

Entre apreciación y apropiación: reflexiones sobre artesanía, rasgos identitarios y diseño contemporáneo latinoamericano

Gastón Girod⁽¹⁾

Resumen: este artículo pone en relación los planteos de la Dra. Edna Lucia Cunha Lima sobre ética y memoria gráfica -presentado en la materia del Doctorado en Diseño, Seminario tres de diseño internacional avanzado, junto a dos artículos relacionados con el mismo tema de los años 2023 y 2025- con investigaciones que examinan cómo el diseño se vincula con prácticas artesanales y con la construcción de rasgos identificatorios. Entre ellos se analizarán los trabajos de Medina Robalino (2021), Martínez Loera (2021), Lezama Galindo (2021), De la Barrera Medina (2021) y Matarrese (2024) que evidencian producciones artesanales que representan no solo saberes técnicos sino también formas de transmisión cultural que pueden ser afectados por procesos de estilización o prácticas desvinculadas de sus contextos. Estos trabajos en diálogo con los aportes de Cunha Lima, presentan tensiones que permiten reflexionar sobre la relación del diseño de mobiliario contemporáneo con técnicas de oficios tradicionales, que promuevan nuevas relaciones de producción dentro del campo del diseño.

Palabras clave: memoria gráfica - artesanía y diseño - apropiación cultural - diseño de mobiliario contemporáneo.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 105]

(1) Ver CV en pág. 105

Introducción

El trabajo de la Dra. Cunha Lima, propone una reflexión que permite situar el debate sobre la representación, prácticas visuales y memoria, dentro de un marco ético que resulta útil para abordar el campo del diseño contemporáneo. En este sentido la Universidad de Palermo cuenta con varias líneas de investigación y específicamente interesa el artículo de la Dra. Marina Laura Matarrese *Lo políticamente correcto y la invisibilización de la desigualdad en el campo del arte y el diseño*, ya que advierte sobre la persistencia de desigualdades estructurales

encubiertas por los discursos de diversidad y corrección política, del Cuaderno 237 de la línea de investigación de Diseño Difuso. Se suma la línea de investigación N° 22, que se centra en la relación entre estos campos con artículos vinculados al Diseño, Artesanía y Patrimonio. Así mismo existen diversos trabajos que abordan preocupaciones similares vinculados con la ética, la memoria gráfica, el diseño vernáculo y la apropiación cultural, conceptos centrales dentro del trabajo que se analiza de la Dra. Cunha Lima, entre ellos se encuentran algunos artículos en los Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo. Es posible que el número más relevante donde se observa el abordaje de estos temas de manera conjunta sea el Cuaderno N° 120 del año 2020, dedicado al tema Espacios de la Ética y la Identidad en el quehacer del Diseño, donde se incluyen varios artículos alineados con el debate sobre la apropiación y la autoría. Entre ellos el de Omar Lezama Galindo, *Reflexiones acerca de la identidad, la ética y la memoria en el diseño gráfico*, que su tema central es ética y memoria. Vinculado al tema ética y diseño está el trabajo de Aylén Medina Robalino, *Indumentaria indígena: ética, política y diseño. Una mirada sobre el artefacto vestimentario de la mujer chibuleo*, que refiere a la apropiación visual y uso ético de grupos no académicos, en relación con el debate sobre la gráfica popular brasileña. Se suma el artículo de Ruth Verónica Martínez Loera, titulado *Creación de la memoria iconográfica de una cooperativa de bordadoras indígenas, un ejercicio ético para el diseñador*, relacionado con el tema autoría y empoderamiento que desarrolla el proceso ético de visibilizar la memoria de creadores populares, en este caso las bordadoras. Otro cuaderno vinculado al tema *artesanía e identidad*, se encuentra el N° 90 (2021) con el artículo de Mónica Susana De La Barrera Medina titulado, *El diseño como objeto artesanal de consumo e identidad*, donde discute la relación artesanal el consumo y el diseño de estos objetos que proporciona un marco teórico referido a la producción local y lo artesanal y su inserción en el mundo globalizado. A continuación se abordarán los trabajos de estos autores en relación con el trabajo de la Dra. Cunha Lima, articulándolos también, con el trabajo de tesis del autor que refiere a las manifestaciones artesanales en el diseño de mobiliario contemporáneo argentino.

