

Fecha de recepción: abril 2023  
Fecha de aprobación: mayo 2023  
Fecha publicación: junio 2023

# Estrategias productivas desde el Sur Global. Reflexiones sobre los procesos de valuación de la producción artesanal indígena en su interacción con el diseño de indumentaria en Argentina

Valeria Cynthia Díaz<sup>(1)</sup>

---

**Resumen:** Este artículo tiene como objetivo abordar la interacción entre artesanas indígenas y diseñadoras de indumentaria en Argentina en el periodo 2013-2019, en tanto motor de experiencias productivas en clave estética/ética generadas desde el Sur Global (De Sousa Santos, 2009; 2010; Lander, 2010; Escobar, 2014). En este sentido, propongo visibilizar las tensiones y negociaciones implicadas en los procesos de valuación (Callon, 2008; Zelizer, 2009; Villarreal, 2014; Wilkis et al., 2018) de las artesanías indígenas en los mercados globalizados de los bienes simbólicos que permiten comprender la producción artesanal en un plano relacional e histórico (Bourdieu, 2006, 2014), identificando el estado de las relaciones de fuerza entre las instituciones y agentes que estructuran el espacio productivo y el capital específico que se pone en juego. Para esto recupero 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 (Achilli, 2017; Cayón, 2018; Álvarez Veinguer y Sebastini, 2020; Diaz, 2021a.) a partir del desarrollo de un trabajo de campo realizado en distintas localidades de la provincia del Chaco y en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, entre los años 2014-2019.

**Palabras clave:** artesanía indígena - diseño de indumentaria - producción simbólica - Sur Global - sostenibilidad - Colaboración

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 94-95]

---

<sup>(1)</sup> Licenciada y profesora en Artes, orientación plástica por la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Magister en Administración de las Organizaciones del Sector Creativo y Cultural, orientación Patrimonio y las Artes Visuales por la Facultad de Ciencias Económicas (FCE, UBA) y Doctora por la Facultad de Ciencias Sociales (UBA). Becaria postdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), con sede de trabajo en el Instituto Gino Germani.

## Introducción

Abordar la producción indígena contemporánea en su interacción con el diseño de indumentaria argentino<sup>1</sup> en el periodo 2013-2019 implicó llevar adelante un estudio sobre la construcción colectiva e histórica de la alianza artesanía-diseño como valor en tanto oportunidad productiva en clave estética/ética generada desde el Sur Global<sup>2</sup>. En esta dirección, la crisis económica, social e institucional del año 2001 en Argentina representó un hito fundamental en el avance del reconocimiento de las materias primas locales y las técnicas artesanales indígenas como parte de los elementos identitarios fundamentales para la creación de emprendimientos de diseño de indumentaria. Así, desde el surgimiento del diseño de indumentaria en nuestro país denominada por la prensa y la crítica especializada “diseño de autor” se impulsó a partir del 2001 una puesta en valor no sólo de la materia prima y los saberes artesanales sino también de los imaginarios regionales, como posibilidad de “contar una historia” a través de las prendas<sup>3</sup>.

Eventos internacionales como el derrumbe del edificio textil Rana Plaza en Dhaka, Bangladesh, en 2013 amplificaron la idea de crisis como oportunidad y la generación de propuestas productivas para la resiliencia ecológica y humana, enfocadas en la puesta en marcha de emprendimientos a baja escala. En esta dirección, el diseño de indumentaria se fue consolidando paulatinamente como un sector productivo federal, liderado por jóvenes diseñadoras emprendedoras profesionales de las distintas regiones del país<sup>4</sup>. Así, este sector fue caracterizado desde los diagnósticos generados desde el Estado como “un fenómeno cultural en tanto expresión de identidad nacional” (Marino *et al.*, 2010:5), donde “se producen bienes diferenciados en diálogo fructífero con sus entornos productivos y culturales” (Marino *et al.*, 2012:7) que se encuentra motorizado por “la efervescente actividad innovadora de sus diseñadores” (Marino *et al.*, 2014:4), quienes son “impulsores de innovación, fuente de creatividad, conocimiento y crecimiento económico” (Marré *et al.*, 2017:3). Asimismo, se definió a través del autoempleo liderado por mujeres entre 31 y 40 años (*ibid.*, 2017:19), la autogestión, la revalorización de la actividad artesanal y el desarrollo de colecciones con ideas y materias primas locales.

La puesta en marcha a partir del año 2015 de la *Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible* desde las Naciones Unidas resultó un catalizador de distintas consignas y tradiciones –por ejemplo, el del “Buen Vivir” indígena<sup>5</sup>–, enmarcando la consolidación gradual del diseño de indumentaria sostenible en Argentina como espacio productivo específico en sintonía con los valores asociados a la utilización de las fibras y los tintes naturales como así también a lo hecho y los saberes femeninos<sup>6</sup>. Como parte de la escena global caracterizada por el impulso de discursos ligados al cuidado del medio ambiente y los modos de producción y consumo responsables, se destaca desde el ámbito religioso la publicación en el mismo año de la Carta encíclica *Laudato Si* del Papa Francisco sobre “el cuidado de la casa común” y desde el sector privado la generación de diversas instancias de certificación dedicadas a diferenciar en el mercado de los bienes simbólicos aquellas marcas de triple impacto<sup>7</sup>.

Considerando las fuentes orales generadas durante mi quehacer *etnosociológico* (Bertaux, 1993) en clave *multilocal* (Marcus, 1995) y *colaborativa* (Achilli, 2017; Cayón, 2018; Álvarez Veinguer y Sebastini, 2020; Díaz, 2021a) 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>8</sup>, fue posible acercarme a la perspectiva de los actores situados en un campo de producción específico, atravesado por dinámicas globales que se expresan como flujos culturales asimétricos (Segato, 2007). Recuperar la perspectiva de las artesanas indígenas, de las diseñadoras de indumentaria y de un complejo entramado de organizaciones ligadas al sector artesanal me permitió abordar la *perspectiva nativa* como construcción analítica generada como investigadora (Balbi, 2012), e indagar sobre la diversidad de sentidos que asume la producción artesanal indígena en distintos contextos productivos vinculados a la producción de bienes simbólicos<sup>9</sup>.

