

Paper

Aproximaciones a la categoría “diseño” desde el territorio: un estudio sobre la interacción entre artesanas indígenas y diseñadoras de indumentaria en Argentina

Díaz, Valeria Cynthia

vcda@hotmail.com

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas Mario J. Buschiazzo, Cátedra Miguel, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina

Línea temática 3. Categorías: consensos y conflictos

Palabras claves: artesanas indígenas; diseñadoras emprendedoras; saberes locales; lógica de pedido; slow business

Resumen

Esta ponencia tiene como objetivo abordar las tensiones y negociaciones que emergen en los procesos de *valuación* (Appadurai 1991; Callon, 2008; Zelizer, 2009; Callon y Latour, 2011; Bourdieu, 2014) de la producción artesanal indígena en su interacción con el sector del diseño de indumentaria local como parte de las alianzas productivas estratégicas definidas gradualmente en Argentina en el período 2013-2019. Así, se propone problematizar los sentidos y prácticas construidos colectivamente

sobre la identidad de las artesanas indígenas como productoras “genuinas” que recuperan saberes ancestrales y cuidan el medio ambiente, en un contexto caracterizado por la definición de *identidades políticas transnacionales* (Segato 2007) y de la alianza etnicidad-desarrollo como binomio virtuoso para el impulso de la sostenibilidad en las industrias creativas *glocales* (Robertson, 1995). En este sentido, la categoría de “diseño” es apropiada, tensionada y disputada por los diversos actores vinculados al sector artesanal indígena y del diseño, definiendo “otros” sentidos y prácticas posibles desde las *ecologías de los saberes* (De Sousa Santos, 2012). De esta manera, la categoría “diseño” se redefine y negocia en las diversas experiencias situadas construidas entre artesanas indígenas y *diseñadoras emprendedoras* de indumentaria (Miguel, 2013), ya sea en calidad de asesoras técnicas o como clientas.

La apropiación de esta categoría desde el territorio en tanto campo social (Bourdieu en Martínez Valle, 2012) emerge como una ventana estratégica para problematizar el carácter elástico de la categoría “diseño” a partir de su utilización por parte de un espacio productivo definido tanto por su pertenencia a las industrias creativas como al repertorio patrimonial glocal. La categoría “diseño” construida en este contexto productivo nos devela la versatilidad estratégica que asume en otros escenarios vinculados a la producción de bienes simbólicos, caracterizando distintas prácticas y sentidos sobre las artesanas indígenas y su producción como así también de las diseñadoras ligadas a estas comunidades y su vinculación con las identidades territoriales (Carenzo, 2007). Abordar la noción de “diseño” desde la perspectiva nativa de los actores involucrados en esta alianza permite caracterizar el encuentro de espacios productivos diferentes y sus respectivas lógicas, como arena de disputa y negociaciones permanentes.

Esta ponencia recupera parte de los hallazgos alcanzados en mi tesis de doctorado la cual se basó en una metodología de corte cualitativo, aunando los planteos de la *etnosociología* (Bertaux, 1993), la *etnografía multilocal* (Marcus, 1995) y la *etnografía colaborativa* (Fernández Álvarez y Carengo, 2012; Achilli, 2017; Cayón, 2018; Álvarez Veinguer y Sebastini, 2020) a partir del desarrollo de un trabajo de campo realizado en la Ciudad 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 entre los años 2014-2019. De este modo, a través del análisis de un amplio repertorio de iniciativas artesanales locales, de emprendimientos de diseño de indumentaria y de las experiencias fomentadas por ONG y fundaciones en el territorio, se indaga sobre el carácter poroso, dinámico, y situado que puede asumir la categoría “diseño” en diversos contextos productivos.

Introducción

Partiendo del contexto de la crisis del año 2001 en Argentina como hito clave en la interacción entre el sector artesanal indígena y del diseño de indumentaria, el proceso de *valuación* (Appadurai 1991, Callon, 2008, Zelizer, 2009, Callon y Latour, 2011) de la alianza artesanía indígena-diseño se fue construyendo como una oportunidad productiva virtuosa en la escena nacional de las Industrias Creativas y Culturales. Las artesanas indígenas de todo el país devinieron en interlocutoras vitales en la consolidación de emprendimientos de diseño de indumentaria, reconociendo la praxis artesanal como una práctica ligada a los ritmos de la naturaleza y los saberes ancestrales de las comunidades indígenas. Así, esta interacción impulsó el desarrollo de relaciones afecto-comerciales entre artesanas indígenas y diseñadoras emprendedoras (Díaz 2018a, 2018b; 2023) inspiradas en la diversidad de las identidades territoriales, en tanto parte de las estrategias de inserción en el mercado de los bienes simbólicos *glocales* (Robertson, 1995). La consolidación de un multiculturalismo neoliberal y el reconocimiento de la alteridad cultural en el siglo XXI como recurso económico en los mercados globalizados actuales, configuró una resignificación de las exportaciones de