Jerarquías simbólicas y desigualdad: lo políticamente correcto en el campo del diseño

El artículo de la Dra. Marina Laura Matarrese *Lo políticamente correcto y la invisibilización de la desigualdad en el campo del arte y el diseño*, advierte sobre la persistencia de desigualdades estructurales encubiertas por los discursos de diversidad y corrección política. Se relaciona con el trabajo de Cunha Lima ya que ambas autoras abordan las tensiones éticas que surgen cuando el diseño académico incorpora saberes populares o artesanales. Mientras Cunha Lima problematiza la apropiación y la invisibilización de la autoría en la memoria gráfica, Matarrese advierte sobre la persistencia de desigualdades estructurales encubiertas por los discursos de diversidad y corrección política. Así mismo a partir de estos aportes, a continuación se analiza cómo el diseño de mobiliario argentino puede construir una práctica ética y decolonial basada en el reconocimiento, la colaboración y la redistribución

simbólica del valor cultural. En las últimas décadas hay una profunda revisión en el diseño latinoamericano de sus fundamentos teóricos y éticos. Se observan perspectivas decoloniales y discusiones sobre identidad cultural que han redireccionado el interés de diseñadores hacia prácticas y producciones populares artesanales y vernáculas. Orientación que exige no solo un cambio estético sino también el desafío político de repensar las relaciones entre representación dentro del campo del diseño como así también las relaciones entre conocimiento y poder.

La memoria gráfica es definida por Cunha Lima como el estudio de las producciones visuales populares o no académicas que se desarrollan fuera de los márgenes del diseño institucionalizado. Lo define con el objetivo de ampliar más allá del canon moderno la comprensión del diseño, para incluir manifestaciones visuales que configuran la identidad cultural de una región o país. Ampliación que según la autora debe asumirse con responsabilidad ética. En este sentido plantea dos dilemas centrales, uno es la suspensión de la autoría, que resulta cuando los autores populares en las investigaciones académicas son identificados pero omitidos en las publicaciones. El segundo es el de la apropiación que surge cuando los diseñadores utilizan lenguajes visuales populares sin reconocer ni retribuir a sus autores. Este fenómeno que se observa tanto en la práctica de diseño como en las investigaciones constituye una forma de violencia simbólica ya que la cultura popular es valorada como fuente de inspiración pero sus autores no son reconocidos, a esto la autora lo denomina *apagamiento*. La autora presenta ejemplos como la Cadeira Favela de los Hermanos Campana o la digitalización del alfabeto del poeta Gentileza, que muestran cómo las producciones populares pueden ser explotadas o revalorizadas según el marco ético de quien las utilice. Por lo tanto propone una ética del reconocimiento sacando a los creadores de su anonimato dándoles un espacio social y simbólico dentro del campo del diseño.

Dentro del campo del diseño de mobiliario contemporáneo argentino se observa un terreno fértil para aplicar las reflexiones de Cunha Lima. En la actualidad el mobiliario en muchos casos busca reconectar con las tradiciones artesanales, como una estrategia diferenciadora frente a la homogeneización global del diseño industrial. En este contexto se observan tres discursos dominantes, el que refiere a la sostenibilidad ambiental a partir de procesos de baja escala, y el del uso de materiales naturales sustentables, luego el de la **innovación formal**, a partir de la experimentación con procesos manuales y por último el de la **identidad regional**, como expresión del patrimonio cultural. Aunque en muchos casos detrás de estas intenciones se esconden **tensiones éticas** semejantes a las que Cunha Lima identifica en la memoria gráfica. En algunos casos el diseñador surge como el autor de la pieza y el artesano aparece como proveedor de técnica o mano de obra, es decir la artesanía se reinterpreta estéticamente y el sujeto que aporta el saber es relegado a un segundo plano. El desafío entonces desde esta perspectiva para diseño de mobiliario argentino contemporáneo es **convertir la cita estética en colaboración real**, donde la relación con el artesano no se limite a la transferencia de técnicas, sino que implique una construcción compartida del sentido y de la autoría.