Asumiendo los planteos de la *etnosociología* a partir del año 2017 logré profundizar en la identificación de las líneas de fuerza que atraviesa mi objeto de estudio, encontrar el primer punto de saturación en el análisis de mis fuentes orales y definir entradas alternativas al campo para consolidar mi modelo teórico. Además, los aportes de la *etnografía multilocal* me permitieron complejizar “seguir empíricamente el hilo conductor de los procesos culturales” (Marcus, 1995:112), considerando asimismo un seguimiento virtual de la información y las imágenes que circulan en internet (Marcus, en Grillo, 2019). Por otra parte, la multilocalidad me posibilitó indagar sobre mi propio quehacer etnográfico como práctica implicada, activista y situada, donde mi identidad en calidad de investigadora fue negociada en cada una de las localidades que formaron parte de mi trabajo de campo. En este sentido, la generación de instancias de investigación *colaborativa* implicó deconstruir a la universidad como única fuente de conocimiento, capaz de involucrarse con las imágenes que emergen y son activadas en los barrios, dando cuenta del potencial del binomio oralidad-visualidad a la hora de impulsar prácticas de agenciamiento desde el territorio<sup>10</sup>. La definición del contexto teórico formó parte de un proceso dinámico y situado en una interacción constante con el material de campo. De esta manera, propuse un abordaje heurístico de los conceptos presentes en la *Sociología de la cultura* de Pierre Bourdieu (2006; 2014) en diálogo con la *Sociología de las valuaciones monetarias* (Appadurai, 1991; Callon, 2008; Zelizer, 2009; Villarreal, 2014; Wilkis, 2018) y elementos de la *Antropología ambiental* (Escobar, 2014; Carenzo y Trentini 2014) en la medida que me permitió indagar sobre los procesos de intermediación simbólica que contribuyeron de manera colectiva a la creciente valoración y legitimación de la artesanía indígena en su interacción con el diseño de indumentaria “de autor”, en un mercado motorizado por los valores de la sostenibilidad. A través de la recuperación de los lineamientos de la *Sociología de las valuaciones monetarias* fue posible analizar el carácter performativo de las agencias calculadoras de la economía, como práctica histórica y relacional que involucra clasificaciones, juicios, mediciones, que delimitan y definen las posibilidades de cálculo. El concepto de *vidas conectadas* (Zelizer, 2009) me posibilitó complejizar las experiencias sostenidas entre artesanas y diseñadoras, dar cuenta del desarrollo de relaciones afecto-comerciales y la configuración de nuevas subjetividades, destacando el trabajo relacional implicado para poner en diálogo actividad económica e intimidad<sup>11</sup>. Por otra parte, a partir del concepto de *esencialismo verde* (Carenzo y Trentini, 2014) analice la construcción estereotipada e idealizada del “otro” indígena, anclada en la metáfora del “buen salvaje ecologista”, destacándose el carácter profundamente político de clasificar y jerarquizar los saberes indígenas desde un marco epistémico occidental que valoriza los conocimientos legítimamente “culturales”;

clasificados como tradicionales o ancestrales. Finalmente, recuperé un abordaje problematizador de la categoría *sostenibilidad*, considerando que “... una versión fuerte de esta noción tendrá que ser descolonizadora en lo epistémico, liberadora en lo económico y lo social y despatriarcalizante” (Escobar, 2014: 65).

Este artículo se organiza en tres apartados. El primero, dedicado a analizar las experiencias productivas sostenidas por las artesanas indígenas desde el territorio y su vinculación con diseñadoras profesionales en capacitaciones y mesas colaborativas, recuperando además los sentidos que construyen organismos locales e internacionales sobre las mujeres indígenas y su producción. Un segundo apartado, focalizado en el estudio de las diseñadoras de indumentaria profesionales que incorporan en su cadena de valor producción artesanal indígena como motor de sus emprendimientos productivos y la definición de una nueva subjetividad afecto-comercial entre diseñadoras y artesanas. Finalmente, un último apartado donde se presenta un recorrido por una serie de políticas culturales generadas desde el Estado Nacional e instancias de formación universitaria orientadas al impulso local de la alianza artesanía-diseño.

### **Artesanas indígenas: ¿trabajadoras y lideresas del desarrollo sostenible en las industrias creativas globales?**

En este apartado me propongo abordar el rol de las mujeres indígenas en la construcción de diversas experiencias productivas artesanales sostenidas desde el territorio atravesado por tensiones, negociaciones y consensos permanentes entre los actores involucrados y signados por las dinámicas culturales globales que se expresan en flujos asimétricos (Segato, 2017). En este sentido, los saberes artesanales y el papel de las mujeres indígenas se resignificaron en el contexto de las nuevas exigencias de los mercados globalizados caracterizados por el impulso del etnodesarrollo y los lineamientos de la *Agenda 2030* de las Naciones Unidas como motor del “marketing de la autenticidad y la trascendencia” actual (Santamarina Campos y Del Mármol, 2017). Así, la consolidación gradual de un multiculturalismo neoliberal y el reconocimiento de la alteridad cultural como recurso económico, configuró “...una resignificación de los productos étnicos y del turismo cultural en la generación de ventajas comparativas” (Gascón (2009), en Bretón Sólo de Zaldívar, 2013:77)<sup>12</sup>.

En este contexto las artesanas indígenas locales se presentaron formando parte de una cadena de transmisión intergeneracional e ininterrumpida de saberes, ligada a la cotidianidad familiar en tanto espacio de intercambio, colaboración mutua y acompañamiento entre las mujeres. De esta manera, aprender y enseñar la labor artesanal caracterizó el espacio doméstico como un *locus* de la política en clave femenina, definido por la potencialidad de las formas de contacto interpersonal, intercorporal e intergeneracional entre las mujeres indígenas de un mismo clan familiar. Reconocer la fuerza política de estas interacciones, invisibilizadas por el advenimiento de la colonial-modernidad y del proyecto histórico del patriarcado (Segato, 2016), permitió seguir las trayectorias afecto-corporales de estas mujeres y destacar el potencial político del espacio doméstico. Estas experiencias arraigadas las fue formando como mujeres trabajadoras, donde se conjugó la puesta en

valor de los saberes femeninos, la tradición artesanal y la artesanía como complemento del ingreso familiar.

No obstante estos saberes tradicionales dialogaron con otras experiencias asociadas al acceso a capacitaciones con diseñadores/as profesionales coordinadas en el territorio por programas de Estado, ONG e instituciones religiosas<sup>13</sup>. De este modo, a través de estos encuentros propuestos por diversas organizaciones con presencia en el territorio las artesanas fueron incorporando diversas técnicas y estrategias de cálculo que les permitió avanzar en un proceso de valuación de su producción y en la asimilación de la *lógica de pedido* (Díaz, 2021b). Esta lógica implicó para las mujeres indígenas aprender a: detallar cantidades y formas de obtención de la materia prima, dar cuenta de los tiempos de realización, incorporar nuevas morfologías y materiales relacionados a las necesidades de los clientes urbanos, utilizar moldes y precisar medidas, consensuar criterios de calidad, acopiar productos, calcular la estructura de costos, configurar un catálogo con el listado de productos y precios, colocar la etiqueta de la marca y enviar encomiendas.

Asimismo, el encuentro con la comunidad de diseñadoras/es profesionales a través de las capacitaciones fue presentado por las artesanas indígenas como un hito clave en sus trayectorias personales y grupales, en la medida que les permitió adquirir nuevas herramientas y estrategias para organizarse colectivamente dentro de sus comunidades e ingresar sus productos al mercado actual de los bienes simbólicos. Sin embargo, en sus relatos las artesanas problematizaron el rol de los diseñadores y diseñadoras, tensionando su lugar como expertos. Este encuentro fue caracterizado por las mujeres indígenas como un espacio de negociación, donde el conflicto con el “otro” diseñador/a construyó límites y cercanías, sospechas y empatía en el marco de las experiencias de formación. Entonces, lejos de desarrollarse como una interacción unidireccional liderada por los diseñadores, las artesanas dieron cuenta de su papel activo en la construcción de espacios legítimos y vitales para su capacitación signados por el esfuerzo y la colaboración entre las propias artesanas, donde los criterios de trabajo fueron discutidos y consensuados.

La *lógica de pedido* como instrumento de estandarización de la producción artesanal fue asimilada de manera diversa por las mujeres indígenas en cada una de sus propuestas de organización colectiva. Así, además de las artesanas que la incorporaron a través de una serie de capacitaciones y talleres impartidos por profesionales del diseño y replicados por coordinadoras nativas, las cooperativas asociadas a movimientos sociales la asumieron de manera intuitiva y pragmática, siendo un referente local el que se encargó de organizarlas y concretar el pedido con los clientes. No obstante, las artesanas indígenas que la cuestionaron sostuvieron los valores de la salvaguarda del legado de “los ancestrales” y la memoria familiar como motor en la generación de estrategias productivas, tomando en cuenta el cuidado de la materia prima y el sentido simbólico de cada una de sus piezas.

