

# La categoría diseño como experiencia relacional. Un estudio sobre la interacción entre artesanas indígenas y diseñadoras en Argentina

Valeria Cynthia Diaz\*

*Este artículo tiene como objetivo analizar en clave crítica los sentidos, imaginarios y prácticas impulsadas sobre la categoría diseño en la interacción entre la producción artesanal indígena y el diseño de indumentaria en Argentina, en el período 2013-2019. Particularmente, se propone abordar cómo la categoría diseño es redefinida, tensionada y negociada por diversos actores ligados a la alianza artesanía-diseño, promoviendo “otros” sentidos posibles y prácticas legítimas, en tanto construcción relacional e histórica. Para esto se implementó una metodología de corte cualitativo, recuperando el trabajo de campo realizado en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y en distintas localidades de la provincia del Chaco.*

**PALABRAS CLAVE:** artesanas indígenas – diseñadoras emprendedoras – saberes locales – lógica de pedido.

*This article aims to critically analyze the senses, imaginaries and practices promoted on the category design in the interaction between indigenous artisan production and clothing design in Argentina, in the period 2013-2019. In particular, it intends to address how the category “design” is redefined, stressed and negotiated by various actors linked to the craft-design alliance, promoting “other” possible meanings and legitimate practices, as a relational and historical construction. For this, a qualitative methodology was implemented, recovering the field work carried out in the Autonomous City of Buenos Aires and in different locations in the province of Chaco.*

**KEYWORDS:** indigenous artisans – enterprising designers – local knowledge – order logic.

## Introducción

¿Cómo construyen la categoría diseño artesanas indígenas y diseñadoras profesionales mancomunadas en experiencias productivas en los últimos 20 años en la Argentina?

Siguiendo el hilo de esta pregunta resulta fundamental recuperar la crisis del año 2001 en nuestro país y el surgimiento del denominado “Diseño de Autor” como hitos claves en el desarrollo local de esta interacción. El proceso de *valuación*<sup>1</sup> de esta relación se fue definiendo en tanto oportunidad productiva virtuosa en la escena nacional de las Industrias Creativas y Culturales, en diálogo con los “guiones” *glocales* (Robertson, 1995) sobre el reconocimiento de la diversidad cultural, la salvaguarda del patrimonio *tangible e intangible*, la sostenibilidad y el empoderamiento

1 Recupero especialmente los aportes de: Appadurai 1991; Callon, 2008; Callon y Latour, 2011; Lorenc Valcarce, 2012; Bourdieu, 2014; Wilkis, et. al., 2018.

de las mujeres indígenas en calidad de cuidadoras de la biodiversidad planetaria.

El surgimiento del “Diseño de Autor” se enmarca por un lado, en un avance gradual en la profesionalización y definición del *campo* del diseño de indumentaria iniciado a fines de los años 80, donde la Universidad de Buenos Aires cumplió un papel fundamental como operador cultural (Miguel, 2013; Joly, 2021), y por el otro, en un contexto nacional caracterizado por la retracción del sector textil y de la confección en la década de los noventa, que se agudizó con la crisis socioeconómica del 2001-2002. Esta categoría, impulsada por la prensa y crítica especializada local, reunió iniciativas productivas autogestionadas de jóvenes profesionales de sectores medios urbanos, centrados en la producción de series cortas de gran valor agregado (Beltrán y Miguel, 2011; Miguel, 2013, 2019; Vargas 2013). Estas iniciativas fueron consolidándose a nivel federal, destacándose a partir del año 2011 la conformación

\* Dra. en Ciencias Sociales, Profesora de posgrado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (FFyL, UBA) y Becaria Postdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) con sede de trabajo en el Instituto de Investigaciones Gino Germani (IIGG, FSO, UBA). <https://orcid.org/0000-0002-7164-5987> E-mail: [vcdda@hotmail.com](mailto:vcdda@hotmail.com)

paulatina de nuevos polos de diseño en el país, donde se comienza a destacar el liderazgo de mujeres a cargo de los emprendimientos (Marino et. al, 2011; Mon et. al., 2011)<sup>2</sup>.

En este contexto, las artesanas indígenas se fueron posicionando como interlocutoras estratégicas para la consolidación de emprendimientos de diseño de indumentaria desde una aproximación estética/ética, reconociendo en la *praxis* artesanal una experiencia alternativa a la lógica de la moda rápida o *fast fashion*, ligada a los ritmos de la naturaleza y las cosmovivencias ancestrales.<sup>3</sup> Esta interacción impulsó la generación de relaciones afecto-comerciales entre artesanas indígenas y diseñadoras emprendedoras inspiradas en la diversidad de las *identidades territoriales* como motor vital del desarrollo productivo.<sup>4</sup> Este tipo de iniciativas y su inserción en el mercado de los bienes simbólicos actuales se presentó en tanto estrategia multidimensional desde la cual impulsar no sólo la materia prima local y las técnicas tradicionales de cada región, sino también sus imaginarios y relatos anclados en temporalidades y paisajes primordiales.

De este modo, recuperar el carácter *performativo* de las agencias calculadoras en la economía fueron fundamentales para estudiar la definición del mercado artesanal indígena contemporáneo en su vinculación con el sector del diseño de indumentaria local, como espacio de negociación permanente de sentidos y prácticas legítimas. La denominada *economía-disciplina* permite organizar las relaciones económicas como mercados a través de la contabilidad, el marketing y la teoría económica. Estos saberes de la ciencia económica tienen un carácter performativo, es decir “[la economía] performa activamente esta cosa que no existía antes que ella y que no existiría sin ella. Lejos de ser el objeto de una definición ostensiva, la economía-cosa (*economy*) es el resultado performativo de la economía-disciplina (*economics*)” (Callon y Latour, 2011:175). Desde esta perspectiva, “los mercados son dispositivos colectivos que permiten alcanzar compromisos, no solamente sobre los bienes que han de producirse y distribuirse sino también sobre el valor que ha de atribuirseles” (Callon y Muniesa (2005), en Lorenc Valcarce, 2012: 29). Por ende, la *valuación monetaria* es una práctica compleja y relacional, que involucra clasificaciones y mediciones, como así también juicios y cálculos, que contribuyen en la producción, negociación y transformación de jerarquías sociales, estéticas y morales (Wilkis, et. al., 2018).