Por su parte Matarrese aborda como los discursos contemporáneos de la diversidad y la corrección política, en lugar de desarticular las jerarquías del campo cultural, pueden contribuir a **ocultar las desigualdades estructurales** que lo sostienen. Se centra en la

problemática de un diseño que se presenta como inclusivo aunque continua reproduciendo las asimetrías entre los que consumen cultura, la producen y legitiman. En este sentido el uso o incorporación de elementos populares o artesanales en el diseño no siempre implica una democratización simbólica. Es posible que produzca el efecto contrario y funcionar como una **estrategia de legitimación** del diseñador profesional, que se apropia del otro para ampliar su propio capital cultural. La autora refiere a que lo políticamente correcto en el diseño muchas veces opera como gesto de inclusión superficial y que evita confrontar las condiciones epistemológicas y materiales de la desigualdad. Se celebra la diversidad sin modificar los sistemas de valoración, circulación y autoría que ubican al diseñador académico en el centro del poder simbólico. Esta lectura dialoga directamente con la ética de Cunha Lima. Mientras la autora brasileña denuncia el *borramiento* del autor popular, Matarrese advierte sobre el **ocultamiento estructural** que produce el sistema del diseño cuando incorpora lo artesanal sin transformar sus reglas internas. En ambos casos, el resultado es el mismo, una visibilización aparente que encubre nuevas formas de invisibilidad. En relación con el mobiliario argentino estas perspectivas permiten observar como algunos proyectos que promueven la revalorización de técnicas tradicionales puede sin advertirlo reproducir desigualdades. Por lo tanto el diseñador capitaliza simbólicamente la alianza con lo popular, mientras que los artesanos suelen quedar fuera de los espacios de decisión, exhibición y beneficio económico. Matarrese propone una alternativa a la problemática planteada que promueva la construcción de un modelo colaborativo, situado y crítico, y que permita redistribuir el valor económico y simbólico entre todos los involucrados en el proceso proyectual. Alternativa que supone redefinir la noción de diseño, entendiendo que el conocimiento reside tanto en las comunidades portadoras de saberes materiales como en la figura del diseñador. En este sentido se plantea la posibilidad de integrar las técnicas artesanales tradicionales en el diseño de mobiliario contemporáneo, no como un simple rescate patrimonial sino como una oportunidad para **descolonizar la práctica proyectual**, desarrollando espacios de coautoría, aprendizaje mutuo y legitimación compartida.

Memoria gráfica, ética y autoría: aportes de Lezama Galindo al debate sobre identidad y apropiación

Omar Lezama Galindo, en su artículo *Reflexiones acerca de la identidad, la ética y la memoria en el diseño gráfico*, plantea que la *identidad gráfica* no es una esencia fija, sino una **construcción sociocultural**, resultado de prácticas materiales, narrativas visuales y modos de representación. La identidad surge de un *entramado de memorias colectivas* que se manifiestan en artefactos gráficos populares y académicos. Planteo que dialoga de forma directa con la idea de memoria gráfica de Cunha Lima, quien entiende también que las expresiones vernáculas visuales configuran también la identidad cultural de una nación, en especial América Latina, donde gran parte de su producción simbólica, tiene origen en producciones no académicas. Así mismo Lezama refiere a que toda representación es

