: una en la que se producen objetos de carácter utilitario y de consumo; y otra dedicada a la producción de servicios. En Colombia se distinguen tres periodos históricos en la producción artesanal: el primero con la llegada de los artesanos hispanos, el segundo con la conformación del obraje y el batán, y el tercero la formación del artesanado gremial. Este último,

brindará las pautas para la producción artesanal hasta inicios del siglo XVIII, en donde las condiciones de transporte, comunicación y conformación feudal de la población conducirían a que los indígenas atendieran al autoconsumo establecido por la distribución del espacio en comunidades, haciendas o fincas, para buscar así una diferenciación de las personas artesanas, dada por el contexto geográfico y social.

Para ese momento, las clases de personas artesanas rurales se dividían en: artesanas comunales, conformadas por indígenas de resguardo; serviles, conformadas por mestizos, blancos e indios que trabajaban en las haciendas, y personas artesanas independientes, conformadas por familias campesinas agricultoras que eran mestizas y blancas (Escobar, 1990). La artesanía rural doméstica, para la segunda mitad del siglo XIX, aglutinaba en su gran mayoría personas de condición artesana y campesina, que en esta condición no eran reconocidas gremialmente. Sin embargo, se consolidaron como personas productoras de mercancías, dueñas de medios de producción rústicos y como trabajadoras (Vega, 2013). Hasta la mitad del siglo XX, la artesanía no es considerada como parte de la cultura y formalizada como sector económico aportante a la economía nacional (Quiñones, 2003).

178

En gran parte del territorio colombiano se elaboran artesanías, pero no se cuenta con un dato exacto, especialmente del sector rural (Artesanías de Colombia, 2019). Según el Censo Nacional Agropecuario realizado en el año 2014 (Departamento Administrativo Nacional de Estadística [DANE], 2016) existen aproximadamente 19.063 unidades productivas en las zonas rurales dispersas. Las mujeres participan en el 71,9 %, seguido por un 28,1 % de hombres. Esta diferencia se asocia a la tradición y a la cultura, y a su vez con aspectos de desigualdad de género e inequidad socioeconómica.

El sector rural, históricamente, ha sentido con más fuerza la brecha de la inequidad. Con el cambio hacia la agricultura intensiva, fruto de la implementación del desarrollo y la industrialización en el siglo XX, la poca mano de obra y máxima productividad, condujeron a que los excedentes de mano de obra se desplazaran hacia las ciudades, afectando principalmente a las mujeres, que se vieron excluidas de las actividades agrícolas y relegadas a las domésticas. Si bien participaron de algunas actividades, su papel fue invisible y subordinado a ser dependientes económicas del hombre. Esta situación hasta ahora ha motivado a muchas mujeres a salir del entorno rural y del papel tradicional que se les ha impuesto, con la escolarización como estrategia irrefutable ante la sociedad y la familia para encontrar modelos femeninos que les permitan, especialmente a las mujeres más jóvenes, encontrar nuevas perspectivas de desarrollo profesional y personal (Cruz, 2009).

Gran parte de la pobreza del entorno rural se debe a las brechas de género, pues las mujeres son por mayoría quienes cada vez se encuentran más vulnerables y empobrecidas. En los contextos rurales aún se encuentra muy marcada la estructura patriarcal: ellas no participan en la toma de decisiones y en el manejo de los recursos financieros. Debido a la forma en la que está organizada la estructura social y económica rural, la mujer no es vista como una proveedora para el hogar. Las mujeres, de manera desproporcionada, asumen una mayor carga laboral de actividades productivas, reproductivas, de cuidado del hogar y comunitarias; por otra parte, su acceso a recursos como el trabajo remunerado, la educación y la capacitación son reducidos (Unidad Mujer y Desarrollo de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe [CEPAL], 2004; ONU mujeres, 1995, 2020, 2022; Bock y Shortall, 2017; Gaudin, 2019) entonces ¿qué conceptos debe incorporar y plantear el diseño para el contexto rural?

Los programas de desarrollo rural ven en la mujer un elemento importante para la dinamización del entorno rural. Sin embargo, las herramientas con las que se debe contar para una intervención efectiva deben ser suficientes y especializadas para poder tener la sensibilidad y la capacidad de identificar los mecanismos sociales que perpetúan de manera tan profunda estas situaciones. Por tanto, las acciones y estrategias que se propongan para un cambio trascendente deben recoger las voces, expectativas, elecciones y demandas tanto de mujeres como de hombres; pues no realizar un trabajo conjunto, intervenir o integrarse con estas problemáticas de fondo frena cualquier avance y legitima desigualdades, así como la idea de adherirse a mandatos tradicionales. Por su parte, el empoderamiento es un proceso que se construye en las relaciones humanas y en el equilibrio de las relaciones de poder entre mujeres, y entre mujeres y hombres.

A su vez, se entiende este concepto como la participación en la toma de decisiones sobre la propia vida y la toma de conciencia sobre el poder personal y colectivo de las mujeres, suponiendo un cambio en la persona, o en la toma de conciencia de las propias capacidades de acción y decisión, así como la conformación de una postura personal que se conecta como una acción social colectiva que requiere ser legitimada socialmente. Es importante crear espacios de reflexión, comunicación, expresión, formación y participación en grupo, donde se aborden los temas de género, para interiorizar modelos diferentes a los que históricamente tanto mujeres como hombres han sido expuestos (Cruz, 2009). Entonces ¿cómo el diseño puede contribuir al empoderamiento, tanto de las mujeres rurales como de sus comunidades, para minimizar los efectos de la inequidad?