<sup>2</sup> Según la última Encuesta Nacional de Diseño de Indumentaria de Autor (ENDIA), este sector contabilizó casi 300 iniciativas con un 80% de mujeres profesionales a cargo de las firmas (Marré et. al, 2017).

<sup>3</sup> El Registro Nacional de Artesanos Textiles de la República Argentina, cuenta 6.641 artesanos textiles registrados en todo el país, con una mayor participación de mujeres (ReNATRA, 2016).

<sup>4</sup> Recupero el abordaje crítico de las denominadas identidades territoriales en el marco de los enfoques ligados al campo del Desarrollo Territorial Rural (DTR) como constructora de “identidades ficcionalizadas” para los mercados globales, que “...oculta las relaciones de desigualdad y dominación que constituyen los procesos identitarios de los pueblos indígenas en la actualidad.” (Carenzo, 2007:140).

Resulta clave describir la vida social de las cosas, en la medida que “...sus significaciones están inscriptas en sus formas, usos y trayectorias” (Appadurai, 1991:19). De este modo, recuperando la trayectoria de la artesanía indígena en su *fase mercantil* (Kopytoff, 1991), es decir en tanto cosa con un tipo particular de potencia social destinada al intercambio, fue posible abordar su biografía de *valuación* monetaria y los marcos morales y culturales en las que se desarrollan las contiendas de valor. Por ende, “...la mercantilización descansa en la compleja interacción de factores temporales, culturales y sociales.” (Appadurai, 1991:31). No obstante, todo intento de fijar una definición de mercancía es inútil salvo que se las considere en movimiento. Así, el flujo de las mercancías en un contexto particular se desenvuelve “...entre rutas socialmente reguladas y desviaciones competitivamente inspiradas.” (ibid: 33).

Por otra parte, el concepto de *vidas conectadas* de la vida social (Zelizer, 2009) permitió complejizar el *trabajo relacional* que se desarrolla cotidianamente para negociar el significado y las propiedades de los vínculos entre el mundo económico y el de la intimidad, construidos como autónomos y mutuamente hostiles y precisar los límites que separan unas dimensiones relacionales de otras. A diferencia de los discursos polarizantes, la idea de *vidas conectadas* se abrió como una ventana estratégica desde la cual analizar los sentidos plurales que asume la categoría diseño en la interacción entre artesanas indígenas y diseñadoras.

El escenario particular que ha permitido desplegar este debate, surge de los resultados de mi investigación de maestría y doctorado en la Universidad de Buenos Aires (UBA)<sup>5</sup>, la cual se basó en la implementación de una metodología de corte cualitativo que conjugó un abordaje *etnosociológico* (Bertaux, 1993) en clave *multilocal* (Marcus, 1995) realizado entre los años 2014 y 2019 en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y en la provincia del Chaco, particularmente en la Ciudad de Resistencia y en las localidades de Juan José Castelli, Fortín Lavalle y Miraflores<sup>6</sup>. De esta manera, fue posible acceder a la perspectiva de los actores situados en un campo de producción específico, atravesado por dinámicas glocales que se expresan como flujos culturales asimétricos (Segato, 2007). Abordar la perspectiva de las artesanas indígenas, de las diseñadoras de indumentaria y de las organizaciones ligadas al sector artesanal permitió analizar la diversidad de sentidos y prácticas que asume la categoría diseño en la producción de los bienes simbólicos.

<sup>5</sup> Esta investigación contó con el apoyo de una beca del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET, Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación de la Nación).

<sup>6</sup> Llevé adelante entrevistas semi estructuradas a diversas organizaciones artesanales de los pueblos qom, wichi y colla pertenecientes a las provincias de Jujuy, Formosa y Chaco, además de observaciones participantes y no participantes en eventos, giras comerciales y salones de las artesanas. También realicé entrevistas semi estructuradas a diseñadores/as, como a funcionarios públicos, miembros de ONG e intermediarios ligados a la alianza artesanía-diseño.

El texto se estructura en tres partes desde las cuales problematizo la construcción de la noción de diseño en el encuentro de sectores productivos con lógicas diferentes, que definen como emergentes diversas formas de conflictos, tensiones, como así también de acuerdos y negociaciones. En la primera presento la experiencia de las artesanas indígenas en su interacción con diseñadoras en calidad de capacitadoras y asesoras; en la segunda ahondo en la perspectiva de las diseñadoras emprendedoras y la definición de iniciativas productivas ligadas a alianza artesanía-diseño<sup>7</sup>; y en la tercera recupero la mirada crítica de intermediarios ligados al sector indígena y a la labor en el territorio.

### Artesanas indígenas y el mercado de los bienes simbólicos locales: entre el legado de los ancestros, la intuición y las capacitaciones en diseño

¿Qué sentidos, prácticas y sentimientos construyen las artesanas indígenas en relación a la categoría diseño? ¿Cómo perciben sus propios saberes en su interacción con “otros” saberes y dinámicas de aprendizaje? A través de estos interrogantes es posible recuperar la versatilidad de trayectorias sostenidas por las artesanas indígenas y sus formas de organización, atendiendo a las complejidades que genera su vinculación con las diseñadoras cuando asumen el papel de asesoras técnicas en capacitaciones y en mesas colaborativas.<sup>8</sup> En este sentido, muchas de estas capacitaciones surgieron en talleres de género llevados adelante por diversas organizaciones ligadas al accionar en el territorio, impulsando el liderazgo de la mujer indígena en su comunidad y su autonomía económica.<sup>9</sup>

Si bien las artesanas indígenas caracterizaron su saber hacer artesanal como parte de una cadena de transmisión intergeneracional femenina ininterrumpida ligada a la cotidianidad familiar y al espacio doméstico<sup>10</sup>, el encuentro con las diseñadoras fue presentado como un hito clave en sus trayectorias personales asociado a las visitas de estos profesionales a sus salones<sup>11</sup> y a la adquisición de nuevas

<sup>7</sup> Para hacer la lectura más fluida, la alianza artesanía indígena-diseño será sintetizada de aquí en adelante como alianza artesanía-diseño.