ética, debido a que selecciona, visibiliza y jerarquiza ciertos aspectos de la cultura sobre otros. Advierte también sobre ciertos riesgos como estetizar lo popular sin entender el contexto donde surgen, o bien apropiarse de símbolos colectivos sin conocer su origen, así como también reproducir desigualdades al legitimar ciertas voces. Análisis que refuerza los planteos de Cunha Lima sobre la supresión de la autoría y el *apagamiento* de creadores populares. Conceptos que se vinculan con el tema de tesis del autor que aborda las manifestaciones artesanales en el diseño de mobiliario contemporáneo argentino, ya que estas técnicas como la soguería, el tejido, la talla o cestería, son vehículos de la memoria colectiva. Del mismo modo que la gráfica popular brasileña constituye también un reservorio identitario, las técnicas artesanales tradicionales argentinas representan un archivo vivo de los rasgos identificatorios que se transmiten de generación en generación en diálogo con rasgos identificatorios contemporáneos. Así mismo el diseño de mobiliario contemporáneo que toma prestado estos saberes artesanales sin incorporar a los artesanos puede producir una estetización de esta tradición al separar a la técnica de su portador transformando el conocimiento en estilo. Así se entiende que tanto en la gráfica como en el mobiliario, la identidad se sostiene en prácticas manuales y comunitarias, cuya visibilización implica una responsabilidad ética hacia sus portadores. En este sentido Lezama coincide con Cunha Lima en que la ética del diseño exige reconocer las condiciones de producción cultural, implica atender a la autoría artesanal, su rol cognitivo en el proceso y las estructuras de desigualdad que condicionan su visibilidad. En relación con la memoria su continuidad, ruptura o resignificación, Lezama refiere a que la memoria en el diseño es dinámica y no se trata de reproducir el pasado sino de resignificarlo de forma crítica, es decir la memoria es acción y actualización no repetición. En coincidencia con Cunha Lima que refiere a que el estudio de la memoria gráfica no es congelarla sino proyectarla con responsabilidad visibilizando a sus creadores en el presente. Con respecto al mobiliario el desafío está en lograr que las técnicas artesanales tradicionales se integren a procesos contemporáneos como saberes vigentes donde se integra la memoria artesanal a procesos de innovación sin perder agencia. La memoria artesanal es material, corporal y comunitaria, por lo que resignificarla exige colaboración, coautoría y reconocimiento. Otro tema que vincula a las autoras es el de la exotización de lo vernáculo o de lo popular. Cuando la cultura popular se convierte en un insumo estético, pierde su densidad cultural a lo que Lezama denomina reduccionismo identitario, que es usar símbolos culturales como decorado sin reconocer su historicidad. En el mobiliario esto se evidencia en muebles estilo campo producidos industrialmente o bien reinterpretaciones de sogas, tejidos o maderas criollas desvinculadas de su autor, como piezas que refieren a la estética artesanal sin artesanos. La exotización artesanal genera objetos que parecen tradicionales pero que no respetan el contexto cultural del que provienen. Otro aporte significativo de Lezama es lo referente a la dimensión corporal de la memoria donde los saberes se encarnan en ritmos, técnicas, herramientas, gestos, y manos, planteando que la gráfica popular como la artesanía es un saber en acto.

Indumentaria indígena, memoria y agencia: aportes de Medina Robalino al debate sobre ética y apropiación cultural

Vinculado al tema ética y diseño esta el trabajo de Aylen Medina Robalino, *Indumentaria indígena: ética, política y diseño*. Una mirada sobre el artefacto vestimentario de la mujer chibuleo, que refiere a la apropiación visual y uso ético de grupos no académicos, en relación con el debate sobre la gráfica popular brasileña. Por su parte el trabajo de Medina Robalino analiza la indumentaria indígena de la mujer chibuleo como **artefacto político, ético y estético**, así como producto de múltiples relaciones sociales y culturales dentro de una estructura de dominación. Así como Cunha Lima advierte sobre el uso de elementos de autores populares sin su debido reconocimiento, Robalino se interesa sobre la indumentaria indígena y su representación. Quien la interpreta, la narra, y obtiene legitimidad y prestigio con su narración. En los dos casos se aborda un problema ético que refiere a la desigualdad en la **capacidad de producir sentido y controlar la circulación simbólica** de los bienes culturales. Aplicándolo a las técnicas artesanales en el mobiliario contemporáneo también son artefactos culturales no solo técnicas. Robalino refiere a los objetos artesanales como expresiones políticas de identidad donde cualquier apropiación formal, ética o productiva que no reconozca esa profundidad reproduce las lógicas coloniales que ella denuncia. También argumenta que la indumentaria indígena es un lugar de memoria, que funciona como un espacio de resistencia cultural, donde se expresan tensiones, rupturas culturales, en la que la mujer chibuleo negocia su identidad dentro de contextos de opresión estructural. Por lo tanto este concepto de espacio de resistencia cultural se integra con la noción de **memoria gráfica** de Cunha Lima, entendida como el estudio de producciones visuales fuera del canon, donde la memoria vive en letreros, alfabetos populares, estéticas vernaculares y grafismos. En el caso de Robalino la memoria vive en las técnicas corporales indígenas, sus telas, iconografías y bordados. Ambas autoras coinciden en que la cultura originaria popular no es un reservorio estético, sino un campo dinámico donde la memoria se reinterpreta, se disputa y resignifica. Como señala Cunha Lima la apropiación de elementos culturales por parte del diseño profesional en un territorio gris, que en el caso de la indumentaria para Robalino a sido despolitizada, estilizada desde afuera, folclorizada y convertida en símbolo sin agencia de quienes la producen. Retomando al mobiliario en vínculo con estos trabajos se entiende que la materialidad artesanal es un campo de lucha simbólica no un conjunto de recursos formales disponibles para el diseñador, donde se debe pensar como se negocia la autoría, quien controla la narrativa del diseño y como se evita convertir a la artesanía en mera estética. Así mismo diseño con rasgos identificatorios locales incorporan técnicas que remiten a lo criollo en el mobiliario como una marca estética que se universaliza y borra su contexto social. Se vende lo rural sin la integración de los artesanos al proceso proyectual, sin reconocer la autoría del saber artesanal,