productos étnicos y del turismo como oportunidad en la generación de ventajas comparativas (Gascón (2009) en Bretón Sólo de Zaldívar, 2013: 77). En este marco, el Estado asumió el rol de “administrador de la etnicidad” (Gros en Segato, 2007) en tanto posibilidad de movilizar recursos económicos y generar políticas públicas, que se expresan como flujos culturales asimétricos en el marco del impulso de las *identidades políticas transnacionales* (Segato, 2007). Entonces, la interacción entre artesanas indígenas y diseñadoras de indumentaria locales en el período 2013-2019 en Argentina se construyó activamente en dialogo/tensión con los “guiones” glociales sobre la diversidad cultural, la salvaguarda del patrimonio tangible e intangible, la sostenibilidad y el rol de las mujeres indígenas en la cuidado de la biodiversidad planetaria. Considerando las fuentes orales generadas en el marco de mi quehacer *etnosociológico* en clave *multilocal* y *colaborativa* 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, fue posible acercarme a la perspectiva de los actores situados en un campo de producción específico, atravesado por dinámicas y discursos glociales. Recuperar la perspectiva de las artesanas qom, wichi, colla, de diseñadoras de indumentaria y accesorios locales y del complejo entramado de organizaciones ligadas al sector artesanal indígena me permitió aprehender como construcción analítica (Balbi, 2012) la diversidad de sentidos y prácticas que asume la categoría “diseño” en distintos contextos productivos vinculados a la producción de bienes simbólicos. De esta manera, reflexionar sobre esta categoría desde una aproximación situada y relacional, permitió recuperar el carácter polisémico que asume esta noción desde el territorio en tanto campo social (Bourdieu en Martínez Valle, 2012). Por ende, esta ponencia ofrece un “mapeo” sobre el “diseño” desde la perspectiva de las artesanas indígenas, las diseñadoras de indumentaria y las ONG vinculadas al sector artesanal local, visibilizando las tensiones, conflictos y consensos.

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

Abordar el rol que asumen las artesanas indígenas y su producción en el mercado actual de los bienes simbólicos desde su propia perspectiva se despliega como una ventana estratégica para analizar las negociaciones, conflictividades y acuerdos que surgen del encuentro con espacios productivos diferentes. En este sentido, ¿En qué estrategias productivas son capacitadas las artesanas indígenas para lograr la inserción de sus artesanías en los

mercados de los bienes simbólicos locales? ¿Cómo participan las diseñadoras en la definición de estas estrategias? ¿Qué sentidos y prácticas construyen las artesanas indígenas en relación al “diseño” como experiencia vivenciada junto a las diseñadoras? A través de estos interrogantes fue posible recuperar la versatilidad de trayectorias sostenidas por las artesanas indígenas y sus formas de organización, atendiendo a las complejidades que genera su interacción con las diseñadoras cuando asumen el papel de asesoras técnicas en capacitaciones y en mesas colaborativas.

Si bien las artesanas indígenas caracterizaron su saber hacer artesanal como parte de una cadena de transmisión intergeneracional femenina ininterrumpida e inmutable ligada a la cotidianidad familiar, el encuentro con las diseñadoras fue presentado como un hito clave en sus trayectorias personales, en la medida que les permitió adquirir nuevas herramientas y estrategias para organizarse colectivamente 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 en clave de tensión y acuerdo de diversas estrategias y técnicas de cálculo que les permitió iniciar un proceso de valuación de su producción. Así, implementaron paulatinamente en sus organizaciones la *lógica de pedido* (Díaz, 2023) que consistió en 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, recibir y enviar pedidos y manejar redes sociales 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. Lejos de desarrollarse como una interacción unidireccional liderada por la profesional del diseño, las artesanas dieron cuenta de su rol activo en la construcción de espacios legítimos y vitales para su capacitación. Entonces, las artesanas caracterizaron la noción de “diseño” como un conjunto de procedimientos técnicos que les permitió abrir espacios colectivos para la experimentación con la materia prima, la actualización de las morfologías y la mejora en la calidad de sus artesanías. Si bien sostuvieron el carácter único de su producción a través del reconocimiento de la especificidad 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.

Asimismo, las mujeres indígenas se percibieron como generadoras de “nuevos diseños”, los cuales “si salen bien” pueden ser replicados por otras artesanas.