De esta manera, resulta clave continuar problematizando los procesos de racionalización/estandarización de la artesanía como parte de las contradicciones y oportunidades que se definen en las experiencias productivas desde el territorio, como espacio de negociación y tensión sobre la apropiación de los saberes comunes y sus dinámicas (Quiroga Díaz y Gago, 2014). Las artesanas indígenas formaron participaron activamente de un proceso gradual de estandarización, desbordando en mayor y menor medida aquel disciplinamiento ligado a sentidos de desarrollo eurocéntricamente fijadas<sup>14</sup>. En este contexto fue

posible distinguir entre la “activación” de los criterios de calidad por parte de las ONG, fundaciones y programas de Estado en tanto parte de los procesos de estandarización de la producción artesanal ligados al nuevo lujo, y desde las propias artesanas quienes los asumieron como un espacio de aprendizaje y negociación colectivo y heterogéneo que les permitió abrir nuevos canales de comercialización. Así, para las artesanas indígenas la caracterización de la artesanía como pieza única se construyó como un gesto reivindicatorio, anclado en la valorización de la especificidad de sus saberes y prácticas.

Por lo tanto, la multiplicidad de estrategias productivas artesanales generadas por las mujeres indígenas visibilizó un proceso gradual de autonomía a través de la asimilación flexible e intuitiva de la *lógica de pedido*, que les permitió concretar una retribución no sólo material a través del acceso a un ingreso personal sino también simbólica de su saber hacer. En este sentido, esta *lógica* les permitió presentarse 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, generando además asimetrías y nuevos liderazgos comunitarios. Asimismo, desde organizaciones nacionales e internacionales como así también desde la prensa local se generaron en sintonía con los lineamientos de los *Objetivos de Desarrollo Sostenible* de la ONU un relato sobre la autenticidad de la producción artesanal indígena y sus hacedoras como estrategia de su posicionamiento en los mercados globales asociados al desarrollo sostenible y el nuevo lujo. Así, se fue construyendo todo un imaginario sobre la mujer indígena caracterizado por una aproximación en clave de *esencialismo verde* (Carenzo y Trentini, 2014), desde el cual se revalorizó su papel como “genuinas guardianas” de saberes y prácticas tradicionales ligadas al cuidado del medio ambiente y de los lazos comunitarios. En este sentido, se destaca el accionar de la Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura (FAO) a través de sus Campañas *Empoderamiento de las Mujeres Indígenas para el Hambre Cero* lanzada en el año 2018 y *Mujeres Rurales, mujeres con derechos* puesta en marcha a partir del año 2017, como así también de las ONG, las fundaciones, los intermediarios y la prensa local<sup>15</sup>, donde las artesanas indígenas fueron presentadas como mujeres empoderadas y emprendedoras (Díaz, 2021b.). De este modo, problematizar estos abordajes esquemáticos y romantizados de la labor de las mujeres indígenas como cuidadoras ancestrales de la biodiversidad bajo fórmulas fijas e inmutables, permitió profundizar en la politicidad y las transformaciones del espacio doméstico y su rol en la esfera público.

En el próximo apartado avanza en el estudio de la relación de la producción artesanal indígena con el sector del diseño de indumentaria argentino considerando el rol clave de las diseñadoras-emprendedoras en la configuración de relaciones afecto-comerciales específicas junto a las mujeres indígenas, a fin de indagar sobre los sentidos, prácticas y valores construidos como legítimos sobre la alianza artesanía-diseño en los mercados de los bienes simbólicos ligados al desarrollo sostenible.

## **Diseñadoras y artesanas: experiencias productivas que unen “mente y corazón” o cómo construir a las artesanas indígenas en proveedoras estratégicas**

Atravesado por el impacto de distintos acontecimientos bisagras a nivel local e internacional como lo fueron la crisis de 2001 en Argentina, la caída de las Torres Gemelas en el World Trade Center en los Estados Unidos en ese mismo año y el derrumbe en el año 2013 del edificio textil Rana Plaza en Bangladesh, la producción artesanal indígena en su vinculación con el sector del diseño de indumentaria argentino se fue definiendo gradualmente como parte de las estrategias productivas legítimas desde la cual fortalecer y difundir el valor de lo hecho a mano, los saberes tradicionales y las materias primas autóctonas, en un contexto caracterizado por el impulso de los mercados globales ligados a los lineamientos de la cultura *slow*, el desarrollo sostenible y el nuevo lujo (Saulquin, 2014; Barquero Martínez, 2015). Así, se fue configurando una comunidad de *diseñadoras emprendedoras* (Míguez, 2013) asociadas a la alianza artesanía-diseño, caracterizado por: a.) la diversidad en la formación profesional, con algunas trayectorias asociadas al emprendedurismo y otras al campo del diseño y el arte, b.) la interacción con cooperativas y otras formas de organización de artesanas indígenas y rurales en calidad de *proveedoras estratégicas*, c.) la definición de la alianza artesanía-artesanía a partir de las ideas del empoderamiento de las mujeres indígenas y la revalorización de las fibras naturales locales, d.) el desarrollo intuitivo de sus iniciativas productivas, percibiendo el emprendedurismo como una oportunidad de crecimiento personal holístico (Díaz, 2021b.).

De esta manera, el desarrollo paulatino de esta alianza visibilizó el papel fundamental de *diseñadoras emprendedoras* de indumentaria a nivel federal, mostrando un universo “de autoras” interesadas en sumar a su cadena de valor la producción artesanal indígena local. En este sentido, la relación con las artesanas indígenas y sus formas de organización fue construida por las diseñadoras como una experiencia iniciática que propició la “conexión” con aquellas comunidades que aún se nutren de los ritmos de la naturaleza y son fuente genuina de una sabiduría ancestral. Esta “conexión” les permitió abrirse a una valoración no sólo de lo patrimonial de las artesanías como expresión de nuestra cultura y de una cultura “otra” que querían conocer, sino también de lo energético presente en sus procesos y saberes generados en un entorno prístino. De hecho, el reconocimiento de esa energía como valor intangible les abrió una oportunidad para insuflar a sus emprendimientos de un propósito holístico que les permitió unir sus memorias familiares ligadas a la transmisión de saberes y oficios femeninos, el disfrute y el placer de crear sus propias iniciativas guiadas por sus “corazonadas” y la búsqueda de sentidos más profundos para su existencia. Este encuentro fue recreado por las diseñadoras como un periplo con distintas etapas y desafíos a superar, ya sea por la distancia geográfica, la falta de conectividad o la diferencia de cultural, que expresó el valor del sacrificio y el altruismo como motores de sus iniciativas.

El “descubrimiento” de ciertas comunidades de artesanas indígenas se encontró ligado al *poder de consagración* (Bourdieu, 2014) ejercido por las diseñadoras, quienes reconocieron el potencial de sus saberes y prácticas ancestrales desde aproximaciones *esencialistas verdes*, generando imaginarios armónicos y celebratorios sobre la alianza artesanía-diseño

y las experiencias de colaboración. A su vez, este *poder* fue legitimado por una red compleja de intermediaciones locales y transnacionales<sup>16</sup> que construyó como valor la relación entre el diseño de indumentaria y la producción artesanal en tanto expresión de los valores de la transparencia, la lentitud, la sostenibilidad y la resiliencia ecológica y humana. No obstante, estos imaginarios armónicos fueron matizados por las propias diseñadoras quienes expresaron distintas estrategias de negociación y acuerdos para concretar las alianzas con las comunidades de artesanas indígenas, y por diversas ONG y fundaciones ligadas al trabajo territorial en relación al rol de los profesionales del diseño con las organizaciones artesanales.