<sup>8</sup> Si bien dentro de experiencias artesanales indígenas analizadas fue posible recuperar el accionar de diseñadores en calidad de asesores técnicos, se destaca la participación de las diseñadoras dentro de las organizaciones.

<sup>9</sup> A partir de la década del noventa los organismos internacionales jugaron un papel fundamental en la financiación de políticas de desarrollo destinadas a las poblaciones vulnerables, es decir a los pobres urbanos, pequeños campesinos, indígenas, mujeres y jóvenes (Castelnuovo, 2018). Con el apoyo de agencias de cooperación, ONG y organismos gubernamentales, se definieron líneas de financiación específicas focalizadas en la mujer indígena como agente de cambio en clave intercultural. Véase también: Rodríguez y De Sousa Santos, 2012.

<sup>10</sup> Para ahondar en la caracterización de la producción artesanal indígena en Santa Fé, Formosa y Chaco, véase: Gómez, 2008; Cardini, 2012; Matarrese, 2016; Perret, 2017, entre otros.

<sup>11</sup> La construcción y/ o designación de un salón forma parte de las acciones fundamentales en la formalización de los grupos artesanales en

herramientas y estrategias para organizarse colectivamente asociadas a la *lógica de pedido* (Díaz, 2021, 2023) e ingresar sus productos al mercado actual de los bienes simbólicos. El intercambio con las diseñadoras en las capacitaciones implicó para las artesanas un aprendizaje gradual de diversas estrategias y técnicas de cálculo que las impulsó a iniciar un proceso de *valuación* de su producción bajo los lineamientos de la economía capitalista neoliberal.

De este modo, fueron asumiendo activamente en sus organizaciones la *lógica de pedido* desde la cual asimilar en clave de tensión y consenso diversas técnicas y dinámicas de cálculo, tales como aprender a detallar la cantidad de materia prima utilizada, dar cuenta de los tiempos de realización de las artesanías, usar moldes y precisar medidas, consensuar criterios de calidad, calcular la estructura de costos y precios, colocar la etiqueta, armar catálogos actualizados de los productos, bancarizar su actividad, establecer días de reunión en los salones, realizar giras comerciales, enviar encomiendas, y manejar redes sociales y plataformas con fines comerciales. No obstante, en sus relatos las mujeres indígenas problematizaron el rol de las diseñadoras en los encuentros de formación e intercambio de saberes, construyendo límites y cercanías, sospechas y empatía con la profesional del diseño y su metodología de trabajo.

Hace rato que venimos trabajando con el diseñador. La experiencia fue buena, y resaltamos que él pudo aprender de nosotras. Pudimos sentarnos y tratar de no tener malos entendidos... las chicas sí escucharon que él decía que nos dio los diseños y nosotras tejíamos y eso era mentira. Él nos dio un toque más de venta, de mercado, pero la que diseñamos fuimos nosotras.

Artesana textil colla (Tilcara, Jujuy). Agosto de 2017

Nos costó mucho a nosotros porque no trabajamos nunca con molde, por centímetro, por medida [como proponían las diseñadoras]. Pero ahora ya estamos acostumbradas.

Artesana cestera qom (J.J. Castelli, Cooperativa, Chaco). Noviembre de 2018

Lejos de desarrollarse como una interacción unidireccional que se construye como una transferencia del saber académico al territorio, las artesanas dieron cuenta de su rol activo en la construcción de experiencias legítimas y vitales para su capacitación. Las artesanas caracterizaron la noción de diseño como un conjunto de procedimientos técnicos que les permitió

el territorio, espacio que generalmente cuenta con el apoyo de diversos programas de Estado, y organizaciones locales e internacionales.

no sólo iniciar un proceso de racionalización y secuenciación de su *praxis* artesanal, sino también abrir espacios colectivos para la experimentación con la materia prima, la actualización de las morfologías, la mejora en la calidad de sus artesanías y la digitalización de los canales de comercialización. Por lo tanto, si bien sostuvieron el carácter único de su producción a través del reconocimiento de la identidad de sus prácticas artesanales, estas capacitaciones fueron presentadas como una oportunidad para adquirir ciertas técnicas de cálculo y sumar ese “toque de diseño” a la artesanía en clave de creatividad y estandarización de su producción.

Además, las mujeres indígenas se presentaron como generadoras de “nuevos diseños”, los cuales “si salen bien” pueden ser replicados por otras artesanas. Así, se autopercebieron como hacedoras creativas y gestoras de espacios productivos colectivos innovadores: “Nosotras diseñamos”, “Las mujeres imaginamos lo que vamos a hacer y sale”. Las diversas experiencias de capacitación fueron compartidas en la red de pares ligadas a una misma experiencia productiva, en tanto posibilidad de fortalecer sus estrategias para la autonomía económica y la autoestima personal, superando las prácticas del regateo y el trueque por ropa y alimentos. Las artesanas adultas además reconocieron en la actualización de los saberes artesanales una oportunidad para que las jóvenes de su comunidad mejoren sus posibilidades económicas y hagan frente a los problemas de la vida doméstica.