En este contexto, el empoderamiento como proceso, permite el reconocimiento de las capacidades y saberes, el aumento de la autoestima y la confianza, para asumir las propias decisiones y adquirir poder sobre sí mismo, para la

autogestión y con ello conseguir la resolución de problemas e influenciar el entorno. Es de suma importancia trabajar en conjunto con las comunidades para cerrar principalmente las brechas de género, por esto se debe promover la capacitación y el acceso al aprendizaje (ONU mujeres, 2011; 2021) a través de metodologías y herramientas que faciliten la integración de saberes, la comprensión de la cultura local, y que optimicen las relaciones de manera equitativa (Vargas y Cuadrado, 2025). También que promuevan los procesos de co-diseño para facilitar, especialmente en los entornos rurales, un aprendizaje recíproco, procesos reflexivos y de construcción conjunta en comunidad, así como una atención centrada en las personas y en el proceso (Jones et al., 2025). En el campo del diseño no existen parámetros específicos para el abordaje y aplicación de este concepto. Por tanto, cada intento por aplicarlo se convierte en una ruta para futuras intervenciones. Aplicaciones a partir del trabajo con la imagen, el tejido, el discurso, herramientas gráficas y sonoras son algunas de las experiencias que se han explorado en la relación del diseño y las ciencias sociales.

Exploración de herramientas del diseño y las ciencias sociales para el empoderamiento de las artesanas de la Asociación de Artesanos Unidos de Cerinza

Para este proyecto se han adoptado conceptos como el empoderamiento, que se encuentra definido en el apartado anterior; el poder, que implica la “posibilidad, habilidad o capacidad de adoptar decisiones y emprender acciones” (ONU mujeres, 2020a), mientras este poder puede ser “sobre, para, con e interior” (ONU mujeres, 2020); el auto reconocimiento, definido como la capacidad de identificar los aspectos positivos y negativos que le permiten a un individuo *ser*; y la autoafirmación, como la capacidad que tiene un individuo de aceptar aquellos aspectos que ha reconocido de sí mismo para reforzar su

auto imagen. Teniendo como referentes esos conceptos, se han incorporado diferentes herramientas para su activación.

Design Thinking, según Pelta (2013) es un movimiento que surge en los años 50' en el contexto de desarrollo de nuevas metodologías modernas de diseño para la creación de nuevos productos. Es definido como una forma de pensamiento creativo, basado en una profunda comprensión de las necesidades de los usuarios, en la identificación mental y afectiva con ellos, en la ideación, en la experimentación y el pensamiento analítico. Por su parte Stanford University (2010) menciona que esta herramienta cuenta con cinco fases: empatizar, definir, idear, prototipar y evaluar. Para la actividad que se pretende exponer se hace relevante el concepto de empatizar, definido como el establecimiento de una conexión emocional con el usuario, con su contexto, y comprender, a través de la escucha activa, cuáles son sus verdaderas necesidades, así como definir claramente un problema. Comprender lo que otra persona siente o piensa en este tipo de procesos, en ese mismo sentido, permite idear, elaborar y evaluar propuestas para su resolución. Es decir, permite el desarrollo de sus demás fases. Esta herramienta ha sido utilizada en diversos contextos, tanto de diseño como empresariales y comunitarios, destacándose dos grandes formas de uso: como proceso de resolución de problemas y como gestión de innovación colaborativa (Córdoba, et al., 2015).

Por su parte la cartografía corporal es un término asociado a la cartografía social que en palabras de Suárez (2017) “está soportada en la noción de territorio, establecido como una construcción social en la que se define y redefine continuamente a partir de las significaciones y usos que sus pobladores construyen cotidianamente desde sus historias comunes, usos y sentidos” (p.11). La cartografía social, aplicada al reconocimiento del cuerpo como territorio, se entiende entonces como aquel espacio por medio del cual se establece la relación con el mundo natural e intangible. Dada esta relación,

se convierte en vehículo para ejercer la interacción social y las relaciones de poder. La conexión entre estos elementos supone un nivel de influencia recíproca (Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el feminismo, 2017). El cuerpo como territorio es susceptible de ser explorado, reconocido y textualizado a través de la creación de sus dos dimensiones: la tangible, en la que el cuerpo es físico y ocupa un lugar, y la intangible en la que el cuerpo guarda memorias, interioriza historias, vivencias, testimonios y evocaciones. La cartografía se implementa como una estrategia que permite la proyección de la persona y el reconocimiento de sí misma (Silva et al., 2013).

En ese sentido, la proyección según Tárrega (2012) es un término que ha sido utilizado en el psicoanálisis, la psicología y en enfoques terapéuticos como la terapia Gestalt. De manera general, el concepto de proyección es definido como: “operación por medio de la cual el sujeto expulsa de sí y localiza en el otro (persona o cosa) cualidades, sentimientos, deseos, que no reconoce o rechaza en sí mismo” (p.1). Sin embargo, citando al psicoanalista francés Didier Anzieu, menciona que se distinguen tres tipos de proyección: la *proyección especular* la cual permite reconocer lo idéntico o similaridad en el otro individuo para buscar un acercamiento; la *proyección complementaria* que busca un acercamiento a través de la idealización pues veo en el otro individuo cosas de las que creo carecer y deseo ser; y la *proyección catártica* que hace que se visualice en el otro individuo lo que no deseo o no quiero ser. Para este estudio se han utilizado los tipos de proyección especular y complementaria.