Considerando el carácter imbricado de las relaciones de poder en clave de género, clase y etnia, la interacción entre artesanía-diseño-sostenibilidad quedó expresada como conflicto, donde la triple discriminación se definió a partir de la “hiperconstrucción esencializada” de la mujer indígena y sus conocimientos<sup>17</sup>. Así, las diseñadoras como mujeres blancas, urbanas, profesionales, pertenecientes a las capas medias de la sociedad, se construyeron como “descubridoras desinteresadas” de las comunidades de artesanas que involucró una conexión profunda con su propia historia, presentando los saberes y la personalidad de las mujeres indígenas desde una aproximación esquemática y romantizada, que despertó “corazonadas” y el impulso para la creación de experiencias productivas con un sello propio. De esta manera, la visión dicotómica entre arte-artesanía, es decir del mito fundante del arte occidental autónomo y del pueblo como reserva prístina de un pasado lejano se actualiza en el presente a través de la alianza artesanía-diseño, definiéndose a las artesanas como garantes de un patrimonio “vivo” inmutable y a las diseñadoras como profesionales creativas, cosmopolitas y receptivas a la diversidad cultural<sup>18</sup>.

Esta “conexión” se convirtió en una especie de catalizador capaz de promover la generación de un vínculo a largo plazo con las comunidades basado en la confianza y la empatía y el desarrollo de una dinámica productiva consensuada. Así, la configuración de las dinámicas productivas incluyó la dimensión emocional y afectiva en calidad de *vidas conectadas* en los procesos de valuación de la producción artesanal indígena y la construcción de las artesanas en *proveedoras estratégicas* (Díaz, 2018a, 2018b). De este modo, el *espíritu emprendedor* local (Beltrán y Miguel, 2011) vinculado a la toma de decisiones espontáneas e intuitivas en contextos signados por la inestabilidad, se singularizó en estos emprendimientos asumiendo una dinámica afecto-comercial específica en sintonía con la idiosincrasia de las comunidades. Por ende, estas diseñadoras a través de la puesta en valor de la alianza artesanía-diseño construyeron no sólo su reputación dentro del sector del diseño de indumentaria, sino también una sinergia de la dimensión de lo emocional y lo energético como parte de la definición de sus dinámicas productivas. Por ende, vincularon el gesto de emprender con una oportunidad de crecimiento no sólo económico sino también holístico uniendo “mente y corazón” en clave de *slow business*. De esta manera, en un contexto productivo caracterizado por la mayor presencia de mujeres en el sector del diseño de indumentaria y de la artesanía fue posible reconocer la construcción de sentidos y prácticas ligadas a esta alianza en torno a los valores del cuidado, la protección, la sanación y la empatía.

En este contexto, ¿Qué tipo de experiencias impulsan el Estado y la universidad en torno a la alianza artesanía-diseño? Con este interrogante como disparador, en el próximo y

último apartado de este artículo me propongo analizar el papel del *Mercado de Industrias Creativas Argentinas* (MICA, Ministerio de Cultura de la Nación) y las iniciativas de intercambio de saberes coordinadas por universidades locales en relación con la co-creación entre artesanos/as y diseñadores/as, recuperando las experiencias desarrolladas por la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Tucumán y la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires

## **El rol del Estado y la universidad en el impulso de la alianza artesanía-diseño**

Reconstruir la participación de la artesanía en el *Mercado de Industrias Creativas Argentinas* (MICA) del Ministerio de Cultura de la Nación<sup>19</sup> constituyó una brújula analítica fundamental a la hora de analizar los sentidos y las prácticas construidas como legítimas en relación al valor del sector artesanal en tanto expresión de la creatividad, la innovación y la identidad nacional. De esta manera, a través de las distintas ediciones del MICA fue posible aprehender las tensiones, negociaciones y consensos presentes en la definición de las políticas culturales sobre la producción artesanal como sector creativo específico dentro de las industrias creativas locales y comprender los paradigmas oficiales de gestión cultural puestos en acción en clave conflictiva y en permanente disputa. Los gobiernos de la Dra. Cristina Fernández de Kirchner y del Ing. Mauricio Macri pusieron en juego distintos paradigmas de cultura (Fernández, 2020), que se construyeron a partir de andamiajes ideológicos y discursivos contrapuestos, definidos por la contienda entre la “batalla cultural” en el posicionamiento de los valores de “la Nación” y “la Patria Grande” enunciada desde el kirchnerismo y el “emprendedurismo” con eje en la creatividad impulsado fundamentalmente desde el macrismo. Si bien el MICA aunó a ambos gobiernos en una visión celebratoria del “espíritu emprendedor”, la “Ciudad Creativa”, la Marca País y los regionalismos como parte de la federalización de la actividad económica, su gestión implicó distintas estrategias en relación al (re)posicionamiento de la producción artesanal en el escenario local y en su proyección internacional. De este modo, la trayectoria del MICA como política cultural a largo plazo, se construyó sobre “... la base de la cambiante categorización oficial de la cultura” (Dubois (1999) en Zamorano, 2016: 56).

Durante el kirchnerismo desde el MICA se generó un espacio que conjugó el impulso de la identidad nacional, la inclusión social y los valores asociados a la unión latinoamericana, posicionándose gradualmente a la artesanía como parte del patrimonio “vivo” y diverso de la patria, capaz de insuflar de identidad a las industrias culturales locales. En este contexto, se destacó la participación de la producción artesanal en las “Pasarelas Nacionales” a partir de los Pre-MICA regionales 2012, gracias al accionar del programa *Mercado de Artesanías Tradicionales de la República Argentina* (MATRA)<sup>20</sup>. Así, esta presencia de las artesanías en las pasarelas amplificó su potencial simbólico, en la medida que permitió legitimar la idea de federalización de las industrias culturales nacionales y fortalecer los lazos afectivos con “nuestra identidad”<sup>21</sup>. Paralelamente, el diseño de indumentaria local se fue consolidando como sector dentro del MICA y en las políticas culturales oficiales como

un espacio productivo “... relacionado con entornos geográficos, sociales y culturales, produce bienes con alto valor simbólico, cultural y productivo, y constituye a la identidad y la cultura de nuestro país”<sup>22</sup>. De esta manera, el diseño de indumentaria se definió como un sector productivo con un potencial significativo dentro de las industrias culturales locales, capaz de articular la innovación, la creatividad y la tradición de las distintas regiones del país, abriendo la posibilidad de acción y complementariedad con los “saberes de la patria”. Durante macrismo se realizaron dos ediciones del renombrado *Mercado de Industrias Creativas Argentinas* como parte de un modelo de política cultural entre “emprendedor y neoliberal”, basado en el potencial económico de la creatividad<sup>23</sup>. En este sentido, desde el Estado se fomentó el emprendedurismo como modalidad organizativa legítima y potente para el desarrollo de la producción cultural y creativa, construyendo al “sujeto individual como albergue natural de la actividad emprendedora” (Quiña, 2020:9). De esto modo, desde la política cultural se promovió la actividad emprendedora y la figura del emprendedor como eje fundamental del desarrollo económico y simbólico nacional, arraigado en los valores de la proactividad, el sacrificio individual y el trabajo colaborativo. En este contexto, desde el MICA se continuó promoviendo la artesanía en su vinculación con el diseño de indumentaria, en tanto posibilidad de dotar de identidad a las industrias creativas locales y de estrategias productivas caracterizadas por el cuidado del medio ambiente, la utilización de fibras naturales y los valores de lo hecho mano. La publicación del *Dis.glosario* en el MICA 2017 fue una síntesis de esta política nacional orientada a consolidar la unión de la artesanía-diseño como valor económico y simbólico, construyéndose “lo artesanal” en calidad de dimensión transversal que define a este sector.