Las artesanas expresaron sentimientos de frustración e incertidumbre como así también de gratitud e interés ante la superación de los desafíos y obstáculos que implicó el aprendizaje de las distintas instancias de racionalización, previsión e innovación de su práctica artesanal asociadas al intercambio con diseñadoras profesionales. Por otra parte, estos encuentros de formación dialogaron también con otras maneras propias de innovar la producción artesanal y de asumir el diseño como proceso colectivo. Así, la mirada atenta y curiosa hacia los trabajos de otras artesanas en ferias y eventos, la consulta de revistas de diseño y moda y el acceso a las imágenes que les brindan los intermediarios y clientes para “orientarlas”, se presentaron como locus de la creatividad indígena capaz de motorizar la creación de nuevos diseños.

Las artesanas reconocieron que “entrar al mundo del diseño” les dio la oportunidad de generar nuevos productos y probar su aceptación en el mercado, mejorar la calidad, crear alianzas productivas con el polo del diseño, viajar a ferias nacionales e internacionales, ampliar las referencias creativas y ampliar los canales de comercialización. Por ende, estos encuentros de formación en diseño les permitió mostrarse de otra manera como mujeres trabajadoras creativas, conocedoras y divulgadoras de saberes ancestrales, que buscan a través de la organización colectiva alcanzar la autonomía económica y

el bienestar de sus comunidades. De esta manera, definieron espacios y modalidades de comercialización propios ligados a la *lógica de pedido*, ya sea a través de un salón de venta, la realización de giras comerciales, la creación de tiendas online y el uso de las redes sociales.

En este marco, ¿Cómo definen las diseñadoras la noción de diseño en su interacción con las artesanas indígenas cuando asumen el rol de asesoras técnicas? ¿Qué sentidos, prácticas e imaginarios construyen las diseñadoras sobre el diseño en la generación personal de experiencias productivas junto a las artesanas? Estos interrogantes los recupero en el próximo apartado, visibilizando la multiplicidad de sentidos y sentires que asume la noción de diseño, incluso en el ámbito de las diseñadoras profesionales.

## Cuando las diseñadoras conectan con las identidades territoriales

Considerando la trayectoria del “Diseño de Autor”<sup>12</sup> en Argentina como parte de los espacios productivos ligados a emprendimientos a baja escala, la utilización de materias primas autóctonas, la incorporación de técnicas artesanales, las prácticas de reciclado y la inspiración en imaginarios regionales, es posible reconocer el accionar de diseñadoras caracterizadas por la puesta en valor de la alianza artesanía-diseño en tanto estrategia orientada a la definición de iniciativas con una fuerte impronta en el reconocimiento de la identidad local.<sup>13</sup> En la construcción de esta trayectoria se destaca el impacto del derrumbe del edificio textil *Rana Plaza* en Dhaka (Bangladesh) en el año 2013 y la configuración de colectivos activistas *glocales* vinculados al diseño y la moda (Imagen 1)<sup>14</sup>, como así también la puesta en marcha a partir del año 2015 de la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible por los Estados miembros de las Naciones Unidas (ODS, ONU)<sup>15</sup>. En este sentido, el impulso de las ODS logró contener esta diversidad de iniciativas productivas como expresión del avance de la sostenibilidad en calidad de paradigma político transnacional. Por ende, la implementación de los ODS operó como un catalizador de distintas consignas y tradiciones -por ejemplo,

12 La construcción de este sector como espacio productivo ligado al accionar de diseñadoras emprendedoras y al desarrollo de nodos productivos locales se enmarca en un proceso de mayor alcance en la región, denominado emprendimientos “por oportunidad” (BID, 2014).

13 Entre los antecedentes internacionales en relación al impulso de esta alianza se destaca a fines de la década del setenta la difusión del “Diseño para el desarrollo” promovido por la Declaración de Ahmedabad en India (1979), el cual se difundió en el contexto latinoamericana a través del término “Diseño Artesanal”. Véase: Margolin, 2007; Guzmán Doncel y García Quintero, 2010; Burgos, 2014; Clarke, 2016, entre otros.

14 El movimiento internacional *Fashion Revolution Day* y la *Asociación Moda Sostenible Argentina* (AMSOAR) constituyen ejemplos de estos fenómenos, con una fuerte presencia de diseñadoras y emprendedoras en su desarrollo.

15 En este contexto se destaca la Encíclica *Laudato Sí* del Papa Francisco del año 2015, en tanto expresión de la urgencia global por la sostenibilidad social y ecológica planetaria.



Imagen 1. Una de las fundadoras del movimiento *Fashion Revolution Day*, Carry Somers, junto a artesanas indígenas del Perú. Fuente: Gadea Lara (2017), en Díaz, 2021.

el del “Buen Vivir” indígena (FILAC, 2019)-, enmarcando la consolidación paulatina del diseño sostenible en nuestro país como sector productivo específico.

De este modo se fue construyendo paulatinamente una comunidad de diseñadoras emprendedoras quienes con distintos recorridos profesionales y en el mercado, acompañaron el desarrollo de la alianza artesanía-diseño. La interacción artesanía-diseño se expresó en Argentina bajo cinco tipos de relaciones posibles: educativas y ligadas a programas de gobierno; vinculadas a iniciativas productivas de fundaciones y/o organizaciones sin fines de lucro; basadas en la incorporación de producción artesanal en la propuesta estética de las diseñadoras; esporádicas organizadas en torno a la creación de una colección; y productivas consolidadas orientadas a la construcción de emprendimientos a largo plazo (Díaz, 2018, 2021, 2023). Estas interacciones fueron generando diversas propuestas de asesoramiento y de experimentación afecto-productivas entre diseñadoras y artesanas indígenas.

Como vimos en el apartado anterior, las diseñadoras profesionales en su rol de asesoras técnicas asumieron el diseño como parte de una instancia de aprendizaje ligado a la transferencia de saberes para mejorar el proceso productivo artesanal. En esta dirección, la UNESCO (2005, 2009) ha caracterizado el ejercicio profesional del diseñador como una *intervención* en el sector de la artesanía, promoviendo

la construcción de una relación entre diseñador-artesano en calidad de “socios creativos” que trabajan juntos hacia un resultado específico. Por otra parte, las diseñadoras participaron de mesas colaborativas de trabajo reconociendo en el diseño un catalizador de conocimientos y experiencias diversas, capaces de propiciar un encuentro lúdico y de reciprocidad para el estímulo de la creatividad colectiva (Imagen 2).