Método

Esta propuesta es de carácter cualitativo, exploratorio, participativo y de investigación – acción, la cual involucra el estudio de la empatía y la creación

de significados comunes (Ruiz, 2012). El proceso para el desarrollo del proyecto macro (Figura 2) contó con tres grandes etapas que se derivaron de las fases de la herramienta *Design Thinking*. En primer lugar, la etapa de reconocimiento, relacionada con las fases de empatizar que pretendía conocer qué saben las artesanas de sí mismas, de su territorio, sus capacidades y potencialidades, en procura de encontrar retos y oportunidades a partir del trabajo individual y colectivo, la observación, la empatía y escucha activa; es aquí en donde se hizo propicio articular en todo el proceso los conceptos mencionados por la ONU mujeres (2020), pues facilitan los puntos clave para buscar una actitud, una acción por parte de las artesanas. En segundo lugar, la etapa de exploración, relacionada con definir, idear y prototipar, en la que se pretendió fomentar la creatividad y la generación de ideas para superar los retos identificados, y a su vez realizar prototipos tangibles que permitieran evaluar las ideas propuestas. En tercer lugar, la etapa de concreción, relacionada con evaluar, en la que se pretendía fomentar la valoración de las ideas planteadas y la concertación o acción social, con la participación de las personas integrantes del proyecto.

Estas tres etapas, a su vez, fueron divididas en fases o pasos con el fin de brindar un mejor entendimiento desde el punto de vista pedagógico y cognitivo para las personas participantes. Por otra parte, al articular los conocimientos y técnicas del diseño, cada etapa y paso contó con el acompañamiento de material multimedia, en forma de video cápsulas, y se utilizaron piezas gráficas como apoyo a manera de instructivo. A continuación, de manera detallada, se dará a conocer exclusivamente el *Paso 1. Imaginario individual* de la etapa de reconocimiento, pues si bien cada etapa y pasos merecen ser comentados, la cantidad de información con la que cuentan ameritan un abordaje individual que facilite su explicación.

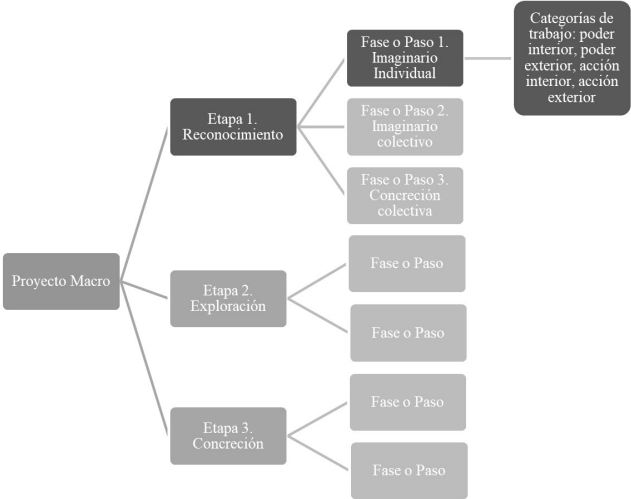


Figura 2. Diseño metodológico del Proyecto Macro y fase imaginario individual
Fuente: Proyecto Macro- Código SGI 2877

La etapa de reconocimiento se consideró como una de las más importantes, pues del nivel de acercamiento, interiorización y reconocimiento que se lograra con las artesanas, se derivaría la confianza, actitud y aptitud con la que cada una afrontaría las demás etapas del proyecto. En esta etapa, dado el nivel de trabajo interior y sensibilidad a desarrollar en las artesanas, se hizo propicio vincular los conceptos de empoderamiento, género y poder, ya que facilitan desde sus definiciones el camino para explorar quiénes son y la imagen de sí mismas de cada una de las participantes. Inicialmente se realiza un análisis y desglose de estos conceptos, para establecerlos como variables o categorías de análisis a partir de lo que menciona la ONU mujeres (2020), de su relación con el contexto de las artesanas y de los pasos que corresponden a la etapa de reconocimiento. Es así como se define que el concepto de empoderamiento

será la variable principal, y que se aplicará de manera transversal a la etapa, ya que este concepto contiene a los demás mencionados. Por tanto, la definición se establece de la siguiente forma:

Variable empoderamiento: definida como la capacidad que tiene una persona de reconocerse a sí misma, su entorno y conexión con él, para ejercer acciones de manera voluntaria y activa a partir de su poder interior y exterior, así como su influencia en todo lo que le rodea, y facilitar el bienestar de todas las personas de su comunidad.

Por otra parte, esta variable el concepto empoderamiento estará integrada por las categorías de análisis poder interior, poder exterior, acción interior y acción exterior. Estas categorías se adaptan en su definición, en función de cada paso de la etapa y del modo de trabajo individual o colectivo. Para la etapa de reconocimiento se contó con tres pasos: el primero, denominado imaginario individual, que pretendió que cada artesana reconociera sus capacidades, anhelos, así como el rol que ocupa con respecto a su comunidad y territorio; el segundo paso, llamado imaginario colectivo, en el que cada artesana plasma los intereses, anhelos, deseos, necesidades o expectativas de su asociación; y el tercero, llamado concreción colectiva, en donde de manera conjunta con las demás artesanas se hace una puesta en común de qué intereses, anhelos, deseos, necesidades o expectativas hay en la asociación.

Las definiciones de las categorías del paso 1. Imaginario individual son las siguientes:

Categoría poder interior: definida como la capacidad de auto reconocimiento, autoafirmación y nivel de conciencia de lo que se es y en este sentido, ser capaz de autogestionar lo que se conoce de sí, para influir, contribuir y liderar tanto a una misma, como a otras personas.

Categoría poder exterior: definida como la habilidad o capacidad de adoptar decisiones y emprender acciones de cualquier norma o fin, exterior a la persona.

Categoría acción interior: definida como la posibilidad de influir en sus propias vidas y producir cambios.

Categoría acción exterior: definida como las acciones llevadas a cabo por la persona que son propias de su ser, saber y hacer, que reconoce y por las que es reconocido.