Las artesanas se auto percibieron como hacedoras creativas y gestoras de espacios productivos colectivos: “Nosotras diseñamos”, “Las mujeres pueden hacer lo que quieran, imaginamos lo que vamos a hacer y sale”. Así, las que pertenecen a un mismo proyecto productivo o espacio institucional se fueron capacitando unas a otras, replicando los saberes en el territorio. Estas experiencias vivenciadas por las artesanas se amplificaron en la red de pares, quienes reconocieron como vital la incorporación activa y selectiva de nuevos conocimientos y procedimientos en tanto espacio donde fortalecer sus estrategias para la autonomía económica y la autoestima personal. Por otra parte, las artesanas adultas reconocieron en estos saberes una oportunidad para que las jóvenes de su comunidad mejoren sus posibilidades económicas y hagan frente a los problemas de la vida doméstica, ya sea que elaboren la artesanía o manejen las redes sociales de las organizaciones artesanales. Las artesanas expresaron los esfuerzos y la colaboración que implicó asimilar las distintas instancias de racionalización, previsión e innovación de su práctica artesanal: “nos costó mucho a nosotras, pero ahora ya estamos acostumbradas”. De esta manera, el aprendizaje durante las capacitaciones fue dinámico, complejo y permanente, donde estos encuentros de formación dialogaron además con otras maneras propias de innovar la producción artesanal. Así, la mirada atenta 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 facilitaron intermediarios y clientes para “orientarlas”, motorizó la creación de nuevos “diseños”. Estas capacitaciones surgieron o dialogaron con los talleres de género que han llevado adelante diversas organizaciones en el territorio, los cuales han favorecido la relación entre creatividad y autonomía económica de la mujer indígena. Sin embargo, este proceso de aprendizaje problematizó la construcción de “lo común” en los distintos espacios de organización artesanal especialmente de aquellos ligados a programas de Estado, ONG e instituciones religiosas, a partir de una compleja dinámica de capacitaciones y reconocimientos, subsidios y financiamientos, entre otras estrategias (Díaz, 2023).

Además, las artesanas reconocieron las posibilidades que abrió “entrar al mundo del diseño”, en la medida que les dio la oportunidad de generar nuevos productos y probar su aceptación en el mercado, mejorar la calidad, crear alianzas productivas, viajar a ferias nacionales e internacionales y ampliar las referencias creativas. Por ende, estas instancias de formación en “diseño” les permitieron 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. Por ende, definieron no sólo puentes con el polo del diseño

metropolitano asumiendo el papel de *proveedoras estratégicas*, sino también con espacios y modalidades de comercialización propios ligados a la *lógica de pedido*, ya sea a través de la creación de un salón de venta, la realización de giras comerciales, la creación de tiendas online y el uso de las redes sociales (Díaz, 2023).

En este contexto, fue posible distinguir otras experiencias productivas artesanales que propusieron alternativas a las formas de organización impulsadas desde el Estado, ONG, fundaciones e instituciones religiosas, desde las cuales se asimiló/problematizó la *lógica de pedido* de diversa manera por las distintas organizaciones de mujeres indígenas. Así, las cooperativas asociadas a movimientos sociales la asumieron de manera intuitiva y pragmática, donde un referente territorial se encargó de coordinar con las artesanas y concretar los pedidos con los clientes. Por otra parte, las artesanas indígenas que tensionaron esta lógica sostuvieron los valores de la salvaguarda del legado de sus ancestros y la memoria familiar como motor en la generación de estrategias productivas específicas, destacando el cuidado de la materia prima y el sentido simbólico de sus “diseños”. En esta dirección, la versatilidad en la apropiación de las técnicas de cálculo en el territorio impulsó también la creación de marcas artesanales tanto individuales como familiares, desde las cuales las mujeres indígenas configuraron criterios propios de trabajo, calidad y comercialización que en algunos casos les permitió posicionarse en calidad de “artesana-diseñadora”, exhibir sus productos en pasarelas en eventos de moda, y ligar sus iniciativas a los valores asociados al desarrollo sostenible (Díaz, 2023).

Por lo tanto, las distintas experiencias de capacitación junto a diseñadoras les permitieron construir una noción de “diseño” ligada a los esfuerzos colectivos de asumir como propia la diversidad de técnicas y estrategias de cálculo. Estos esfuerzos implicados en la creación de artesanías únicas con un “toque de diseño” significaron para las artesanas asimilar la *lógica de pedido* a través de la estandarización de su producción y la definición gradual de criterios de calidad para su inserción en el mercado de los bienes simbólicos contemporáneos. En este sentido, las artesanas reconocieron los aportes del “diseño” como una oportunidad para ampliar los circuitos de comercialización, acceder a nuevos espacios para la venta y generar alianzas productivas con distintos actores locales e internacionales. No obstante, la técnica de cálculo fue asimilada/cuestionada de diversa manera desde las distintas organizaciones, donde desde algunas experiencias productivas definidas al margen de la *lógica de pedido* se cuestionó el avance sobre los saberes artesanales (“eso no hacían los ancestrales”). De esta manera, la categoría “diseño” desde la experiencia de las artesanas indígenas fue vinculada a un proceso de

aprendizaje paulatino ligado al esfuerzo colectivo por apropiarse de nuevos saberes en relación a sus prácticas tradicionales y a la posibilidad de generar vinculaciones estratégicas con otros actores y espacios productivos.