Asimismo, las diseñadoras se mostraron como gestoras intuitivas de iniciativas productivas de indumentaria y accesorios ligadas a la posibilidad de consolidar la alianza artesanía-diseño, permitiendo vincular el impulso de emprender con una oportunidad de crecimiento no sólo económico sino también humano capaz de unir “mente y corazón” en clave de *slow business*.<sup>16</sup> Ellas definieron el diseño en diálogo con la artesanía indígena como un acontecimiento iniciático personal holístico que propició la “conexión” con aquellas comunidades que se nutren de los ritmos de la naturaleza y son fuente genuina de una sabiduría ancestral. Esta “conexión” les permitió reconocerse con su verdadera esencia y con sus propias memorias familiares relacionadas a los saberes de la costura, la confección y el cuidado del medio ambiente, y desde allí aunar sus diversos intereses bajo una

16 La idea de unir “mente y corazón” en el contexto empresarial y emprendedor se encuentra ligado a los planteos del *slow business*, como expresión actual del paradigma *slow* a nivel global. Véase: Barquero Martínez (2015), en Díaz, 2021.

misma iniciativa productiva. En esta dirección, las diseñadoras se presentaron como generadoras de acciones que involucran el reconocimiento de “lo argentino”, de “lo propio”, a fin de darlo a conocer a la sociedad y contribuir a una doble misión, su puesta en valor y su visibilización.

**“Las ONG y las fundaciones problematizaron no sólo el lugar simbólico que ocupa la comunidad de artesanas a la hora de posicionar la identidad de ciertas iniciativas de diseño de indumentaria, sino también los modos de pensarlas y nombrarlas en calidad de sujetos creativos.”**

Construir lazos genuinos formó parte de las metas de estas *diseñadoras emprendedoras* que trabajan con artesanas indígenas, a fin de generar una relación empática y de confianza con las comunidades. Las diseñadoras propusieron una alianza que excediera lo meramente productivo, incorporando la dimensión emocional y afectiva a la hora de asumir el diseño como práctica con el “otro” artesano. La relación con el lugar y su comunidad se tradujo en una oportunidad productiva en la medida que se estableció un vínculo personal y cercano que fue construyendo a las artesanas en calidad de *proveedoras estratégicas*<sup>17</sup>, posibilitando el desarrollo de un compromiso a largo plazo y la oportunidad de “contar una historia” (*storytelling*) a través de los productos. Así, a través de cada producto se propuso compartir una historia de vida destacándose el potencial de los saberes y los tiempos de lo hecho a mano, como una oportunidad para dar respuesta a las nuevas demandas del mercado glocal vinculadas a la sostenibilidad y el nuevo lujo.

La consolidación de este tipo de interacción se expresó a través del desarrollo paulatino de una subjetividad compartida entre diseñadora y artesana, la cual fue un valor fundamental al momento de caracterizar el rol del diseño en contextos rurales, comprender las dinámicas productivas y los procesos de valuación. La creación de un vínculo entre diseñadora y artesana fue concebida como una relación que rescata “lo humano” de manera compleja e integral, capaz de impulsar el fortalecimiento de emprendimientos estéticos-éticos. En este contexto, el diseño fue presentado como una *praxis* intuitiva y

flexible, desde la cual motorizar consensos graduales en tanto proceso siempre abierto y en permanente negociación.<sup>18</sup>

De este modo las diseñadoras profesionales fueron ejerciendo de manera relacional un *poder de consagración* de ciertos sentidos legítimos y prácticas positivas de esta alianza, en diálogo con las nuevas demandas del mercado de los bienes simbólicos glociales. No obstante, las ONG y fundaciones dedicadas al trabajo territorial con comunidades de pueblos originarios complejizan la interacción entre artesanas indígenas y diseñadoras como escenario de tensiones y negociaciones permanentes. En el próximo apartado, abordo la perspectiva de estos actores y la definición del diseño como conflicto y acuerdo.

### **Intermediarios y activismos en el sector artesanal: una aproximación sobre las tensiones en la definición y el rol del diseño**

Ante el fortalecimiento gradual del diseño de indumentaria argentino en su vinculación con el sector artesanal indígena, las ONG y fundaciones dedicadas al trabajo territorial con comunidades de pueblos originarios construyeron desde sus relatos una visión problematizadora sobre la interacción comercial entre diseñadoras y artesanas. La puesta en marcha de los pedidos plantearon una serie de dificultades que repercuten en la organización de las comunidades de artesanas y en la sostenibilidad de su actividad productiva, destacándose: el nivel de exactitud que se les exige a las artesanas en cuanto forma, color y tamaño, la disconformidad de las diseñadoras ante los resultados presentados por las artesanas y el rechazo del pedido, la ausencia de un criterio para la inclusión de la producción artesanal en las prendas de diseño de indumentaria, la falta de distinción entre los aportes creativos de artesanas y diseñadoras, y la configuración de un precio justo para las proveedoras artesanales. El grado de vulnerabilidad social de las artesanas se presentó como una dimensión fundamental para comprender el papel clave que cumplen los pedidos y su articulación con las diseñadoras en el sostenimiento de la economía familiar.

Los pedidos especiales se manejan con las comunidades más avanzadas, se piden réplicas en foto. Es complicado. Además, pedimos un compromiso porque si no nos terminamos clavando con pedidos

<sup>18</sup> Se destacan los esfuerzos llevados adelante por diversos organismos, instituciones, y colectivos locales e internacionales orientadas a formalizar herramientas desde la cual pensar las buenas prácticas entre diseñadoras y artesanas, entre ellas: Dossier Taller A+D (2009), UNESCO, Santiago de Chile; SANGAM Project. A Platform for Craft-Design Partnership (2009), iniciativa ubicada en RMIT School of Art (Australia); Certificación de Buenas Prácticas artesanía y diseño colaborativos (2015), Programa MATRA [actual MATRIA], Ministerio de Cultura de La Nación, Argentina; Voces de la artesanía. Diálogos para prácticas sustentables (2022), British Council; REDIT, Argentina, entre otras.