Luego de establecer la variable con sus categorías de análisis para la etapa y la fase 1. Imaginario individual, se procede a generar materiales que ayuden a verbalizar, registrar y reflexionar sobre el empoderamiento, poderes y acciones de cada artesana. Como se busca empatizar o encontrar una conexión emocional para explorar el sentir y las percepciones acerca de sí mismas, tal como lo menciona el *Design Thinking*, se materializa esta intención a través de una imagen que integra la cartografía corporal, para que puedan hacer un reconocimiento de las partes de su cuerpo, así como la proyección psicológica, para que puedan reconocer sus cualidades, acciones y poderes. Esta imagen debe corresponder a alguien que se asemeje a ellas, es por esto que se crea un personaje que refleje las características de una mujer de su contexto, así como sus capacidades individuales y colectivas.

La proyección se realiza a través de la creación de un personaje que persigue visualizar a una mujer con las características del contexto de las artesanas, es decir, que tenga cualidades de la cultura muisca y a su vez, de una campesina boyacense, así como con sus capacidades individuales y colectivas. Para caracterizar al personaje se propone una deidad femenina, que porte una vestimenta con los colores que usan las campesinas boyacenses y los símbolos

muiscas. Sus pies se encuentran descalzos para mostrar su conexión con la madre tierra; su cabello y ojos de colores pretenden mostrar diversidad y la libertad de ser (Figura 3).



Figura 3. Creación de personaje diosa Cevi
Fuente: Proyecto Macro- Código SGI 2877

Ya que la cartografía corporal concibe el cuerpo como territorio, cada parte del cuerpo de la diosa muestra sus poderes y acciones: ella cuenta con poderes como el de la participación, el empoderamiento, el aprendizaje, la enseñanza, la proyección, la difusión de logros, el emprendimiento y el progreso; las acciones internas y externas que realiza son: la movilización de iniciativas en su localidad, búsqueda de acceso a medios de comunicación, ingeniar estrategias para organizar el día a día y planea cómo conseguir recursos. Estos atributos dados a la diosa Cevi pretenden generar en las artesanas un nivel de familiaridad y de proyección con el que se sientan identificadas y representadas, para así reconocerse y describirse.

Una vez se ha propuesto el personaje, este se incorpora al diálogo que se debe establecer con las artesanas, a través de video cápsulas o material multimedia en el que se incluyeron elementos como el guion, el personaje, los códigos visuales, el mensaje, así como parámetros de la enseñanza remota⁶.

⁶ Estrategia planteada por el Banco Interamericano de Desarrollo, para ayudar a tutores y docentes en la formación de estudiantes, en condiciones de emergencia.

A través de la video cápsula o material multimedia (Figura 4), se motiva a las artesanas a iniciar la actividad del paso 1. Imaginario individual. Esta inicia con un momento de reflexión acerca de lo que es el poder interior, refiriéndose a éste como aquella fuerza interna que permite reconocerse, reconocer mis capacidades, quererme y aceptarse, aprender, enseñar y liderar lo que se desee para sí misma o para otras personas; a su vez se muestra cómo algunas mujeres que se han destacado a través de la historia, como Policarpa Salavarrieta y Rigoberta Menchú, lo han utilizado para generar grandes cambios en la sociedad y crear nuevos horizontes. Luego de alentar a las mujeres a descubrir su poder interior, se presenta el personaje de la diosa Cevi como aquella mujer que representa su asociación y que las acompaña durante la actividad. Más adelante, para hacer la cartografía corporal a través de la proyección hacia el personaje, se invita a las artesanas a contestar preguntas como: ¿qué parte del cuerpo de Cevi crees que eres y por qué?, ¿con cuál poder te identificas más?, y ¿qué acciones llevas a cabo en tu asociación y por qué las realizas? Esta actividad contó con herramientas de apoyo como piezas gráficas y con el acompañamiento de familiares que contribuían con sus conocimientos tecnológicos digitales.

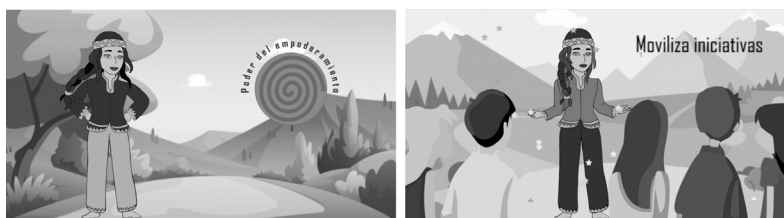


Figura 4. Escenas de video cápsula de la diosa Cevi mostrando sus poderes y acciones
Fuente: Proyecto Macro- Código SGI 2877

Resultados

Este acercamiento a la comunidad de mujeres artesanas ha producido los siguientes resultados:

En primer lugar, se logró identificar, a través de las respuestas de las artesanas, aspectos de empoderamiento, autoestima, poder y equidad en sus discursos acciones, formas de pensar e interactuar en la Asociación, por lo que utilizar el *Design Thinking*, la cartografía corporal y los conceptos de la ONU, contribuyó a la reflexión, verbalización y demostración de que el potencial para estos procesos de empoderamiento se encontraba inmerso en la comunidad.

El segundo aspecto tiene que ver con la respuesta que puede dar la comunidad hacia la actividad. Es decir, si la adaptación de las herramientas del diseño y las ciencias sociales facilitó el entendimiento, desarrollo y resolución de esta, y si las artesanas fueron receptivas a esta. En este caso se evidenció que las artesanas fueron receptivas, y que, pese a no tener un nivel alto de conocimiento y acercamiento a herramientas como WhatsApp, lograron desarrollar las actividades por ellas mismas e integrar a familiares jóvenes y adultos como apoyo, ya que muchas no contaban con acceso a internet o conocimientos multimedia. En este sentido, puede verse un intercambio de saberes en doble vía, pues les permite a quienes ayudan enterarse de la actividad, y a las artesanas conocer un poco del manejo de estas plataformas, así como encontrar espacios para compartir y socializar. Por otra parte, el material desarrollado logró que las artesanas y personas participantes indirectas lograran comprender los diferentes pasos y mensajes propuestos, pues sus respuestas son coherentes con respecto a los mismos y a las preguntas planteadas. A su vez, esta actividad fue un espacio de expresión en el que las artesanas mostraron su satisfacción por reconocer nuevas capacidades y reafirmar otras.