Asimismo, el impulso de los lineamientos de los ODS resultó fundamental en la singularización de esta alianza en clave verde. Así, en el año 2018 se lanzó el programa *Artesanado Argentino* ligado a la figura de la vicepresidenta Lic. Gabriela Michetti y su marca *Saber hacer, hacer saber*, iniciativas orientadas a una proyección internacional de la artesanía en los mercados globales ligados al nuevo lujo y el consumo responsable. En sintonía con los lineamientos de la *Economía Azul* promovidos por la Secretaría de Gobierno de Ambiente y Desarrollo Sustentable (SayDs)<sup>24</sup>, este programa formó parte de los discursos oficiales orientados al fomento del emprendedurismo y el desarrollo sostenible nacional, permitiendo construir a la artesanía como “objetos con alma” o como un “arte-sano” y posibilitando el encuentro con los imaginarios locales y el regreso a los oficios en tanto “antídoto contra la deficiencia espiritual del mundo moderno”<sup>25</sup>. En esta dirección, la participación del sector artesanías y sus rondas de negocios en el MICA 2019 visibilizó el potencial de esta área para el fortalecimiento de las industrias creativas nacionales, con una fuerte proyección internacional en los mercados de bienes simbólicos globalizados.

Por otra parte, desde las universidades nacionales se fueron definiendo distintas propuestas de formación ligadas al sector artesanal, como una oportunidad de impulsar gradualmente perfiles profesionales asociados al binomio estética-ética<sup>26</sup>. Así, el desarrollo gradual de una ética profesional inspirada en la colaboración, la empatía, la confianza, el respeto, el cuidado del medio ambiente y la valorización de lo nuestro, se abrió como una oportunidad de descentrar a la universidad como única “usina” del conocimiento legítimo, para abrirla a otros saberes y experiencias de enseñanza-aprendizaje. En este sentido, la generación de experiencias colaborativas y de protocolos de buenas prácticas se configuró

como parte de las acciones impulsadas de manera paulatina por las universidades nacionales para la creación de redes de trabajo federales y situados.

En este marco, se destaca el proyecto *A cercando. Territorio colaborativo de la randa de El Cercado y el diseño tucumano* propuesto en el año 2015 desde el área de Diseño de Indumentaria y Textil de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Tucumán, donde se generaron las condiciones para el trabajo colaborativo de duplas de artesanas randeras y diseñadores/diseñadoras (Mizrahi, 2015). La relación entre artesanía y diseño se construyó desde una perspectiva exploratoria, donde los resultados alcanzados fueron definidos a partir de los encuentros “en igualdad de condiciones”<sup>27</sup>. Asimismo, el programa de *Residencias de Estudiantes de Diseño y Artesanas* coordinado por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA) y el Fondo Nacional de las Artes (FNA)<sup>28</sup>, constituyó un ejemplo de las instancias de institucionalización de la formación orientada a la alianza artesanía-diseño, en tanto parte de los perfiles profesionales legítimos proyectados desde la educación superior. En este sentido, este programa de residencias se presentó como impulso de una nueva sensibilidad en los diseñadores y diseñadoras expresada en la idea de “unir la mente con el corazón”. Así, esta nueva sensibilidad necesitó de instancias de formación e intercambio específicas, que lejos de presentarse a través de currículas rígidas se fue construyendo en la interacción entre los estudiantes de diseño junto con las artesanas como un proceso a largo plazo<sup>29</sup>.

Por lo tanto, desde el Estado y la educación superior se promovió gradualmente la alianza artesanía-diseño como binomio positivo, capaz de activar ciertos imaginarios, valores, prácticas y sentidos sobre la diversidad cultural, el federalismo, la creatividad y el emprendedurismo nacional. De esta manera, entre pasarelas, capacitaciones y mesas de trabajo colaborativo, se fue gestando distintas posibilidades de articulación y negociación entre el sector artesanal y del diseño de indumentaria local, en tanto espacio de encuentro signado por tensiones y acuerdos permanentes.

## Consideraciones finales

A través de este artículo me propuse recuperar las dinámicas productivas artesanales indígenas en su vinculación con las capacitaciones en diseño y con el sector del diseño de indumentaria, dando cuenta de las negociaciones y consensos que implica el aprendizaje de la *lógica de pedido* como parte de los saberes que se negocian, resisten y resignifican “desde abajo”. Si bien fue posible distinguir la implementación y reconfiguración de esta *lógica* a través de la puesta en marcha de capacitaciones específicas, la misma se recuperó de manera diversa y estratégica desde el territorio. En este sentido, esta multiplicidad de acciones sostenidas por las artesanas visibilizó un proceso gradual de autonomía de las mujeres indígenas, quienes se auto percibieron como trabajadoras ligadas a saberes ancestrales y comunitarios. Así, lograron poner en marcha distintas formas de organización colectiva, definir estrategias de precios consensuadas y flexibles y alcanzar nuevos canales de comercialización, capaces de situar las técnicas de cálculo en clave de asimilación/ tensión.

Las organizaciones ligadas al sector artesanal y las propias artesanas a nivel local y regional han expresado especialmente la necesidad de avanzar en el reconocimiento económico y simbólico de sus aportes creativos, cuestionando su construcción como meras *proveedoras estratégicas* anónimas, aunque esencializadas. Asimismo, en este contexto el paradigma de la sostenibilidad emergió como un espacio de conflicto, capaz de impulsar la selección de ciertos sentidos asociados al cuidado del medio ambiente y los saberes tradicionales. De esta manera, resultó fundamental cuestionar la relación entre artesanía-diseño-sostenibilidad como “encuentro” apromblemático y necesariamente beneficioso, en tanto ficción armoniosa y *esencialista verde* proyectada sobre experiencias productivas caracterizadas por el trabajo mancomunado entre artesanas indígenas y diseñadoras.

Mientras la alianza artesanía-diseño se impulsó gradualmente como motor de la sostenibilidad en las industrias creativas nacionales y de los perfiles profesionales desde la educación superior, desde las vivencias de las artesanas esta alianza se abrió como una oportunidad para proyectar acciones colectivas, donde la construcción de “lo común” formó parte de las disputas permanentes sobre la definición de lo sentidos, prácticas y saberes comunitarios. Por ende, problematizar la definición de imaginarios celebratorios y esencializados de las mujeres indígenas y sus saberes como garantes de la sostenibilidad global desde organismos locales e internacionales -ante los intentos reiterados del capitalismo de construir a los pueblos originarios bajo fórmulas esquemáticas y manipulables- permitió “seguir” la diversidad de estrategias pragmáticas, móviles e ingeniosas promovidas desde las artesanas para concretar la comercialización de sus artesanías.

Por lo tanto, este artículo intentó aportar a un análisis sobre la valuación de las artesanías en su interacción con el diseño de indumentaria en clave crítica, evidenciando la complejidad existente entre lógicas productivas, simbólicas y afecto-comerciales diferentes desde el Sur global. De esta manera, trabajar sobre el “encuentro” entre ambos sectores impulsó el estudio de las asimetrías, contradicciones, conflictos y negociaciones, problematizando abordajes idealizados sobre la colaboración y la sostenibilidad que abordan de manera instrumental y esquemática los saberes y prácticas indígenas como “slogan” despolitizado. Además, resulta fundamental cuestionar las asimetrías entre artesanas y diseñadoras emprendedoras en calidad de descubiertas/descubridoras, tensionando el *poder de consagración* ejercido por las diseñadoras como mujeres blancas, urbanas, profesionales, cosmopolitas, sensibles e intuitivas y su rol en la construcción de relatos esencializados sobre la mujer indígena. Asimismo, es necesario continuar indagando sobre las cartografías actuales de la politicidad en clave femenina dentro del propio sector artesanal indígena y del diseño de indumentaria local, reconociendo el surgimiento de nuevos liderazgos populares y visibilizando a una comunidad activa de diseñadoras emprendedoras que promueven este tipo de interacciones como iniciativas productivas a largo plazo.