<sup>17</sup> Para profundizar sobre la vinculación entre diseñadoras y artesanas, véase: Díaz, 2018, 2021, 2023



**Imagen 2.** Mesa colaborativa entre artesanas indígenas y diseñadoras. Festival Ancestral y Contemporáneo, Centro Cultural Alternativo (CEQUAL), Ciudad de Resistencia, pcia. del Chaco. Fuente: registro personal, noviembre de 2019 (en Díaz, 2021)

porque: “No era el color que yo te pedí”. Aceptamos, pero a veces las mujeres han dicho que no.

Miembro de Asociación. Agosto de 2015

Con los diseñadores puntualmente yo he tenido varios problemas. Me ha pasado millones de veces, viene una diseñadora un día y dice “Yo necesito esto porque estoy haciendo unos almohadones que los voy a llevar a Nueva York. Buenísimo ¿Qué necesitas? Una cosa de chaguar de 60 x 60 “. Fui al photoshop, lo dibujé, lo imprimí, lo llevé al norte. Llevaba un montón de chaguar y le digo a la artesana “¿Cuánto sale esto? 350 pesos. Regreso, llamo a la diseñadora “Tengo lo tuyo”. Viene al local, le dije el monto y no apareció más.

Encargado de producción en la ONG. Julio de 2015

Para nosotros lo central es una cuestión ética. Nosotros creemos que no es justo que el diseñador saque todo el provecho por aplicar un tejido cuando la belleza creadora y el diseño del tejido lo hizo la artesana. Para nosotros tiene que beneficiarse más la artesana que el diseñador. Hoy muchas veces es al revés. La mayoría de los diseñadores que se ponen en contacto con nosotros quieren los tejidos para después ellos desarrollar los diseños y a veces salen productos de mala calidad que en realidad no se valora en el diseño final la especificidad de

la fibra, del tejido, de la propiedad de los materiales o del valor cultural que tienen, hace un corte y pega digamos.

Coordinadora de Fundación. Julio de 2015

Las ONG y las fundaciones problematizaron no sólo el lugar simbólico que ocupa la comunidad de artesanas a la hora de posicionar la identidad de ciertas iniciativas de diseño de indumentaria, sino también los modos de pensarlas y nombrarlas en calidad de sujetos creativos. Como lo expresó unas de las referentes de una fundación ligada al acompañamiento de artesanas indígenas: “ellas son artesanas-diseñadoras”. En esta dirección, las propias comunidades de nuestra región han sostenido reclamos y denuncias sobre las prácticas de extractivismo y apropiación cultural aún vigentes.<sup>19</sup> En este punto se puede mencionar, entre otro corpus de casos, la repercusión del plagio protagonizado por la diseñadora francesa Isabel Marant, el cual instaló esta problemática en la agenda global de la industria de la moda y la escena del diseño. La diseñadora fue responsable del plagio de elementos y patrones gráficos tradicionales de comunidades indígenas mexicanas en sus colecciones de los años 2015 y 2020/2021.

<sup>19</sup> A nivel regional se destaca el accionar llevado adelante por el Movimiento Nacional de Tejedoras de AFEDES (Asociación Femenina para el Desarrollo de Sacatepéquez) en Guatemala, el cual está promoviendo una iniciativa de ley para el reconocimiento de la Propiedad Intelectual Colectiva de sus textiles. Véase: Aspucac, 2019.



Imagen 3. Mesa colaborativa entre artesanas indígenas y diseñadoras. Festival Ancestral y Contemporáneo, Centro Cultural Alternativo (CECUAL), Ciudad de Resistencia, pcia. del Chaco. Fuente: registro personal, noviembre de 2019 (en Díaz, 2021)

A nivel local es posible recuperar la denuncia impulsada por el colectivo activista *Movimiento de Mujeres y Disidencias Indígenas por el Buen Vivir*<sup>20</sup> desde la que se lanzó el 8 de marzo del año 2022 “Día de la mujer trabajadora” una campaña digital multilingüe sobre la apropiación cultural bajo el hashtag #8M - ¡Basta de apropiación cultural! (Imagen 3). A través de esta campaña activista este colectivo llevó adelante la difusión en diversas lenguas maternas de la siguiente consigna: “Que se valore bien nuestro trabajo, nuestro conocimiento”<sup>21</sup>.

Por lo tanto, desde las organizaciones vinculadas a la producción artesanal y los movimientos de mujeres indígenas se ha cuestionado la construcción de la alianza artesanía-diseño como un encuentro aproblemático, y la definición del “otro” artesano en tanto *proveedor estratégico*. De este modo acentuaron el rol activo de las artesanas indígenas en calidad de genuinas creadoras de diseños únicos, capaces de potenciar su creatividad a través de distintas experiencias de intercambio y capacitaciones.