El tercero lo constituyó la respuesta en sí; es decir, lo que la comunidad ha interpretado, reflexionado, interiorizado y ha puesto en evidencia a través de la expresión oral y escrita. En este sentido, se logró establecer y conocer el imaginario que las artesanas tienen sobre sí, sobre sus compañeras y su asociación. Las relaciones que establecieron las artesanas con el cuerpo de la diosa Cevi están asociadas a sentimientos, capacidad creativa, resolución de conflictos y responsabilidades que proyectan hacia la Asociación; hacia valores como la solidaridad, la lealtad y el compañerismo. Se evidencia, así, en esta relación corporal, un reconocimiento de las posiciones y relaciones de poder que ejercen de manera individual y colectiva, así como la noción de lo que significa su aporte para el progreso de la Asociación y de su hogar. “Yo creo que soy el cabello de Cevi porque estoy en constante crecimiento” (A2V2). Existe, por tanto, una conciencia sobre el nivel de influencia que ellas pueden ejercer al interior y exterior de la Asociación (Figura 5).



Figura 5. Cartografía corporal dada por las artesanas a través de la pregunta
¿Qué parte del cuerpo de Cevi crees que eres y por qué?
Fuente: Proyecto Macro- Código SGI 2877

Por otra parte, se estableció una asociación efectiva con el reconocimiento de capacidades individuales y colectivas que representan para ellas el poder avanzar, emprender, aprender diariamente, mejorar, ser el ejemplo para otras mujeres, tener sentido de pertenencia. Se evidencia, por tanto, que las artesanas reconocen sus capacidades y las visualizan como valores colectivos y como un diálogo comunitario unificado (Figura 6).

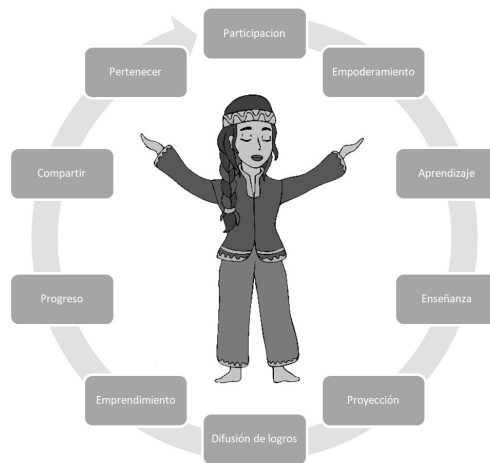


Figura 6. Cartografía de poderes dada por las artesanas a través de la pregunta: ¿con qué poder te identificas más y por qué?
Fuente: Proyecto Macro- Código SGI 2877

También se identificó que las artesanas dan importancia al rol que las define dentro de la asociación y a la manera en que participan; es decir, hay un nivel de reconocimiento y empoderamiento sobre quiénes son y el rol que ocupan en su comunidad. Existe una ideología o pensamiento colectivo de compromiso, solidaridad, liderazgo, trabajo y aprendizaje “Soy tesorera de la Asociación (...) y apoyo a mis compañeras cuando necesitan de mí” (A1V2); así como una

noción de territorio intangible: es decir, aquel espacio en el que ellas se sienten libres de expresar, tomar decisiones, sentirse apoyadas y proponer ideas; como también se percibe un territorio tangible, en el que ven materializado todo lo que expresan en función de su rol como artesanas (Figura 7).

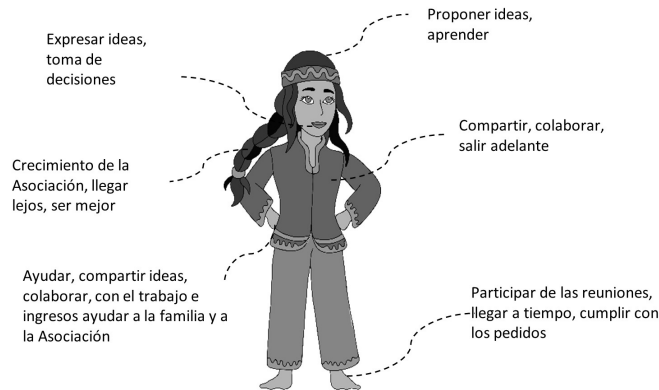


Figura 7. Cartografía de acciones internas y externas dada por las artesanas a través de la pregunta: ¿cuéntanos qué acciones llevas a cabo en tu asociación y por qué las realizas?
Fuente: Proyecto Macro- Código SGI 2877

El cuarto aspecto tiene que ver con lo que esta actividad ha propiciado de cara a las siguientes fases del proyecto, orientadas al trabajo colectivo y colaborativo por parte de las artesanas para establecer sus rasgos identitarios y plantear estrategias para visibilizar su oficio y cotidianidad. Se ha evidenciado que la actividad diseñada les ha facilitado a las artesanas un proceso de reflexión, reconocimiento, exteriorización, registro y comunicación de sus experiencias, de quiénes son, de sus sentires y cosmovisiones a través de sus propias palabras; lo que ha propiciado un ambiente de receptividad, confianza, capacidad y entusiasmo para afrontar las siguientes etapas del proyecto.

En cuanto a la relación entre las categorías planteadas y los resultados obtenidos pudo confirmarse que las artesanas respondieron a todas las categorías. Se identificó que tienen la capacidad de reconocer quiénes son, así como sus capacidades y cualidades para influir en sí mismas y en los demás, además de liderar (poder interior, acción interior). De otro lado, se evidencia que las artesanas tienen la capacidad de tomar decisiones y emprender acciones de manera individual y colectiva en beneficio de ellas mismas y de la Asociación (poder exterior, acción exterior).