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 indígenas? Siguiendo el hilo de estos interrogantes recupero en el próximo apartado la perspectiva de las diseñadoras sobre su vinculación con el sector artesanal indígena actual, visibilizando la multiplicidad de sentidos que asume la noción de “diseño” incluso en el ámbito de las diseñadoras profesionales.

Cuando las diseñadoras “conectan” con las identidades territoriales: aproximaciones sobre el “diseño” en la construcción de las artesanas indígenas como proveedoras estratégicas

El impacto de la crisis económica y social del año 2001 en el sector de la producción textil y de la confección nacional y posteriormente del derrumbe del edificio textil *Rana Plaza* en Dhaka (Bangladesh) en 2013 a nivel internacional, impulsó la generación de emprendimientos de diseño de indumentaria y accesorios a baja escala, la utilización de materias primas autóctonas, la incorporación de técnicas artesanales y la inspiración en imaginarios propios en la comunidad local de diseñadoras profesionales ligadas al denominado diseño de “autor”. En este sentido, el diseño de “autor” se fue consolidando paulatinamente como un sector productivo federal, liderado por jóvenes diseñadoras emprendedoras de distintas regiones del país. Asimismo, la puesta en marcha a partir de 2015 de la *Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible* por los Estados miembros de las Naciones Unidas logró contener esta diversidad de iniciativas estéticas-éticas, en tanto expresión del avance de la sostenibilidad como paradigma político glocal. Así, el impulso de los *Objetivos de Desarrollo Sostenible* operó como un catalizador de distintas consignas y tradiciones -por ejemplo, el del “Buen Vivir” indígena-, enmarcando la consolidación del diseño sostenible local como espacio productivo específico.

En este contexto, se fue definiendo paulatinamente dentro de este sector productivo una comunidad de diseñadoras-emprendedoras, quienes con distintas trayectorias profesionales y en el mercado local, apostaron al desarrollo de la alianza artesanía-diseño. Esta alianza se expresó bajo cinco

tipos posibles de interacción: a.) relaciones educativas y vinculadas a programas de gobierno, b.) relaciones vinculadas a iniciativas productivas de fundaciones y/o organizaciones sin fines de lucro, c.) relaciones basadas en la incorporación de producción artesanal en la propuesta estética de las diseñadoras, d.) relaciones esporádicas organizadas en torno al desarrollo de una colección, e.) relaciones consolidadas (Díaz, 2018a, 2018b). Estas interacciones fueron creando diversas propuestas de experimentación productiva y de asesoramiento entre diseñadoras y artesanas indígenas. Las diseñadoras que asumieron el rol de asesoras técnicas y/o formaron parte de mesas colaborativas de trabajo caracterizaron al “diseño” como una experiencia positiva desde la cual compartir saberes, apuntar a la generación de “productos premium” y propiciar un ambiente lúdico para el estímulo de la creatividad. En este sentido, la UNESCO (2005, 2009) describió 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 profesionales se mostraron como gestoras intuitivas de iniciativas productivas de indumentaria y accesorios ligadas a las posibilidades de consolidar la alianza artesanía-diseño, permitiendo vincular el gesto de emprender con una oportunidad de crecimiento no sólo económico sino también holístico uniendo “mente y corazón” en clave de *slow business* (Díaz, 2023).

Las diseñadoras caracterizaron al “diseño” en diálogo con la artesanía indígena como un acontecimiento iniciático personal 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 conectar con su verdadera esencia e incluso con sus propias memorias familiares relacionadas a los saberes de la costura y la confección, y desde allí integrar sus diversos intereses bajo una 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.

Considerando las disputas permanentes por el monopolio del *poder de consagración* (Bourdieu, 2014) en el campo de la producción de los bienes simbólicos, las diseñadoras-emprendedoras sostuvieron un relato sobre la dimensión patrimonial de sus iniciativas de manera desproblematizada y romantizada (“ellas son genuinas”), obturando los procesos de selección sobre las prácticas y sentidos construidos como legítimos en relación a la alianza artesanía-diseño y sus hacedoras. Esta revalorización de la producción artesanal indígena desde el “diseño” profesional implicó el reconocimiento de la

artesanía en calidad de pieza única y auténtica capaz de insuflar a las iniciativas de diseño de indumentaria de los valores de la sostenibilidad y el *nuevo lujo* (Díaz, 2023). Así, este encuentro estuvo ligado al ejercicio del *poder de consagración* de las diseñadoras profesionales, poder que se configuró a partir del propio capital simbólico acumulado en el campo del diseño de indumentaria y del desarrollo de este espacio productivo en sintonía con los lineamientos globales del desarrollo sostenible. La energía social acumulada en esta dirección habilitó la configuración de una reputación positiva en la industria creativa del diseño de indumentaria sobre las experiencias definidas por la interacción con las artesanas indígenas y la transustanciación de sus creaciones en calidad de piezas únicas, auténticas y sostenibles. Esta reputación giró alrededor de la importancia del rescate de los saberes tradicionales y las materias primas locales, posicionando a las artesanas como portadoras auténticas de nuestra identidad.