## Notas

1. Comprende además el diseño de accesorios y calzado.

2. Considero los planteos generados desde la corriente académica del post-desarrollo y los discursos sobre las transiciones ecológicas y de civilización como un marco reflexivo clave para pensar alternativas globales a las prácticas ecológicas no sustentables y desiguales propias del *mainstream* neoliberal desarrollista. Véase: Lander, 2010; Escobar, 2014, 2015; De Sousa Santos, 2012; Escobar, 2014.
3. Como parte del proceso de profesionalización y desarrollo del diseño de indumentaria se destacan la creación de la carrera de Diseño de Indumentaria y Textil (DIyT) en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU, UBA) a fines de los años ochenta donde la UBA asumió el rol de formadora y el diseñador el de operador cultural a través del saber proyectual (Joly, 2021) y la crisis del año 2001 que empujó a los jóvenes recién graduados de esta carrera provenientes de las capas medias del área metropolitana a avanzar en la generación de iniciativas productivas autogestionadas, en tanto definición de una alternativa laboral en un escenario adverso para la industria textil y de la confección nacional (Miguel, 2013). Estas iniciativas que trascendieron en el discurso de la prensa y la crítica especializada como “Diseño de Autor”, se fue consolidando como un sector productivo federal, liderado por el accionar de mujeres profesionales (Marré *et. al.*, 2017). Véase también: Beltrán y Miguel, 2011; Correa, 2011; Vargas, 2013; Zambrini, 2015.
4. Si bien en el primer diagnóstico basado en la Encuesta Nacional del Diseño de Indumentaria de Autor (ENDIA, 2010) el porcentaje de mujeres y hombres no fue recuperado como dato significativo, a partir del año 2011 esta variable formó parte de esta encuesta en tanto elemento que permitió caracterizar gradualmente al diseño de “autor” como un universo productivo femenino. Asimismo, se fue dimensionando su carácter federal, destacándose a partir de la ENDIA 2012 la emergencia paulatina de nuevos territorios de diseño en el país. La construcción de este sector como espacio productivo ligado al accionar de las diseñadoras y al desarrollo de nodos productivos locales se enmarcó en un proceso de mayor alcance en la región, caracterizado por los emprendimientos “por oportunidad” liderados por mujeres (BID, 2014).
5. Recuperando el Informe de la Comisión Mundial sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo de la ONU (1987) como principal antecedente, desde el año 2015 la ONU impulsa la *Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible*, con 17 objetivos y 169 metas de carácter integrado e indivisible que abarcan las esferas económica, social y ambiental (ONU, 2015). En este marco, algunas de ellas se encuentran más relacionadas con el cumplimiento de los derechos indígenas, destacándose la mención indígena en: el ODS 2 “Cero Hambre”, ODS 4 “Educación de Calidad”, ODS 10 “Reducción de las Desigualdades” y ODS 16 “Paz y Justicia para todos”. En esta dirección, la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL, ONU), y el Fondo para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas de América Latina y el Caribe (FILAC, ONU) impulsan estudios y acciones sobre las ODS desde la mirada de los pueblos originarios y el Buen Vivir. Véase: FILAC, 2019; CEPAL, 2020.
6. Destaco como antecedentes fundamentales los dossiers generados por la UNESCO sobre la alianza A+D (2005, 2009), la declaración del año 2009 como el año de las fibras naturales por la FAO, la publicación del *Código de Conducta y Manual para el Sector Textil y de la Moda* (2009), iniciativa sectorial del Pacto Mundial de las Naciones Unidas elabo-

rada conjuntamente con la Nordic Fashion Association y la Nordic Initiative Clean and Ethical (NICE).

7. Entre las certificaciones se destacan: Empresa B, Cradle to Cradle (C2C), la plataforma Positive Luxury y su sello Mariposa (Butterfly Mark).

8. Durante el desarrollo de mi tesis de Maestría (FCE, UBA) y Doctorado (FSOC, UBA) llevé adelante desde una metodología de corte cualitativo alrededor de 23 entrevistas semi-estructuradas a artesanas del pueblo qom, wichi y colla, además de un corpus de observaciones participantes y no participantes en eventos y en los salones de las artesanas. Asimismo, realicé 25 entrevistas a diseñadoras de indumentaria ligadas al sector artesanal indígena, como así también a funcionarios públicos, miembros de ONG e intermediarios. Por otra parte, consulté una serie de fuentes secundarias dedicadas al sector artesanal indígena y del diseño de indumentaria a nivel local e internacional. Véase: Díaz, 2018a, 2018b, 2021b.

9. El investigador Fernando Balbi sostiene: "... la así llamada perspectiva nativa es una construcción analítica, un instrumento heurístico desarrollado por el etnógrafo y no una mera transcripción de lo que los nativos efectivamente piensan acerca del mundo social (...)" (Balbi, 2012: 487).

10. En mi proceso de investigación recuperé también los aportes de la antropología feminista, la cual "...alienta a la colaboración, prioriza temas urgentes de abordar políticamente y enfatiza las voces, opiniones y agenciamiento de las mujeres" (Lamas, 2018) y de la *performance-investigación* (Citro, 2019) para indagar sobre la generación de estrategias metodológicas interdisciplinarias e interculturales. En este sentido, desde el año 2018 acompañé a una familia de artesanas Qom de la localidad de Miraflores (pcia. del Chaco) en la definición de estrategias productivas y visuales propias a través de la creación de su marca de cestería familiar. Véase: Díaz, 2021a.

11. Según Viviana Zelizer las personas establecen lazos diversos entre esferas aparentemente opuestas fundadas en ideales de pureza y contaminación, destacando el *trabajo relacional* que se realiza cotidianamente para negociar el significado y las propiedades de los vínculos entre esos mundos construidos como autónomos y mutuamente hostiles y precisar los límites que separan unas dimensiones relacionales de otras. A pesar de la vigencia de la teoría de los mundos hostiles en pleno siglo XXI, las personas llevan vidas conectadas donde mezclan la actividad económica y la intimidad, actualizando y renegociando las múltiples diferenciaciones entre lazos sociales (Zelizer, 2009).

12. Véase también: Hale, 2002; Comaroff J.L y J., 2011; Gros, 2012; Nivón Bolán, 2013.

13. Se destacan especialmente a partir del año 2013 distintas capacitaciones en diseño promovidas por organizaciones de base, ONG, fundaciones e instituciones religiosas dedicadas al fortalecimiento de la mujer indígena y sus saberes en las provincias de Jujuy, Formosa y Chaco. Véase: Díaz, 2021b.

14. Para profundizar sobre las experiencias productivas artesanales en el Norte y la Patagonia argentina, véase: Dreidemie, 2018; Castelnuovo, 2018.

15. Recuperé las experiencias de cinco ONG dedicadas al sector artesanal indígena y rural locales, y un amplio corpus de notas publicadas entre los años 2003-2019 por los diarios *La Nación*, *Clarín* y *Página 12*.