Discusión

Las orientaciones hacia el mercado que ha tenido la artesanía tradicional colombiana es en parte responsabilidad del diseño (Quiñones, 2003). Por tanto, es el mismo diseño y las personas diseñadoras quienes deben asumir una reflexión acerca de lo que realmente requieren las comunidades, así como lo que se debe trabajar al interior de estas e identificar y diseñar los mecanismos para ello, pues como lo mencionan Papanek (2014), Margolin y Margolin (2002), Pelta (2007) Barrera y Quiñones (2009) y Manzini (2015) hasta ahora esa reflexión ha sido suficientemente nutrida hacia el diseño para el mercado. Por tanto, se deben proponer escenarios en donde las comunidades expresen su propia visión, o en donde se explore la imagen que tienen de sí mismas y sus integrantes, en aras de encontrar respuestas a sus problemáticas. En la actividad expuesta ha podido comprobarse que las artesanas tienen visiones muy enriquecidas, y que el acercamiento que se hace a través del diseño permite comprender su concepción de la estructura y las lógicas sociales, comunitarias y culturales.

Como plantean González (2002) y Escobar (1986), al estar informado acerca del contexto histórico, social, económico y cultural de la comunidad, se puede comprender las profundas y arraigadas estructuras que la moldean,

como también incidir en ellas. Romper las brechas y las grandes inequidades en el entorno rural, especialmente para las mujeres (Gaudin, 2019; Farah y Pérez, 2003; Cruz, 2009; ONU mujeres, 1995, 2011, 2020, 2022), implica un esfuerzo colectivo, así como la disposición de herramientas y espacios que faciliten la puesta en común y legitimación social de las acciones y formas de pensamiento que conllevan a la igualdad. Espacios como el generado a través de la actividad de sensibilización legitiman el pensamiento colectivo acerca del poder y capacidad de influencia que tienen las artesanas en su entorno, para reivindicarlo y visibilizarlo. Como sugieren Salgado (2022), Castro, J. (2021), Romera y Hernández, 2017, salir de la mirada urbano centrista del diseño permite poner en valor las ideas y propuestas de la comunidad, así como el espacio para generar conceptos como el diseño para lo rural⁷, que pone a disposición de ese contexto específico las acciones, metodologías y fundamentos teóricos desde el proceso de diseño, para detectar e interpretar las necesidades, actores, contexto, visión de territorio, recursos, características identitarias e interacciones propias del entorno rural.

Conclusiones

Como se pudo mostrar, incorporar a los procesos de diseño conceptos de las ciencias sociales, como la visión de género, la cartografía social o el empoderamiento, permite un profundo entendimiento de las dinámicas, recursos, cosmovisiones, estructuras culturales, sociales y económicas del entorno rural.

Asimismo, trabajar en problemáticas sociales como la inequidad, la desigualdad y los derechos humanos, le aporta al diseño y a las personas diseñadoras, una

⁷ Concepto planteado en el marco del proyecto Doctoral Procesos de interacción social, cultural y económica, en torno a las comunidades artesanales tradicionales y el diseño. Un estudio a partir de la perspectiva agencial y el diseño industrial. Castro, (2019-2025) Doctorado en Ciencias Sociales, Universidad Pablo de Olavide.

visión crítica hacia las comunidades, para abrir el espacio a soluciones más completas, dadas a partir de la participación colectiva, la reivindicación y el reconocimiento.

En definitiva, la intervención para el empoderamiento de las mujeres rurales a partir del proceso de diseño no solamente contribuye a que las participantes se reconozcan a sí mismas; también permite, que el diseño se reconozca en el entorno rural y descubra una nueva y más completa identidad, que pueda replicar los métodos y conocimientos construidos en la especificidad de esta experiencia hacia otras comunidades.

Ahora bien, esta intervención, así como el cuerpo teórico expuesto en cuanto a la orientación del diseño para lo rural, dejan planteados varios interrogantes, que trascienden el caso concreto aquí estudiado: ¿cuáles deben ser las visiones, objetivos, métodos, herramientas, formas de interacción del diseño al interior del entorno rural?, ¿cuál debe ser la noción de progreso o desarrollo que se debe ayudar a construir, en este caso desde el diseño, para el entorno rural?, ¿cuál debe ser la base ideológica y formativa del diseño para el medio rural?, ¿cuáles son las realidades e interacciones que el diseño debe construir y promover en las comunidades rurales para alcanzar la equidad de género y la reducción de brechas con otros territorios?

Agradecimientos

A las mujeres artesanas de la Asociación de Artesanos Unidos de Cerinza -ADAUC por su participación en el proyecto y la actividad expuesta en esta investigación.

A la Vicerrectoría de Investigaciones de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia por abrir espacios investigativos que permiten proponer alternativas para la articulación del diseño con emprendimientos sociales de comunidades locales. Este proyecto contó con su financiación a través de la convocatoria UPTC - VIE-04 del 2020.

A las personas investigadoras participantes del Grupo de Investigación en Diseño Taller 11, especialmente a Claudia Rojas, Martha Fernández, Lorena Alarcón y Henry García.