Robalino aporta herramientas para argumentar contra esta exotización del saber artesanal y advierte que mostrar la indumentaria indígena sin comprender su contexto político es una forma de **fetichización cultural**. Del mismo modo Cunha Lima refiere a que el diseñador puede robar visualidades sin reconocer su origen. Este punto donde el diseño

se puede convertir en reproductor de desigualdad simbólica lo aborda Matrrese (2024), también en su artículo *Lo políticamente correcto y la invisibilización de la desigualdad en el campo del arte y el diseño*, donde sostiene que lo políticamente correcto puede ocultar la desigualdad estructural detrás de gestos de inclusión simbólica. Así mismo Robalino entiende también que la mujer chibuleo es un sujeto que agencia su identidad mediante el vestir. Así mismo pone énfasis en la agencia que dialoga con lo que menciona Cunha Lima, sobre sacar del anonimato a los creadores populares y también sobre el enfoque de Matrrese con respecto a las desigualdades estructurales. En el caso del mobiliario se plantea por lo tanto reivindicar el rol del artesano creador como coautor en lugar de ejecutor. En este sentido los métodos utilizados para trabajar el cuero zuela o el tiento y sus técnicas de trenzado son sistemas materiales donde el artesano transforma, interpreta, decide y negocia sentidos por lo tanto se debe reconocer esta agencia artesanal como parte constitutiva del proceso proyectual, siguiendo la lógica que Robalino identifica en la cultura textil indígena.

Ética, autoría y memoria comunitaria: aportes de Martínez Loera para un diseño socialmente situado

Se suma también el artículo de Ruth Verónica Martínez Loera, titulado *Creación de la memoria iconográfica de una cooperativa de bordadoras indígenas, un ejercicio ético para el diseñador*, relacionado con el tema autoría y empoderamiento que desarrolla el proceso ético de visibilizar la memoria de creadores populares, en este caso las bordadoras. Su trabajo es atravesado por un concepto central que es la ética como principio rector del vínculo entre comunidad indígena y diseño. También evidencia que trabajar con memorias de una comunidad, imágenes y símbolos, implica un compromiso ético para no apropiarse de esos saberes indebidamente ni transformarlos con fines comerciales externos. La autora al describir como las bordadoras han producido durante muchos años una iconografía colectiva basada en la flora, la fauna y la cosmovisión *tseltal*, refiere a que el valor del diseño no es crear de cero sino ayudar a preservar, documentar y fortalecer esa memoria gráfica. Conceptos que se relacionan con la idea de memoria cultural como un proceso dinámico y con la noción de que las imágenes funcionan como soportes de transmisión intergeneracional. Así mismo el diseño puede ser entendido desde estudios culturales como una herramienta que visibiliza continuidades simbólicas y a la vez de ser también un mediador entre tradición y modernidad. El texto refiere a que el diseñador no llega a enseñar a un lugar ni a imponer metodologías externas sino a acompañar procesos. También Martínez Loera muestra que la imagen es un instrumento para leer significados estéticos, simbólicos y sociales, donde las bordadoras trabajan composiciones complejas sin boceto previo, basadas en ritmos geométricos, simetrías y la estructura de la tierra como matriz del bordado. Conceptos que se vinculan con las técnicas artesanales en el mobiliario donde se encapsulan sistemas simbólicos, compositivos y epistemológicos propios, y donde el diseño puede funcionar como una herramienta hermenéutica visual reinterpretando