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 excedió lo meramente productivo, incorporando la dimensión emocional y afectiva. 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, posibilitando el desarrollo de un compromiso a largo plazo y la oportunidad de “contar una historia” a través de los productos. 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 a la hora 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.

Las diseñadoras-emprendedoras expresaron la necesidad de proponer dinámicas productivas en relación a la idiosincrasia de las comunidades, entendiendo que cada una de ellas presenta particularidades que son fundamentales a la hora de generar acuerdos sostenibles a largo plazo. Partiendo de este contexto, las diseñadoras señalaron que la modalidad y los tiempos de entrega se establecieron según el ritmo y las posibilidades productivas de las artesanas, considerando que la temporalidad interna de cada comunidad alberga saberes y una experticia que garantiza lo “bien hecho”. Las diseñadoras plantearon una coordinación de pedidos con las comunidades de manera mensual y/o permanente y en el caso que se necesite un encargo

específico, el acuerdo de tiempos especiales de entrega. Asimismo, expresaron la necesidad de *stockear* artesanía para lograr en un futuro pisos de producción que les permita proyectarse tanto en el mercado local como internacional. Además, plantearon la idea de profundizar en la búsqueda de artesanos/as para incorporarlos en calidad de *proveedores estratégicos* a sus iniciativas productivas. Para ello fueron generando diversas acciones, que les facilitó “mapear” las diferentes experiencias artesanales existentes en el país, tales como: el relevamiento de cooperativas y asociaciones a través de investigaciones realizadas por internet, la participación en eventos y ferias, los viajes al interior del país como parte de una búsqueda más vivencial, y la consulta a colegas, funcionarios y referentes ligados al sector artesanal.

Los parámetros de calidad fueron tratados de manera flexible por las diseñadoras emprendedoras, quienes aceptaron todo lo que les llega desde las comunidades. Señalaron que tanto la coordinación de visitas periódicas a la comunidad como el contacto vía *WhatsApp* o redes sociales formaron parte de la modalidad de trabajo con las artesanas, posibilitando la creación de momentos de intercambio orientados a la mejora constante de la producción artesanal. De este modo, se plantearon distintos aspectos a perfeccionar de manera gradual y consensuada como las terminaciones, la prolijidad y homogeneidad de los tejidos. Las diseñadoras profesionales construyeron la idea de una “mirada entrenada” que les permitía ver con otros ojos las piezas artesanales y percibir su potencial comercial. Esta mirada les facilitó generar acciones de manera intuitiva como oportunidad no sólo de mejorar la calidad y las morfologías de las artesanías, sino también de reconocer a las artesanas a través de la revalorización de sus saberes tradicionales y de la materia prima local.

Asimismo, las diseñadoras distinguieron entre su “diseño” profesional ligado a instancias de formación académica y el “diseño” de las artesanas vinculado a la utilización de motivos y saberes tradicionales de las mujeres indígenas, planteando dos líneas de acción concretas: por un lado, no intervenir en el “diseño” de las artesanas y por el otro, si hacerlo. Si bien algunas diseñadoras construyeron un discurso alrededor del concepto de “exclusividad” y “autenticidad” en la medida que sus productos incorporaban artesanías “únicas”, “hechas a mano”, elaboradas “libremente” desde la imaginación de las propias artesanas, otras hicieron hincapié en el carácter experimental como modalidad de trabajo que fomentó la inspiración de ambos actores en calidad de reciprocidad creativa. No obstante, otras diseñadoras propusieron pedidos con mayores indicaciones, recuperando como disparador las referencias

presentes en los catálogos de productos de las cooperativas y asociaciones de artesanas.

De esta manera, las diseñadoras-emprendedoras distinguieron entre el “diseño” de las artesanas y el que ellas aportan a la hora de generar sus productos, considerando “su diseño” como un valor agregado que permitió resignificar las morfologías y posibles contextos de uso y circulación de la producción artesanal. Esta incorporación del diseño fue presentada como una posibilidad de revalorizar la producción artesanal autóctona y “contar una historia” (*storytelling*) con identidad local, capaz de construir un puente entre lo rural y lo urbano con el sello innovador de la diseñadora. 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 (Saulquin, 2014; Correa, 2019).