Referencias

- Acero Niño, J. (1971). *La artesanía a través de la historia en Colombia*. Artesanías de Colombia, Ministerio de Desarrollo. <https://repositorio.artesaniasdecolombia.com.co/bitstream/001/445/5/INST-D%201971.%205.pdf>
- Artesanías de Colombia. (2019). *Panorama artesanal ilustrado*. https://artesaniasdecolombia.com.co/Documentos/Contenido/34583_panorama_artesanal_ilustrado.pdf
- Banco de la República de Colombia. (2023). *Policarpa Salavarrieta*. Banrepcultural Enciclopedia digital. https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Policarpa_Salavarrieta
- Barrera Jurado, G.S., y Quiñones Aguilar, A.C. (2009). *Diseño socialmente responsable: ideología y participación*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Barrera Jurado, G. S. (2015). *Autonomía artesanal: Creaciones y resistencias del pueblo Kamsá*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Bock, B.B., y Shortall, S. (Ed.) (2017): *Gender and rural globalization: international perspectives on gender and rural development*. CABI.
- Castro Pacheco, S.J. (2015). *Aproximación a las manifestaciones de artesanía tradicional de los Maestros artesanos del municipio de Tenza a través del Diseño Industrial* (Documento de Conferencia, Universidad Tecnológica de Pereira). Repositorio Institucional UPTC. <https://repositorio.uptc.edu.co/server/api/core/bitstreams/375496a8-ef8d-4fc1-8c90-98c42ecfdb9b/content>

- Castro, S.J. (2022). *Procesos de interacción cultural, social y económica de las comunidades artesanales tradicionales en Colombia en torno al diseño. Un estudio a partir de la perspectiva agencial y el diseño industrial* [Tesis doctoral inédita]. Universidad Pablo de Olavide.
- Castro, J. (2021). Diseño y Ruralidad. *Actas de Diseño*, 34, 39-47. <https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/actas/article/view/4444/6145>
- Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo. (2017). *Mapeando el cuerpo como territorio, guía metodológica para mujeres que defienden sus territorios*.
<https://miradascriticadelterritoriodesdeelfeminismo.files.wordpress.com/2017/11/mapeando-el-cuerpo-territorio.pdf>
- Comisión Nacional de Derechos Humanos. (2023). *Rigoberta Menchú, activista de los derechos humanos de Guatemala y ganadora del Premio Nobel de la Paz*. <https://www.cndh.org.mx/index.php/noticia/rigoberta-menchu-activista-de-los-derechos-humanos-de-guatemala-y-ganadora-del-premio-nobel>
- Córdoba Cely, A., Arteaga Romero, J., y Bonilla Mora, H. (2015). Fundamentos del pensamiento del Diseño. *Investigium IRE: Ciencias Sociales y Humanas*, 7(2), 38-50. <https://doi.org/10.15658/CESMAG15.05060204>
- Corradine Mora, M.G. (1995). *Cestería en esparto Cerinza: Boyacá 1989-1995*. Artesanías de Colombia.
<https://repositorio.artesaniasdecolumbia.com.co/handle/001/1786>
- Craft revival Trust (India), Artesanías de Colombia (2005) *Encuentro entre diseñadores y artesanos: Guía práctica*. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147132_spa
- Cruz Souza, F. (2009). *Perspectiva de género en el desarrollo rural. Programas y experiencias*. Editorial país románico.
- Departamento Nacional de Planeación. (2016). *Censo Nacional Agropecuario 2014*. DANE. <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/agropecuario/censo-nacional-agropecuario-2014>
- Díaz Giraldo, H. (2023). *Campesinas Boyacenses*. Biblioteca virtual. <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/hernan-diaz/id/478>
- Escobar, A. (1986) La invención del desarrollo en Colombia. *Revista Lecturas de Economía*, (20), 9-35. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/lecturasdeeconomia/issue/view/831>

- Escobar, C. (1990). *La revolución liberal y la protesta del artesanado*. Ediciones Fondo Editorial Suramérica, Editorial Colombia Nueva.
- Farah Quijano, M.A., y Pérez Correa, E. (2003). Mujeres rurales y nueva ruralidad en Colombia. *Cuadernos de Desarrollo Rural*, (51). [https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/ desarrolloRural/article/view/1275](https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/desarrolloRural/article/view/1275)
- Gaudin, Y. (2019). *Nuevas narrativas para una transformación rural en América Latina y el Caribe. La nueva ruralidad: conceptos y medición* [Documentos de Proyectos]. Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL). <https://www.cepal.org/es/publicaciones/44665-nuevas-narrativas-transformacion-rural-america-latina-caribe-la-nueva-ruralidad>
- González Fernández, M. (2002). *Sociología y ruralidades: la construcción social del desarrollo en el Valle de Liébana*. Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación.
- Jiménez Romera, C., Forero Suárez, F.E., y Ruiz Hernández, J.A. (2017). Tecnología y diseño para el desarrollo rural: propuesta metodológica y prueba de concepto en dos municipios colombianos. *Ager*, 23, 27–57. <https://doi.org/10.4422/ager.2017.03>
- Jones, B., Mitchell, A., Haynes, Howard, N., Wade, V., Pears, C., Rossingh, B., Gatti, J., Ramadani, S., Corpus, E., Yan, J., Marangou, J., Kaethner, A., Bailey, M., Francis, J., English, M., y Nagraj, S. (2025). Co-designing the implementation of a rural health systems-strengthening rheumatic heart disease program with remote First Nations Australian communities using Theory of Change. *BMC Health Serv Res* 25(252). <https://doi.org/10.1186/s12913-025-12255-1>
- Ley 36 de 1984. (1984). Ley del Artesano. Colombia. https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_nosotros/normatividad-que-determina-nuestra-competencia_365
- Manzini, E. (2015). *Cuando todos diseñan. Una introducción al diseño para la innovación social*. Editorial Experimenta.
- Mapas para Colorear. (2012). *Mapa de municipios del departamento de Boyacá: contorno municipios* [Archivo de imagen]. <https://www.mapasparacolorear.com/colombia/mapa-departamento-boyaca-contorno-municipios.png>
- Margolin, V., y Margolin, S. (2002). A “Social Model” of Design: Issues of Practice and Research. *Design Issues*; 18(4), 24–30. doi: <https://doi.org/10.1162/074793602320827406>