lo que las comunidades ya producen. Complementariamente el artículo subraya cómo la cooperativa se estructura desde valores *tseftales*, como la armonía, la justicia, la ayuda mutua, el trabajo colectivo, y cómo el diseño debe alinearse con esos principios de comunalidad, organización social y economía solidaria. Temas de relevancia que se vinculan con el interés del trabajo de tesis sobre participación, ciudadanía cultural, y campo social del diseño que aporta también un posible modelo para pensar economías del diseño que dependan de su estructura social local y no exclusivamente del mercado. Martínez Loera realiza una crítica a las prácticas de plagio de diseños indígenas, apropiación de saberes comunitarios y uso comercial de iconografías sin autorización en concordancia con los conceptos trabajados por Cunha Lima y Robalino. Esta crítica es central para pensar la ética profesional del diseñador como garante de la integridad simbólica, y de actualidad en relación a los debates contemporáneos sobre derechos culturales, propiedad intelectual colectiva y patrimonio inmaterial.

Artesanía, consumo e identidad: tensiones éticas en el diseño contemporáneo según De La Barrera Medina

Complementariamente el trabajo de Mónica Susana De La Barrera Medina titulado, *El diseño como objeto artesanal de consumo e identidad*, donde aborda como se constituyen los objetos de consumo e identidad, tema que resulta relevante para discutir el uso y la explotación de formas artesanales en el diseño contemporáneo. Plantea también la tendencia del diseño contemporáneo de volver al origen artesanal en un contexto de posmodernidad, donde los objetos son cada vez más inmateriales. Es un estudio que se centra en el valor simbólico y material de los objetos de diseño. Tradicionalmente el diseño gráfico como trabajo editorial tuvo como intención la multiplicación y la reproducción mientras que el trabajo artesanal produce piezas únicas o de edición limitada como una tendencia actual del diseño. El texto se basa en la experiencia de diseñadores con esta orientación artesanal a partir de intervenciones en proyectos de diseño como carteles o libros donde se revaloriza el conocimiento práctico y la manufactura manual. En este sentido los diseños con espíritu artesanal y los objetos artesanales se convierten en vehículos de identidad y consumo. En el artículo de De La Barrera Medina se observa un vínculo con la ética de la memoria gráfica trabajado por Cunha Lima. Aborda la apropiación cultural, y establece que el diseño contemporáneo busca asimilar la valoración simbólica del objeto artesanal, territorio gris que critica Cunha Lima. Es decir el diseñador está explotando la estética o el valor simbólico de la artesanía como producto de alto consumo o rinde homenaje a su manufactura. Si bien el artículo se enfoca en la valoración de la técnica artesanal subraya también implícitamente la importancia del conocimiento simbólico y sintético como el saber hacer práctico del artesano. En este sentido la ética planteada por Cunha Lima es de importancia aquí entendiendo que la práctica del diseño que toma las formas de la artesanía, como la memoria gráfica para su objeto, debe ser respetuoso de la tradición comunitaria que soporta es conocimiento o bien de su autor.

Conclusión general: hacia una ética del reconocimiento, la memoria y la coautoría