20 Este colectivo se denominó inicialmente *Movimiento de Mujeres por el Buen Vivir*. En su página de Facebook cuentan su historia: “Desde el año 2013 algunas pocas hermanas empezamos a recorrer el país con la idea de gestar lo que hoy es el Movimiento de Mujeres y Diversidades Indígenas por el Buen Vivir. Fuimos en busca de hacer visible lo que se pretende invisibilizar: nuestras cuerpos-territorio, nuestras cosmovisiones, nuestras identidades y nuestros derechos como mujeres y diversidades indígenas”. Para profundizar sobre la identidad de este movimiento, véase: Gómez, 2020; Mendoza, 2021

21 Fuente: Movimiento de Mujeres y Disidencias Indígenas por el Buen Vivir. [Página de Facebook]. Recuperado el 8/03/22.

## Consideraciones finales

A través del análisis de la categoría diseño en contextos productivos ligados a la *valuación* de la alianza artesanía-diseño, fue posible visibilizar la definición de esta noción en tanto experiencia arraigada, atravesada por tensiones y consensos permanentes. Las distintas iniciativas artesanales indígenas asumieron la categoría diseño de manera diversa y dinámica, definiendo colectivamente sentidos y prácticas propias. De esta manera, negociaron los espacios de formación y capacitación ligados al diseño como un encuentro capaz de impulsar una mayor inserción en el mercado de los bienes simbólicos actuales. Sin embargo, sostuvieron ante el aprendizaje de la *lógica de pedido*, el carácter único de sus artesanías asociada a una cadena ininterrumpida e intergeneracional de saberes femeninos.

La categoría diseño vinculada a la asimilación activa y diversa de las técnicas de cálculo, ya sea a partir de las capacitaciones con diseñadoras y mesas colaborativas o mediante la transmisión entre pares, implicó para las mujeres indígenas una constante negociación sobre la construcción de “lo común”, generando nuevas asimetrías y liderazgos territoriales. Así, esta construcción en las prácticas artesanales indígenas se presentó como un espacio de disputa de sentidos y valoraciones, activándose desde las artesanas la noción de diseño en su vinculación a vivencias vitales de alcance

múltiple, permeable a las necesidades e intereses personales y comunales.

Desde la perspectiva de las *diseñadoras emprendedoras* la noción de diseño fue activada en su vinculación con el sector artesanal indígena ligada a un proceso que les permitió “conectar” no sólo con el valor patrimonial de las técnicas y materias primas artesanales, sino también con la “energía” del paisaje y las comunidades de artesanas. Así, construyeron una categoría de diseño en diálogo gradual y continuo con los modos de vida de las mujeres indígenas, sensibles al saber hacer artesanal y sus dinámicas de trabajo. Las diseñadoras reconocieron el potencial de las *identidades territoriales* artesanales en calidad de “tesoros escondidos” que ellas consagran a partir de sus saberes profesionales, su propia trayectoria y sensibilidad, que les permitió unir “mente y corazón” en clave de *slow business*. No obstante, referentes de ONG e instituciones ligadas al sector artesanal plantearon diversas críticas cuando las diseñadoras perciben a las artesanas solamente como meras *proveedoras estratégicas* de sus iniciativas productivas.

Por lo tanto, recuperar la perspectiva de los diversos actores ligados a la alianza artesanía-diseño posibilitó problematizar la categoría diseño en tanto construcción compleja y situada y profundizar en las distintas formas de describir, jerarquizar, relacionar, e interpretar los saberes. Por ende, reflexionar sobre esta categoría desde una aproximación arraigada y relacional, permitió recuperar el carácter polisémico que asume esta noción desde el territorio. Finalmente, propongo continuar indagando sobre la noción de diseño como punto de convergencia de las distintas vivencias y conocimientos que habilita su apropiación creativa y estratégica, tensionando y resignificando abordajes que asimilan bajo tradiciones académicas las diversas experiencias territoriales de nuestro presente ●

## Bibliografía

Aspuac, Angelina (2019). La lucha de las tejedoras mayas de Guatemala. En: *Argumentos para la Defensa y Protección del Patrimonio Cultural de Pueblos y Comunidades Indígenas y Afrodescendientes en México y América Latina*, Ciudad de México: Comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH): Pp. 55-68.

Appadurai, Arjun (1991). *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*, México: Conaculta/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Barquero Martínez, Alberto (2015). *Cultura slow down ¿moda o*

*evolución cultural?*, Universidad Nacional de Costa Rica

Beltrán, Gastón y Miguel, Paula (2011). Emprendedores creativos. Reacomodamientos en trayectorias de la clase media por la vía de la inversión simbólica. En: Rubinich L. y Miguel P. (editores), *Creatividad, economía y cultura en la Ciudad de Buenos Aires 2001-2010*, Buenos Aires: Aurelia Rivera: pp. 225-250

Bertaux, Daniel (1993). Los relatos de vida en el análisis social. En: Aceves Lozano, J. (comp.), *Historia oral*. México DF: UNAM/Instituto Mora.

Bourdieu, Pierre (2014). El mercado de los bienes simbólicos. En *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura* (pp.85-152). Buenos Aires: Siglo XXI.

Burgos, Carlos Eduardo (2014). Aportes a la teoría del diseño desde una visión epistémica: el giro social y su influencia en una agenda para la disciplina, *ADNea*, Vol 2 N.º 2: pp. 83 -92.

Cardini, Laura (2012). Producción artesanal indígena: saberes y prácticas de los qom en la Ciudad de Rosario”. *Horizontes Antropológicos*, 18, N° 38: 101-132.

Callon, Michel (2008). Los mercados y la performatividad de las ciencias económicas. *Apuntes de investigación CECyP*: pp. 11-68.

Callon, Michell & Latour, Bruno (2011). ¡No calcularás! o cómo simetrizar el don y el capital. *Athenea Digital*, vol. 11, N°1: pp. 171-192.

Carenzo, Sebastián (2007). Territorio, identidades y consumo: reflexiones en tanto a la construcción de nuevos paradigmas en el desarrollo. *Cuadernos de Antropología Social*, (26): pp.125-143.

Castelnuovo, Natalia (2018). Mujeres Indígenas: ¿un actor político? ¿Una fórmula neoliberal?, *The Journal of Latin American and Caribbean Anthropology*, (24), N°1:pp. 203–220.

Clarke, Alison. J. (2016). Design for Development, ICSID and UNIDO: The Anthropological Turn in 1970s Design. *Journal of Design History*, (29): pp. 43-57.