- Mendieta, R. (2019). Uso, manejo y conservación in situ de tres especies de tubérculos andinos (*Tropaeolum tuberosum* Ruiz y Pavón; *Oxalis tuberosa* Molina y *Ullucus tuberosus* Caldas) desde una perspectiva de género en los municipios de Turmequé, Ventaquemada y Tibasosa (Departamento de Boyacá). Tomado de <http://agenciadenoticias.unal.edu.co/detalle/campesinas-boyacenses-las-que-mas-saben-cultivar-tuberculos>
- Museo Arqueológico Musa, (2023). Exposición Arte de la Tierra. Muiscas y Guanes. Culturas Precolombinas. Tomado de <http://musa.olbap.com/cultura.php?id=14#>
- Organización de las Naciones Unidas Mujeres, Centro de capacitación (2020a). *Curso Yo sé de género 1-2-3: Conceptos básicos de género; Marco internacional para la igualdad de género; y Promoción de la igualdad de género en el sistema de la ONU*. <https://portal.trainingcentre.unwomen.org/product/yo-se-de-genero-1-2-3-conceptos-basicos-de-genero-marco-internacional-para-la-igualdad-de-genero-y-promocion-de-la-igualdad-de-genero-en-el-sistema-de-la-onu/>
- Organización de las Naciones Unidas. (1995). *Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer de las Naciones Unidas. Acción por la Igualdad, el Desarrollo y la Paz*. ONU. <https://www.un.org/womenwatch/daw/beijing/platform/poverty.htm>
- Organización de las Naciones Unidas Mujeres. (2020). *El mundo para las mujeres y las niñas. Informe anual 2019-2020*. <https://www.unwomen.org/es/digital-library/publications/2020/06/annual-report-2019-2020>
- Organización de las Naciones Unidas Mujeres. (2011). *Manual para el empoderamiento de las Mujeres, la igualdad es buen negocio*. <https://www.pactomundial.org/biblioteca/principios-de-empoderamiento-de-la-mujer/>
- Organización de las Naciones Unidas Mujeres. (2022). *Tres desafíos para las mujeres rurales en medio de la crisis por el costo de vida*. <https://www.unwomen.org/es/noticias/reportaje/2022/10/tres-desafios-para-las-mujeres-rurales-en-medio-de-la-crisis-por-el-costo-de-vida>
- Papanek, V. (2014) *Diseñar para el mundo real, ecología humana y cambio social*. Editorial Pol.
- Pelta, R. (2007). Diseñar con la gente. *Elisava Temes de disseny*, (24), 27-34. <https://www.raco.cat/index.php/Temes/article/view/76648/451351>

- Pelta Resano, R. (2013). *Design Thinking. Tendencias en la teoría y la metodología del diseño*. Editorial Universitat Oberta de Catalunya. Tomado de <https://openaccess.uoc.edu/handle/10609/75946>
- Quiñones Aguilar, A. C. (2003). Reflexiones en torno a la artesanía y al diseño en Colombia. En A. C. Quiñones Aguilar (Ed.), *Reflexiones en torno a la artesanía y el diseño en Colombia*. Centro Editorial Javeriano.
- Ruíz Olabuénaga, J. I. (2012). *Teoría y práctica de la investigación cualitativa*. Universidad de Deusto.
- Salgado, M. (2022, 29 septiembre). Cambio organizacional, ruralidad y género (España). Una charla con Ester Serraz [Episodio de podcast de audio]. En *Diseño y Diáspora*. Spotify. <https://open.spotify.com/episode/14FcSrLZwuPlxZYrt6QTtn?si=eoZsG7YBSHaXpdXQANLZyA&nd=1>
- Sevilla Guzmán, E. (1991). Hacia un desarrollo agroecológico desde el campesinado. *Política y Sociedad*, 9, 57-72. <https://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/POSO9191220057A/30526>
- Silva, J., Barrientos, J. y Espinosa, R. (2013). Un modelo metodológico para el estudio del cuerpo en investigaciones biográficas: los mapas corporales. *Alpha (Osorno)*, (37), 163-182. https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22012013000200012
- Stanford University (2010). *An Introduction to Design Thinking Process Guide*. <https://web.stanford.edu/~mshanks/MichaelShanks/files/509554.pdf>
- Suárez, H. (2017). Cartografía social. Fondo editorial Areandino Fundación Universitaria del Área Andina Bogotá. Tomado de <https://core.ac.uk/download/pdf/326426107.pdf>
- Taller 11 Grupo de Investigación en Diseño. (2020). *El Diseño como estrategia para fortalecer el emprendimiento social y cultural de la Asociación de Artesanos Unidos de Cerinza ADAUC, en el municipio de Cerinza Boyacá*. (Proyecto de investigación macro). Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.
- Tárrega Soler, X. (2012). Reflexiones alrededor de un concepto. La proyección. *Cuadernos Gestalt*, (1). <https://gestaltnet.net/revistas/cuadernos-gestalt>

Unidad Mujer y Desarrollo de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe. (2004). *Entender la pobreza desde la perspectiva de género*. CEPAL. https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/5918/1/S0400008_es.pdf

Vargas-Espitia, A., y Cuadrado-Siosy, J.K. (2025). Tensiones en sistemas co-creativos. Una mirada crítica a la integración del diseño en comunidades artesanales de Colombia en el departamento de Santander. *Arte, Individuo y Sociedad*, 37(2), 353-365. <https://doi.org/10.5209/aris.99561>

Vega Torres, D.R. (2013). *El Campo Artesanal: aporte teórico social y pedagógico*. Editorial Fundación Universitaria Juan de Castellanos.

Cómo citar: Castro Pacheco, S.J. (2025). Herramientas del diseño y las ciencias sociales para el empoderamiento de artesanas rurales: el caso de la Asociación de Artesanos Unidos de Cerinza, Boyacá. *Kepes*, 22(32), 169-202. DOI: <https://doi.org/10.17151/kepes.2025.22.32.6>