El recorrido realizado por los trabajos analizados nos permite entender como el trabajo de la Dra Cunha Lima funciona como un articulador en la discusión actual sobre autoría, ética y memoria en el campo del diseño latinoamericano. El abordaje que realiza la autora sobre la memoria gráfica entendida como el estudio crítico de las producciones vernáculas no académicas y de sus condiciones de existencia, permite reflexionar sobre el canon moderno y revisar los modos en que el diseño profesional se relaciona con los saberes populares. Su llamado de atención sobre el *apagamiento* de los creadores populares y sobre las prácticas de apropiación cultural sin reconocimiento es un punto de partida para repensar la ética del diseño que debe reflexionar sobre la responsabilidad de nombrar, visibilizar y retribuir a quienes producen los lenguajes visuales y materiales que sostienen la identidad cultural. En este marco los autores examinados dialogan y profundizan aspectos de la misma problemática. El caso que aborda Matarrese aporta un análisis que permite entender como la desigualdad opera no solo a nivel de la autoría individual sino también en la organización del propio sistema del diseño. Su mirada crítica sobre lo políticamente correcto evidencia que la inclusión simbólica puede tener también un mecanismo de ocultamiento de las jerarquías que regulan la legitimidad cultural. Estas observaciones se complementan con los planteos de Cunha Lima al mostrar que el reconocimiento no es solo discursivo sino que debe contemplar también la transformación de los modos de validación cultural, y los modos de producción y circulación, para evitar que el diseñador capitalice simbólicamente los elementos populares sin modificar las condiciones que permiten esa apropiación asimétrica. Complementariamente Lezama Galindo amplía el debate hacia el terreno de la identidad y la representación visual. Propone que toda forma de identidad gráfica es un proceso ético y sociocultural, donde se refuerza la idea de que la memoria es una práctica viva que implica decisiones, disputas y jerarquías, no un registro estático. En su crítica a la estetización vaciada de lo popular y al reduccionismo identitario coincide con los aportes de Cunha Lima, al afirmar que convertir en estilo a la cultura popular implica borrar su historicidad y la agencia de quienes la sostienen. Temas que se complementan con Robalino, que lleva la discusión al campo de la indumentaria indígena. El autor muestra que los objetos y técnicas son espacios de resistencia cultural que encarna tensiones de poder, evidenciando como la apropiación estética reproduce lógicas coloniales cuando desconoce las prácticas corporales y los contextos políticos que producen sentido. Se suma Martínez Loera que profundiza este enfoque desde la práctica comunitaria al mostrar que el diseño puede actuar como mediador ético cuando acompaña procesos colectivos y reconoce la memoria intergeneracional, la comunalidad y la autoría compartida. Por último De La Barrera Medina analiza la dimensión del consumo, donde plantea que la valorización contemporánea de lo artesanal puede oscilar entre la explotación simbólica y la revalorización del saber material. En diálogo con este entramado teórico el análisis del diseño de mobiliario contemporáneo argentino adquiere una nueva profundidad. Las técnicas artesanales tradicionales no son únicamente recursos formales ni rasgos identificatorios

estetizados, sino que son sistemas materiales, cognitivos y comunitarios que portan una memoria histórica. Su integración con el diseño demanda una ética de la coautoría que reconozca la agencia del artesano como productor de conocimiento. En su conjunto las reflexiones de los autores anteriormente presentados convergen en un punto fundamental que aporta al trabajo de tesis, y tiene que ver con la necesidad de construir prácticas proyectuales colaborativas que logren articular la relación entre la tradición artesanal y el diseño profesional evitando la instrumentalización estética tanto como la folklorización. En este sentido el diseño latinoamericano contemporáneo enfrenta desafíos, que tienen que ver con profundizar en una ética del reconocimiento que desestabilice las jerarquías que sostienen la desigualdad cultural, que redistribuya el valor simbólico y que visibilice a los creadores populares.

Así mismo debe articular la memoria artesanal como un campo dinámico en diálogo con la innovación sin perder densidad comunitaria ni histórica. En un contexto atravesado por la circulación acelerada de formas, el hiperconsumo, la estandarización tecnológica, la posibilidad de construir un diseño crítico, decolonial y situado, depende de la responsabilidad ética al proyectar con una conciencia histórica que permita entender que toda imagen, objeto, espacio o técnica, es también una expresión de la memoria colectiva de un pueblo.