16. Se destaca a nivel internacional el papel del movimiento global *Fashion Revolution Day* y a nivel local de la *Asociación de Moda Sostenible Argentina* (AMSOAR) y los diarios principales del país (*La Nación*, *Clarín* y *Página 12*) en el reconocimiento de esta alianza. Véase: Díaz, 2021b.
17. Estos planteos se nutren de la *teoría feminista de la interseccionalidad* planteada por la abogada afroestadounidense Kimberlé Crenshaw, quien acuñó en el año 1989 el término de *interseccionalidad* en el marco de la discusión de un caso concreto legal con el objetivo de hacer evidente la invisibilidad de las múltiples dimensiones de opresión experimentadas por las trabajadoras negras de la compañía estadounidense General Motors. Kimberlé sostuvo en numerosas ocasiones que la *interseccionalidad* ha sido y continúa siendo contextual y práctica para analizar omisiones jurídicas y desigualdades concretas. Véase: Zambrini, 2014; Viveros Vigoya, 2015.
18. Como lo expresa la investigadora María Alba Bovisio: “A pesar de las transformaciones de aquello que circula como “artesanía” en el marco de la desterritorialización de los bienes culturales actuales, aunque se vuelva más ambigua, contradictoria, a la hora de hablar de lo nuestro (como entidad cosificada), a pesar de todo, la ficción de mantiene” (Bovisio, 2002: 46).
19. El *Mercado de Industrias Culturales Argentina* se inicia en el año 2011 en el Gobierno de la Dra. Cristina Fernández de Kirchner como parte de las propuestas del Ministerio de Cultura de la Nación, renombrada a partir del año 2017 en el gobierno de Ing. Mauricio Macri por *Mercado de Industrias Creativas Argentinas*. Durante el Kirchnerismo se gestionaron: MICA 2011 (complejo Tribuna Plaza del Hipódromo de Palermo, CABA), Pre-MICA regionales 2012, MICA 2013 (Tecnópolis, provincia de Buenos Aires), MICSUR, 2014, MICA 2015 (Centro Cultural Kirchner, CABA) y Pre-MICA regionales 2016. Bajo el macrismo se organizaron las ediciones MICA 2017 (Centro Cultural de la Ciencia, CABA), Pre-MICA regionales 2018 y MICA 2019 (Casa Nacional del Bicentenario y Centro Cultural Rojas, CABA).
20. A partir del año 2020 este programa fue renombrado por *Mercado Nacional de Artesanías Tradicionales e Innovadoras Argentinas* (MATRIA, Ministerio de Cultura de la Nación).
21. Se destaca la participación en la “Pasarela Nacional” del MICA 2013 (Tecnópolis) y en la Pasarela del MICSUR 2014 (Mar del Plata).
22. Fragmento de la participación de Laureano Mon, coordinador del Observatorio de tendencias del INTI Textiles, en el PreMICA 2012 CUYO. Fuente: Secretaría de Cultura de la Nación, 2013: 218.
23. Véase: Bayardo, 2015; Fernández, 2020.
24. El desarrollo de los conceptos de la *Economía Azul* en la Argentina tiene su origen en septiembre de 2016 por iniciativa del *Capítulo Argentino del Club de Roma*, institución que propició la visita de su creador Gunter Pauli y organizó una serie de conferencias en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Estas propuestas fueron publicadas en el libro *Plan A. La transformación de la Economía Argentina*, prologado por el Ministro Bergman. Véase: Pauli, 2017.
25. Cita de Octavio Paz recuperado del folleto impreso del programa *Artesanado Argentino* (2019).

26. Como parte de las experiencias internacionales se destaca la iniciativa *SANGAM Project. A Platform for Craft Design Partnerships*, localizada en la Universidad RMIT School of Art (Australia). Esta iniciativa fue recuperada en distintos encuentros por el MATRA. Véase: Díaz, 2021b.
27. En el año 2015 el MATRA (Ministerio de Cultura de la Nación) presentó el programa “Las Randas del tiempo, modelo de salvaguardia del Arte Textil El Cercado” al Comité de Salvaguarda de Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, el cual incluyó la definición de un protocolo de buenas prácticas entre randeras y diseñadoras. Para profundizar sobre esta iniciativa, véase: Mizrahi, 2015; Amarilla, 2020/2021.
28. Este programa fue lanzado en agosto de 2017 durante la *III Bienal de Diseño* de la FADU-UBA, siendo caracterizado por su Decano como un convenio importante para visibilizar la carrera de Diseño “de interés estratégico para el país” y articular con otras organizaciones artesanales, con la intención de potenciar este tipo experiencias de intercambio a nivel federal (FNA, 2017).
29. La primera edición de este programa se llevó adelante en el mes de noviembre del año 2018, del cual participaron ocho estudiantes de diseño de indumentaria y de Diseño textil de la Universidad de Buenos Aires y ocho artesanas de Red Puna, generando como espacios de encuentro e intercambio el salón de la organización en Tilcara (Jujuy) y la FADU con sede en la Ciudad autónoma de Buenos Aires (FNA, 2018).

## Referencias bibliográficas

- Achilli, Elena (2017). Construcción de conocimientos antropológicos y co investigación etnográfica. *Cuadernos de Antropología Social*, N° 45: pp. 7-20.
- Amarilla, Roxana (2020/2021). Prácticas del Trabajo Colaborativo con artesanos y artesanas migrantes. *Cuaderno 111, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*: pp. 169-182.
- Álvarez Veinguer, A. y Sebastiani, L (2020). Habitar la investigación en la universidad neoliberal y eurocentrada: la etnografía colaborativa como apuesta por lo común y la subjetivación política. *AIBR*, N° 15(2): pp. 247-271
- Appadurai, 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*, N° 13: pp. 485-499.
- Bayardo, Rubens (2015). Creatividad y políticas culturales públicas. XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- 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* (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.
- Bovisio, María Alba (2002). *Algo más sobre una vieja cuestión: "Arte ¿vs.? Artesanías"*. Argentina: FIAAR, Fundación para la investigación del Arte Argentino
- Bourdieu, Pierre (2006). *Argelia 60. Estructuras económicas y estructuras temporales*. Buenos Aires. Siglo XXI ed.
- Bovisio, María Alba (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: pp. 85-152.
- Bretón Solo de Zaldívar, Víctor (2013). Etnicidad, desarrollo y "Buen vivir: Reflexiones críticas en perspectiva histórica. *European Review of Latin American and Caribbean Studies*, N° 95: pp.71-95.
- Comaroff, John. y Jean (2011). *Etnicidad S.A.* Buenos Aires: Katz.
- Callon, Michel (2008). Los mercados y la performatividad de las ciencias económicas. *Apuntes de investigación CECyP*: Pp. 11-68.
- Carenzo, Sebastián (2007). Territorio, identidades y consumo: reflexiones en tanto a la construcción de nuevos paradigmas en el desarrollo. *Cuadernos de Antropología Social*, núm. 26: pp.125-143.
- Castelnuovo, Natalia (2018). Mujeres indígenas y desarrollo: las experiencias de tres mujeres guaraníes del noroeste argentino. *Cuicuilco*, 20: pp. 11-46.
- 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.
- 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.
- Citro, Silvia (2019). Taller de performance-investigación. Indagaciones colectivas de y desde los cuerpos. En A. Reyes., J. I. Piovani y E. Potaschner (coords.). *La investigación social y su práctica: Aportes latinoamericanos a los debates metodológicos de las ciencias sociales*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, CABA: Teseo: CLACSO.
- 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.
- Díaz, 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.
- Díaz, Valeria Cynthia (2021a). La etnografía colaborativa como herramienta para la co-creación entre investigadoras y artesanos indígenas en clave de desarrollo sostenible. La definición del catálogo de una marca familiar de cestería qom en la localidad de Miraflores (Chaco, Argentina). 7° Disur Congreso Tonalpohualli «Cruce de destinos». Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Ciudad Autónoma de México.
- Díaz, Valeria Cynthia (2021b). *Entre artesanas y diseñadoras. Un estudio sobre las disputas y negociaciones en los procesos de valuación 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.
- Dreideme, Patricia (2018). Arte Textil en Fibra de Guanaco: patrimonio (in)material del campesinado patagónico. Pasado y Presente. *Fuegia*, Vol. I, N° 1: pp. 44-59.
- Escobar, Arturo (2014). *Sentipensar con la tierra. Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Medellín: Universidad Autónoma Latinoamericana.
- Fernández, Clarisa Inés (2020). Estado y políticas culturales en Argentina. Un análisis comparativo entre el Kirchnerismo y la Alianza Cambiemos (2007-2017). *Sociohistórica*, N° 45: pp. 1-17.
- 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.
- Grillo, Oscar (2019). Etnografía multisituada, etnografía digital: reflexiones acerca de la extensión del campo y la reflexividad. *Etnografías Contemporáneas*, N° 9: pp. 73-93.
- Gros, Christian (2012). *Políticas de la etnicidad: identidad, Estado y modernidad*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e historia
- Hale, Charles (2002). Does Multiculturalism Menace? Governance, Cultural Rights and the Politics of Identity in Guatemala. *Journal of Latin American Studies*, Vol. 34, No. 3: pp. 485-524.
- 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.
- Lander, E. (2010). Estamos viviendo una profunda crisis civilizatoria. *América Latina en Movimiento*, Número 452.
- Marcus, George (1995). Ethnography in/of the world system. The Emergence of Multi-Sited Ethnography. *Annual Review of Anthropology*, 24: pp. 95-117.
- Miguel, Paula (2013). *Emprendedores del diseño. Aportes para una sociología de la moda*. Buenos Aires: Eudeba.
- Mizrahi, Alejandra (2015). La randa entre la artesanía y el diseño: ensayando modelos de trabajo colaborativo. En: *Pensar la cultura pública. Apuntes para una cartografía nacional*. Buenos Aires. Ministerio de Cultura de la Nación: pp. 150-163.
- Nivón Bolán, Eduardo (2013). Las políticas culturales en América Latina en el contexto de la diversidad. En *Hegemonía cultural y políticas de la diferencia*. Buenos Aires: CLACSO.
- 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 N°45: pp. 1-18.
- Santamaría Campos, Beatriz, y Del Mármol, Camila (2017). Ciudades creativas y pueblos con encanto: los nuevos procesos patrimoniales del siglo XXI, en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*. Vol LXXII, N° 2. Pp. 359-377
- 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.
- Segato, Rita (2016). *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de sueños ed.