Las diseñadoras-emprendedoras plantearon que el acuerdo de precios fue consensuado acorde a los lineamientos del comercio justo, expresando la necesidad de superar la lógica del regateo y la colocación del precio “a ojo” presentes en el sector artesanal. De este modo, se mostraron flexibles y atentas a los acuerdos alcanzados por las artesanas, ya sea cuando participan en cooperativas o por fuera de estas estructuras organizativas. En ambos casos, manifestaron “pagar lo que ellas piden”, siguiendo su lista de precios o como acuerdo de palabra. Así, en la medida que las artesanas formaron parte de procesos de organización y asimilación de la *lógica de pedido*, el precio fue el resultado de las experiencias de consenso colectivo desarrolladas por las cooperativas y asociaciones artesanales, generalmente acompañadas por ONG y fundaciones. Sin embargo, cuando las diseñadoras se conectaron con las artesanas que se organizaban por fuera de esta lógica, el precio conjugó no sólo el reconocimiento de los procesos involucrados en la producción de la artesanía, sino también los lazos empáticos y afectivos construidos en el tiempo.

El desarrollo de un lazo empático a largo plazo se presentó como un enclave fundamental a la hora de llevar adelante la definición de los procesos de valuación de la artesanía donde las diseñadoras tendieron a compensar los bajos precios que fijan las mujeres indígenas a través de un “plus” monetario, que reforzaba el compromiso entre ambas partes. Las diseñadoras señalaron que, si bien la definición de los precios de sus prendas y accesorios no reflejaba la estructura de costos de sus emprendimientos, el potencial económico y simbólico de sus iniciativas las alentó a seguir apostando a la alianza artesanía-

diseño, como parte de sus búsquedas holísticas. Esta alianza a pesar de no ser completamente rentable desde el comienzo se construyó como una pérdida genuina donde ser paciente resultó fundamental a la hora de ir construyendo la legitimidad de estas propuestas productivas y sus emprendedoras.

Así, las diseñadoras profesionales fueron definiendo paulatinamente ciertos sentidos legítimos y prácticas positivas en torno a la alianza artesanía-diseño, en tanto proceso siempre dinámico y flexible en diálogo con las nuevas demandas del mercado de bienes simbólicos locales. De esta manera, esta alianza fue construida de forma gradual como encuentro productivo virtuoso, enfatizando la dimensión patrimonial, energética y ambiental. No obstante, las ONG y fundaciones dedicadas al trabajo territorial con comunidades de pueblos originarios complejizaron la interacción entre artesanas indígenas y diseñadoras como escenario de tensiones y negociaciones permanentes. En el próximo apartado, recupero la perspectiva de estos actores y la definición del “diseño” como conflicto y acuerdo

Los intermediarios en el sector artesanal: una aproximación sobre las tensiones y negociaciones en torno a la definición del diseño

Ante el fortalecimiento gradual del sector del diseño de indumentaria argentino en su vinculación con los lineamientos del desarrollo sostenible y la definición de un imaginario celebratorio en relación con la incorporación de materia prima local y distintas prácticas de reciclado, actores e instituciones asociadas a la producción artesanal plantearon la conflictividad que surge en la alianza artesanía-diseño y las disputas de poder que subyacen en la construcción de las artesanas como *proveedoras estratégicas*. En este sentido, las ONG y fundaciones dedicadas al trabajo territorial con comunidades de pueblos originarios construyeron desde sus relatos una visión problematizadora sobre la interacción entre diseñadoras y artesanas a través de la *lógica de pedido*.

La puesta en marcha de los pedidos plantearon una serie de dificultades que repercutieron en la organización de las comunidades de artesanas y en la sostenibilidad de su actividad productiva, destacándose: a.) el nivel de exactitud que se les exige a las artesanas en cuanto forma, color y tamaño, b.) la disconformidad de las diseñadoras ante los resultados presentados por las artesanas y el rechazo del pedido, c.) la falta de un criterio para la inclusión de la producción artesanal en las prendas de diseño de indumentaria, d.) la ausencia en la distinción de los aportes creativos entre artesanas y diseñadoras, e.) la configuración de un precio justo para las proveedoras

artesanales. Estas dificultades que atraviesan las comunidades de artesanas permitieron complejizar el *poder de consagración* ejercido por las diseñadoras y la red de intermediaciones locales, en la medida que son expresión de las asimetrías y desigualdades presentes al momento de negociar y acordar los pedidos.