De Sousa Santos, Boaventura & Rodríguez, César (2012). Para ampliar el canon de la producción. En: De Sousa Santos, B. *De las dualidades a las ecologías*, Bolivia: Red Boliviana de Mujeres Transformando la Economía: pp. 33-98.

Diaz, Valeria Cynthia (2018). ¿Una moda responsable? Emprendimientos de diseño de indumentaria con producción

- artesanal de pueblos originarios y rurales desde la perspectiva de la responsabilidad social empresarial, *Ciencias Económicas*, Vol. 01; pp. 9-25.
- Díaz, Valeria Cynthia (2021). *Entre artesanas y diseñadoras. Un estudio sobre las disputas y negociaciones en los procesos de valoración de la artesanía indígena en su interacción con el diseño de indumentaria en Argentina (2013-2019)*. [Tesis de doctorado]. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- Díaz, Valeria Cynthia (2023). Estrategias productivas desde el Sur Global. Reflexiones sobre los procesos de valoración de la producción artesanal indígena en su interacción, *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación* (196): pp. 75-91
- Gadea Lara, T. (2017). Fashion Revolution Day: poner de moda la responsabilidad, *Sophia*. Disponible en: <https://www.sophiaonline.com.ar/fashion-revolution-day-poner-de-moda-la-responsabilidad/>.
- Gómez, Mariana (2008). Rivalidades, conflictos y cooperación entre las mujeres tobas del oeste de Formosa, *Boletín de Antropología*, (22):pp. 82 - 111.
- Gómez, Mariana (2020). Desde los márgenes de la (pluri) nación: Movimiento de Mujeres Indígenas por el Buen Vivir, *Zona Franca*, N°28: pp. 136-174.
- Guzmán Donsel, Ángela María y García Quintero, Felipe (2010). *Diseño, artesanía e identidad. Experiencias académicas locales de Diseño Artesanal en Colombia y El Salvador*. Popayán: Ediciones Axis Mundi.
- Joly, Verónica (2021). Diseño de indumentaria: la profesionalización de la moda en el campo proyectual. En: Devalle Verónica (coord.). *Pensar el Diseño* (pp.151-182). Buenos Aires: Infinito.
- Matarrese, Marina (2016). Antropología y Estética: el caso de la cestería pilagá (Gran Chaco, Argentina). *PROA*, 1(4): 1-14.
- Marcus, George (1995). Ethnography in/of the world system. The Emergence of Multi-Sited Ethnography, *Annual Review of Anthropology*, 24: pp. 95-117.
- Margolin, Victor (2007). Design for development: towards a history. *Design Studies*, 28(2): pp. 111–115.
- Mendoza, Marina (2021). El Movimiento de Mujeres Indígenas por el Buen Vivir. Intersticios de una lucha feminista, antiextractivista y por la Plurinacionalidad. *Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 91: pp 109 - 129
- Miguel, Paula (2013). *Emprendedores del diseño. Aportes para una sociología de la moda*. Buenos Aires: Eudeba.
- Miguel, Paula (2019). Más allá del autor. La construcción pública del diseño de indumentaria en Argentina. *Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 76: pp. 161-177.
- Mon, Laureano et. al. (2011). *Las cosas del quehacer. Debates en torno al diseño de indumentaria en Argentina*, Córdoba, INTI y Centro Cultural España-Córdoba.
- Robertson, Roland (1995). Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity. En Featherstone, M., Scott, L. y Robertson, R. (eds.), *Global Modernities*. Londres: Sage: pp. 25-44.
- Segato, Rita (2007). *La Nación y sus otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad*. Buenos Aires: Prometeo.
- Perret, Myriam (2017). El caso de la artesanía qom de Fortín Lavalle, Argentina: la preparación de la mercancía. *Runa*, Vol. 38, N° 2: 71-88.
- Vargas, Patricia (2013). *Diseñadores y emprendedores. Una etnografía sobre la producción y el consumo de diseño en Buenos Aires*. La Plata: Al Margen ed.
- Wilkie, Daniel et al. (2018). *El poder de (e)valuar. La producción monetaria de jerarquías sociales, morales y estéticas en la sociedad contemporánea*. San Martín: UNSAM edita de la Universidad Nacional de San Martín; Universidad del Rosario.
- Zelizer, Viviana (2009). *La negociación de la intimidad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

## Documentos e informes

Certificación de buenas prácticas de artesanía y diseño colaborativos (2015). Programa Mercado de Artesanías Tradicionales de la República Argentina (MATRA).

Convención para la Protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales (2005). Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). Dossier Taller A+D. Encuentro en Santiago de Chile (2009). Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la

Ciencia y la Cultura (UNESCO).

Informe We Grow. Liberando el potencial de crecimiento de las emprendedoras en Latinoamérica y el Caribe (2014). Banco Interamericano de Desarrollo (BID).

Marino, Patricia et. al (2011). *Diseño de Indumentaria de Autor en Argentina* 2011. Diagnóstico productivo del impacto económico, San Martín: INTI.

Marré, Sofía et. al (2017). *Diseño de indumentaria de autor en Argentina. Diagnóstico productivo e impacto económico basado en la Encuesta Nacional de Diseño de Indumentaria de Autor 2016*, Marré coordinación general. San Martín: INTI.

Voces de la artesanía. Diálogos para prácticas sustentables (2022). Compilación de Sol Marinucci ... [et al.]; editado por Ritu Sethi ...[et al.]. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: The British Council; Junín: Red Federal Interuniversitaria de Diseño de Indumentaria y Textil-REDIT.

## Redes sociales

Fashion Revolution. [Página de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/fashionrevolution.org>

Fashion Revolution Day. [Página de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/FashionRevolutionArgentina>

Moda Sostenible Argentina. [Página de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/asociacionmodasostenibleargentina>.

Movimiento de Mujeres y Disidencias Indígenas por el Buen Vivir. [Página de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/movimientodemujeresindigenasporelbuenvivir>

Sangam Project. [Página de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/groups/sangamproject>