- Vargas, Patricia (2013). *Diseñadores y emprendedores. Una etnografía sobre la producción y el consumo de diseño en Buenos Aires*. La Plata: Al Margen ed.
- Villarreal, Magdalena (2014). Regimes of Value in Mexican Household Financial Practices. *Current Anthropology*, Volume 55, Supplement 9: pp. 530-539
- Viveros Vigoya, Mara (2016). “La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación”, en *Debate feminista*, 52: pp.1-17.
- Zambrini, Laura (2014). Diálogos entre el feminismo postestructuralista y la teoría de la interseccionalidad de los géneros. *Punto Género*, N°4: pp.43-54.
- Zambrini, Laura (2015). Diseño de autor, ¿Y de autora? La pregunta por el género en el diseño de indumentaria y textil. En MON *et. al, El diseño posible. Paradigmas, mercado e identidad del diseño de indumentaria y textil en Argentina*, Luján: UNNOBA. Pp 189-199
- Zamorano, Mariano Martín (2016). La transformación de las políticas culturales en Argentina durante la primera década Kirchnerista: entre la hegemonía y la diversidad. *Aposta*, N° 70: pp. 53-83.
- Zelizer, Viviana (2009). *La negociación de la intimidad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Wilkis, Ariel *et al.* (2018). *El poder de (e)valuar. La producción monetaria de jerarquías sociales, morales y estéticas en la sociedad contemporánea*, 1° edición UNSAM, Universidad del Rosario.

## Documentos e informes

- Los pueblos indígenas de América Latina – Abya Yala y la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible. Tensiones y desafíos desde una perspectiva territorial (2020). Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL).
- Guía Práctica Encuentro entre Diseñadores y Artesanos (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.
- Papa Francisco (2015). *Encíclica Laudato Sí*.
- Pauli, Gunter (2017). *Plan A. La transformación de la Economía Argentina*. Buenos Aires: Biblioteca permacultura.

## Páginas web consultadas

Organismos internacionales

<https://www.un.org/es/>

<https://www.fao.org/home/es>

<https://www.cepal.org/es>

<https://www.filac.org/>

Organismos e instituciones nacionales

<https://fnartes.gob.ar/>

<https://mica.gob.ar/inicio>

<https://amsoar.com.ar>

Diarios

<https://www.lanacion.com.ar/>

<https://www.clarin.com/>

<https://www.pagina12.com.ar/>

---

**Abstract:** This article aims to address the interaction between indigenous artisans and clothing designers in Argentina in the period 2013-2019, as a motor of productive experiences in aesthetic/ethical terms generated from the Global South (De Sousa Santos, 2009; 2010; Lander, 2010; Escobar, 2014). In this sense, I propose to make visible the tensions and negotiations involved in the valuation processes (Callon, 2008; Zelizer, 2009; Villarreal, 2014; Wilkis et al., 2018) of indigenous crafts in the globalized markets of symbolic goods that allow understand craft production on a relational and historical level (Bourdieu, 2006, 2014), identifying the state of power relations between the institutions and agents that structure the productive space and the specific capital that is put into play. For this I recover part of the findings achieved in my doctoral thesis which was based on a qualitative methodology, combining the approaches of ethnosociology (Bertaux, 1993), multilocal ethnography (Marcus, 1995) and collaborative ethnography (Achilli, 2017; Cayón, 2018; Álvarez Veinguer and Sebastini, 2020; Díaz, 2021a.) from the development of field work carried out in different locations in the province of Chaco and in the Autonomous City of Buenos Aires, between the years 2014 -2019.

**Keywords:** indigenous crafts - clothing design - symbolic production - Global South - sustainability - Collaboration.

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo abordar a interação entre artesãs indígenas e estilistas na Argentina no período 2013-2019, como motor de experiências produtivas em termos estéticos/éticos geradas no Sul Global (De Sousa Santos, 2009; 2010; Lander, 2010; Escobar, 2014). Nesse sentido, proponho tornar visíveis as tensões e negociações envolvi-

das nos processos de valorização (Callon, 2008; Zelizer, 2009; Villarreal, 2014; Wilkis *et al.*, 2018) do artesanato indígena nos mercados globalizados de bens simbólicos que permitem compreender a produção artesanal em nível relacional e histórico (Bourdieu, 2006, 2014), identificando o estado das relações de poder entre as instituições e agentes que estruturam o espaço produtivo e o capital específico que é colocado em jogo. Para isso recupero parte dos resultados alcançados em minha tese de doutorado que se baseou em uma metodologia qualitativa, combinando as abordagens da etnossociologia (Bertaux, 1993), etnografia multilocal (Marcus, 1995) e etnografia colaborativa (Achilli, 2017; Cayón, 2018; Álvarez Veinguer e Sebastini, 2020; Díaz, 2021a.) a partir do desenvolvimento de trabalhos de campo realizados em diferentes localidades da província de Chaco e da Cidade Autónoma de Buenos Aires, entre os anos 2014 -2019.

**Palavras chave:** artesanato indígena - design de vestuário - produção simbólica - Sul Global - sustentabilidade - Colaboração

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

---