La capacidad de negociar y/o reclamar desde las comunidades indígenas podría significar para ellas una disminución de las oportunidades de venta y en consecuencia un obstáculo para el desarrollo de la producción artesanal. El grado de vulnerabilidad social de las artesanas se presentó como una dimensión fundamental para comprender el papel que cumplen los pedidos y la articulación con las diseñadoras a la hora de sumar un ingreso a la economía familiar. Las ONG y las fundaciones ligadas al sector artesanal indígena propusieron nuevos interrogantes en relación con el estatus de las artesanas y de sus aportes creativos. Entonces, problematizaron no sólo el lugar simbólico que ocupa la comunidad de artesanas dentro de las iniciativas de diseño de indumentaria local, sino también los modos de pensarlas y nombrarlas en calidad de sujetos creativos. Así, fueron concebidas como diseñadoras genuinas (“ellas son artesanas-diseñadoras”), capaces de seleccionar y aunar diferentes referencias y experiencias como detonadores creativos. No obstante, recuperaron de manera positiva el rol de las diseñadoras como asesoras técnicas en capacitaciones y/o propuestas de mesas colaborativas, sin una mirada idealizada de su papel. Estas organizaciones reconocieron el trabajo de estas profesionales como una oportunidad para mejorar la calidad artesanal y las líneas de productos. Por lo tanto, las diseñadoras fueron construidas como facilitadores de saberes y técnicas para reposicionar la artesanía ante las nuevas demandas de los mercados de los bienes simbólicos locales.

De esta manera, los planteos sostenidos por las ONG y fundaciones vinculadas a comunidades indígenas tensionaron el abordaje celebratorio de la alianza artesanía-diseño en la construcción de propuestas productivas de diseño de indumentaria, asesorías técnicas e instancias de intercambio colaborativo. Estas organizaciones señalaron la existencia de una relación asimétrica entre ambos sectores subyaciendo una aproximación de las artesanas indígenas como *proveedoras estratégicas*, acentuando el rol activo de las artesanas como genuinas creadoras de piezas únicas capaces de potenciar su creatividad a través de distintas experiencias de intercambio y capacitaciones. En esta dirección, la problematización del reconocimiento de los aportes creativos y autorías colectivas de la producción artesanal indígena desde el campo del diseño latinoamericano, implicó cuestionar el gesto de “inspirarse” en expresiones culturales autóctonas como fuente de saberes ligados a

regionalismos estereotipados. Así, las propias comunidades indígenas y las organizaciones vinculadas a la producción artesanal han sostenido reclamos y denuncias sobre las prácticas de extractivismo y apropiación cultural como una herida aún abierta.

Conclusión

A través del análisis de la categoría “diseño” en contextos productivos ligados a 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, las artesanas indígenas negociaron los espacios de formación y capacitación ligados al “diseño” como una experiencia 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 como parte de 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 experiencias con diseñadoras en capacitaciones y mesas colaborativas o través de 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, la construcción de “lo común” en las prácticas artesanales indígenas se presentó como un espacio de disputa de sentidos y valoraciones, activándose desde las mujeres indígenas la noción de “diseño” en tanto estrategia de alcance múltiple, permeable a las necesidades e interés colectivo y atento a las urgencias del presente.

Desde la perspectiva diseñadoras emprendedoras la noción de “diseño” fue activada en su vinculación con el sector artesanal indígena como parte de 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. En este sentido, las diseñadoras construyeron una categoría de “diseño” en diálogo gradual y continuo con la idiosincrasia y los modos de vida de las mujeres indígenas, sensibles al saber hacer artesanal y sus dinámicas de trabajo. Las diseñadoras reconocieron la experticia artesanal como parte de esos “tesoros escondidos” que ellas consagran a través de sus saberes profesionales, su propia trayectoria y sensibilidad holística que les permitió unir “mente y corazón” en clave de *slow*

business, reforzando la definición estereotipada de las *identidades territoriales* artesanales. No obstante, referentes de ONG e instituciones ligadas al sector artesanal indígena si bien sostuvieron una percepción positiva de las diseñadoras y sus saberes en calidad de asesoras técnicas generando “puentes” entre lo rural y lo urbano, plantearon diversas críticas cuando construyen a las artesanas indígenas como *proveedoras estratégicas* de sus iniciativas productivas.

Por lo tanto, recuperar la perspectiva de los diversos actores ligados a la alianza artesanía-diseño permitió problematizar y habitar la categoría “diseño” en tanto construcción social históricamente determinada, que se desarrolla en contextos históricos y sociales específicos. De esta manera, recorrer los múltiples sentidos y prácticas construidas en relación al “diseño” se abrió como una ventana estratégica analítica desde la cual profundizar en las distintas formas de describir, organizar, relacionar, e interpretar los saberes. En este sentido, propongo continuar indagando sobre la noción de “diseño” como punto de convergencia de las distintas vivencias que habilita su apropiación activa y arraigada desde las *ecologías de los saberes*, superando abordajes que asimilan bajo categorías y tradiciones disciplinares las experiencias territoriales de nuestro presente.

Bibliografía

Achilli, Elena (2017). Construcción de conocimientos antropológicos y co-investigación etnográfica. *Cuadernos de Antropología Social*, (45): pp. 7-20.