Referencias bibliográficas

- De la Barrera Medina, M. S. (2021). *El diseño como objeto artesanal de consumo e identidad*. Cuaderno del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, 90, 91–106. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi90.3828>
- González Tostado, F. J. (2020). *Sobre el dilema de la apropiación cultural: Arte, diseño y sociedad*. Estudios sobre Arte Actual (IDEA), (8), 311–320.
- Leschko, N. M., Damazio, V. M. M., Cunha Lima, E. L. O., & Andrade, J. M. F. (2014). *Recuerdo gráfico brasileño: Noticias de un campo en construcción*. En *XI Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design* (Vol. 1, No. 4). Blucher. <https://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/12694>
- Lezama Galindo, O. (2021). *Reflexiones acerca de la identidad, la ética y la memoria en el diseño gráfico*. Cuaderno del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, 120, 119–137. (Nota: En Cuadernos UP suelen usar “2020/2021”, pero APA recomienda elegir solo un año, generalmente el de publicación final: 2021.)
- Martínez Loera, R. V. (2021). *Creación de la memoria iconográfica de una cooperativa de bordadoras indígenas: Un ejercicio ético para el diseñador*. Cuaderno del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, 120, 43–57.
- Matarrese, M. L. (2024). *Lo políticamente correcto y la invisibilización de la desigualdad en el campo del arte y el diseño*. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, (237). <https://dSPACE.palermo.edu/ojs/index.php/cdc/article/view/11507>
- Medina Robalino, A. (2021). *Indumentaria indígena: Ética, política y diseño. Una mirada sobre el artefacto vestimentario de la mujer chibuleo*. Cuaderno del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, 120, 21–41.

- Cunha Lima, E. C. (2023). *Defesa da memória gráfica* (pp. 16–21). En *Memória: I Seminário de Pesquisa PPGDesign UFPE 2021*. Blucher. <https://doi.org/10.5151/9786555501889-02>
- Cunha Lima, E. L. (2025). *Cuestiones éticas de la memoria gráfica brasileña*. Seminario del Doctorado en Diseño, Universidad de Palermo.
-

Abstract: this article connects the ideas of Dr. Edna Lucia Cunha Lima on ethics and graphic memory—presented in the Doctorate in Design course “Advanced International Design Seminar III,” along with two related papers from 2023 and 2025—with research that examines how design engages with artisanal practices and the construction of identifying cultural traits. Among these works, the studies of Medina Robalino (2021), Martínez Loera (2021), Lezama Galindo (2021), De la Barrera Medina (2021), and Matarrese (2024) are analyzed, all of which reveal artisanal productions that represent not only technical knowledge but also forms of cultural transmission that may be affected by processes of stylization or practices disconnected from their contexts. These studies, in dialogue with Cunha Lima’s contributions, highlight tensions that allow for reflection on the relationship between contemporary furniture design and traditional craft techniques, fostering new production relationships within the design field.

Keywords: graphic memory - craft and design - cultural appropriation - contemporary furniture design.

Resumo: este artigo relaciona as proposições da Dra. Edna Lucia Cunha Lima sobre ética e memória gráfica — apresentadas na disciplina do Doutorado em Design, Seminário Três de Design Internacional Avançado, juntamente com dois artigos relacionados ao mesmo tema dos anos de 2023 e 2025 — com pesquisas que examinam como o design se vincula às práticas artesanais e à construção de traços identitários. Entre elas, analisam-se os trabalhos de Medina Robalino (2021), Martínez Loera (2021), Lezama Galindo (2021), De la Barrera Medina (2021) e Matarrese (2024), que evidenciam produções artesanais que representam não apenas saberes técnicos, mas também formas de transmissão cultural que podem ser afetadas por processos de estilização ou práticas desvinculadas de seus contextos. Esses trabalhos, em diálogo com as contribuições de Cunha Lima, apresentam tensões que permitem refletir sobre a relação entre o design de mobiliário contemporâneo e as técnicas dos ofícios tradicionais, promovendo novas relações de produção no campo do design.

Palavras-chave: memória gráfica - artesanato e design - apropriação cultural - design de mobiliário contemporâneo.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]

Gastón Girod. Arquitecto, especialista en diseño de mobiliario (FADU.UBA). Curso de Posgrado en Gestión de la Pyme de la Madera y el Mueble (Univ. Nac. de Gral. Sarmiento). Magister en Gestión del Diseño (UP). Doctorando en Diseño (UP). Registrado como investigador MINCYT, Profesor de la Universidad de Palermo (UPDC) y la Universidad Argentina de la Empresa (UADE),