Álvarez Veinguer, Aurora y Sebastiani, Luca (2020). Habitar la investigación en la universidad neoliberal y eurocentrada: la etnografía colaborativa como apuesta por lo común y la subjetivación política. *AIBR*, (2): pp. 247-271

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

Balbi, Fernando (2012). La integración dinámica de las perspectivas nativas en la investigación etnográfica. *Intersecciones en Antropología*, (13): pp. 485-499.

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* (pp. 225-250). Buenos Aires: Aurelia Rivera.

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.

Bretón Solo de Zaldívar, Víctor (2013). Etnicidad, desarrollo y “Buen vivir: Reflexiones críticas en perspectiva histórica. *European Review of Latin American and Caribbean Studies*, (95): pp.71-95.

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

Callon, Michell y Latour, Bruno (2011). ¡No calcularás! o cómo simetrizar el don y el capital. *Athenea Digital*, (11): 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.

Correa, María Eugenia (2011). Diseño Independiente siglo XX: entre la creatividad y la autogestión. En: Wortman A. *et.al, Mi Buenos Aires querido. Entre la democratización cultural y la desigualdad educativa* (pp. 175- 199). Buenos Aires: Prometeo.

_____ (2019a) Diseño y sustentabilidad. Un nuevo escenario posible en el campo de la moda, Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación (76): Pp. 89-104

Cayón, Luis (2018). Etnografía compartida: algunas reflexiones sobre el trabajo de campo con los Makuna en la Amazonia colombiana. *Anales de Antropología*, vol 52 (1): pp. 35-43.

De Sousa Santos, Boaventura (2012). Más allá del pensamiento abismal: de las líneas globales a una ecología de saberes. En: *Pluralismo epistemológico* (pp. 31-84). La Paz: CLACSO; CIDES-UMSA: Muela del Diablo Editores.

Diaz, Valeria Cynthia (2018a). *Un estudio comparativo de los modelos de negocio de emprendimientos de diseño argentino desde el paradigma de la RSE*, Buenos Aires: Centro Nacional de Responsabilidad Social Empresarial y Capital Social (CENARSECS), Facultad de Ciencias Económicas.

_____ (2018b). ¿Una moda responsable? Emprendimientos de diseño indumentaria con producción artesanal de pueblos originarios y rurales desde la

perspectiva de la responsabilidad social empresarial, *Revista Ciencias Económicas*, Vol. 01: Pp. 9-25.

_____ (2023). Estrategias productivas desde el Sur Global. Reflexiones sobre los procesos de valuación de la producción artesanal indígena en su interacción, *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación* 196: pp. 75-91.

Fernández Álvarez, María Inés y Carenzo, Sebastián (2012). Ellos son los compañeros del CONICET: el vínculo con organizaciones sociales como desafío etnográfico, en *Publicar*, N° 12: pp. 9 -34.

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.

Marcus, George (1995). Ethnography in/of the world system. The Emergence of Multi-Sited Ethnography. *Annual Review of Anthropology*, 24: pp. 95-117.

Martínez Valle, Luciano (2012). Apuntes para pensar el territorio desde una dimensión social. *Ciencias Sociales Unisinos*, Vol.48 (1): pp. 12-18.

Miguel, Paula (2013). *Emprendedores del diseño. Aportes para una sociología de la moda*. Buenos Aires: Eudeba.

Robertson, Roland (1995). Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity. En: Featherstone, M., Scott, L. y Robertson, R. (eds.), *Global Modernities* (pp. 25-44). Londres: Sage.

Saulquin, Susana (2014). *Política de las apariencias. Nueva significación del vestir en el contexto contemporáneo*. Buenos Aires: Paidós.

Segato, Rita (2007). *La Nación y sus otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad*. Buenos Aires: Prometeo.

Orihuela, Mijal (2019). Territorio: un vocablo, múltiples significados. *Área*, 25 (1): pp. 1-16.

Quiroga Diaz, Natalia y Gago, Verónica (2014). Los comunes en femenino. Cuerpo y poder ante la expropiación de las economías para la vida. *Economía & Sociedad*, Vol.19 (45): pp. 1-18.

Vargas, Patricia (2013). *Diseñadores y emprendedores. Una etnografía sobre la producción y el consumo de diseño en Buenos Aires*. La Plata: Al Margen ed.

Zambrini, Laura (2021). Retazos de géneros. La impronta femenina en la moda. En: Devalle Verónica (coord.), *Pensar el Diseño* (Pp. 67-80). Buenos Aires: Infinito.

Zelizer, Viviana (2009). *La negociación de la intimidad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Documentos e informes

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 *Artesanía y Diseño N°2 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] (2010). *Diseño de Indumentaria de Autor en Argentina 2010. Diagnóstico productivo del impacto económico*. San Martín: INTI.
_____ (2011), *Diseño de Indumentaria de Autor en Argentina 2011. Diagnóstico productivo del impacto económico*, San Martín: INTI.

MARRÉ, Sofía (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.