
VALERIA CYNTHIA DIAZ

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

BUENOS AIRES, ARGENTINA

VCDTA@HOTMAIL.COM

PAULA MIGUEL

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

BUENOS AIRES, ARGENTINA

PAULA@SOCIALES.UBA.AR

Diseño y Artesanía indígena en Argentina. Convergencia de lógicas, percepciones y prácticas en tensión

*Indigenous Design and Craftsmanship in Argentina.
Convergence of Logics, Perceptions, and Tension in Practices*

Resumen. Problematicamos la convergencia entre Diseño y Artesanía, centrándonos en el análisis de la interacción entre diseñadoras profesionales y artesanas indígenas en emprendimientos de indumentaria y accesorios en Argentina. Se analizan las construcciones de sentidos, usos y prácticas que emergen en ese encuentro, resaltando las tensiones y negociaciones implicadas en la definición de dinámicas productivas consensuadas que, en un entramado desigual y jerárquico, no están exentas de conflictos. Desde una metodología de corte cualitativo, se recupera el trabajo de campo realizado en el área metropolitana de Buenos Aires y en la provincia del Chaco, Argentina. Dicho enfoque permite revisar la construcción de significados y sentidos que el Diseño despliega en su encuentro con la artesanía en Argentina, donde el Diseño se combina con la Artesanía resaltando atributos «trascendentales», mientras que la artesanía incorpora diseño en la definición de una «lógica de pedido», donde los procesos de valoración cobran centralidad introduciendo tensiones tanto en términos económicos como simbólicos y afectivos. A modo de balance, proponemos una lectura sobre estas prácticas que aporta a analizarlas desde una perspectiva crítica, a la vez que dinámica y productiva.

Palabras clave: artesanas indígenas, Diseño profesional, saberes locales, emprendimientos creativos, sostenibilidad

Abstract. This article problematizes the convergence between Design and Crafts, focusing on the analysis of the interaction between professional designers and indigenous artisans in clothing and accessories ventures in Argentina. The constructions of meanings, uses, and practices that emerge in this encounter are analyzed. The tensions and negotiations involved in the definition of consensual productive dynamics are highlighted, which, in an unequal and hierarchical framework, are not exempt from conflicts. From a qualitative methodology, the fieldwork carried out in the metropolitan area of Buenos Aires and in the province of Chaco, Argentina, is recovered. This approach allows us to review the construction of meanings and senses that Design unfolds in its encounter with Crafts in Argentina, where design is combined with crafts, highlighting «transcendental» attributes; while craftsmanship incorporates design in the definition of a «logic of order», where the valuation processes gain centrality, introducing tensions both in economic and symbolic and affective terms. As a balance, we propose a reading about these practices that contributes to analyze them from a critical perspective, dynamic and productive at the same time.

Keywords: indigenous artisans, professional Design, local knowledge, creative entrepreneurship, sustainability

Fecha de recepción: 20/03/2023

Fecha de aceptación: 15/05/2023

Cómo citar: Díaz, V.; Miguel, P. (2023).

Diseño y Artesanía indígena en Argentina.

Convergencia de lógicas, percepciones y
prácticas en tensión.

RChD: creación y pensamiento, 8(14), 5-21

<https://doi.org/10.5354/0719-837X.2023.70073>

Revista Chilena de Diseño,

rchd: creación y pensamiento

Universidad de Chile

2023, 8(14).

<http://rchd.uchile.cl>

Introducción

En las últimas décadas se asiste a una reorientación global de la lógica de producción, circulación y usos de bienes a partir de un singular proceso de valorización simbólica sin precedentes. Un fenómeno relacionado con procesos de estetización de la vida cotidiana y la conformación de nuevos estilos de vida que expresan nuevas formas de diferenciación social en el marco de las transformaciones del capitalismo contemporáneo. La aplicación del Diseño resulta relevante en este contexto en el cual la oferta y la demanda están cada vez más impregnadas de contenidos simbólicos, cognitivos y expresivos, ya sea en tanto insumo de la producción o como componente de su circulación y apropiación (véase, por ejemplo, Du Gay, 1997; Miller, 1998; Boltanski y Chiapello, 2001; Power y Scott, 2004; McRobbie, 2016; Phizacklea, 1990; Aspers, 2010, entre otras investigaciones).

En ese contexto, Diseño y Artesanía convergen en la producción, circulación y usos de bienes creativos, en el marco de modalidades de consumo cada vez más estetizadas donde, entre otras, se expresa la búsqueda de experiencias holísticas ligadas a los valores de la sostenibilidad, lo natural, lo ancestral. Diseño y Artesanía confluyen en el desarrollo de emprendimientos productivos y comerciales insuflados en clave estética y ética, asociados a la puesta en valor de saberes locales, materias primas naturales, imaginarios regionales y el cuidado del medio ambiente. Los bienes producidos en este marco no solo incorporan diseño sino también un saber ancestral, transmitido de generación en generación entre las mujeres de un mismo clan familiar, como parte de una *praxis* vital vinculada al espacio doméstico indígena¹. Sobre la base de estos atributos, las artesanías indígenas se resignifican y singularizan en un proceso dinámico donde las artesanías son presentadas en tanto objetos diseñados que, como tales, adquieren una especial significación en el marco de nuevas modalidades de producción y consumo asociadas a la cultura *slow* y al desarrollo sostenible en Argentina (Mon, 2011; Saulquin, 2014; Correa, 2019)². No obstante, tal convergencia forma parte de mercados, atravesados por dinámicas globales que expresan flujos culturales asimétricos (Robertson, 1995; García Canclini, 1999; Segato, 2007; Marcos Pérez, 2018).

Entendemos que la forma en que se produce, quiénes producen, bajo qué estándares, modos de legitimación y maneras específicas de circulación, apropiación y usos, que se constituyen en la convergencia de diferentes lógicas y saberes, conforman aspectos centrales de la valorización de los productos simbólicos (Negus y Pickering, 2004; Zelizer, 2005, 2009; Villarreal, 2014, Miguel, 2013; Wilkis et al., 2018, entre otros). En este caso, las formas de profesionalización, la gestión de los emprendimientos y de la producción, la configuración de redes y modos de vínculo social que convergen en el encuentro entre diseño profesional y artesanía indígena se expresan como tensión. Es decir, habilitan distintas modalidades de relación e intercambio donde intervienen diferentes actores y lógicas que expresan perspectivas que son valoradas de manera diferenciada y jerarquizada (Díaz, 2018b, 2021; Matarrese, 2022).

En ese sentido, dicha convergencia no parte de una situación de igualdad entre las partes. Prácticas y saberes conforman una trama jerárquica tanto

en términos simbólicos como en cuanto a sus condiciones materiales de existencia. Es preciso señalar que esta convergencia emerge en el marco de una visión dicotómica entre arte y artesanía, donde aún tiene vigencia el mito fundante del «arte legítimo», occidental, autónomo, frente a expresiones «populares», *folk*, como reserva prístina de un pasado lejano, cristalizado e inmóvil. Ello reproduce una concepción binaria de las expresiones artísticas donde el arte culto es un agente de cambio e innovación, mientras que el arte popular es estático, condenado a mantenerse puro y auténtico a sus raíces originarias; una mirada particularmente vigente respecto de las artesanías (Bovisio, 2002, p. 46). De este modo, la dicotomía invisibiliza la creatividad popular y su capacidad de asimilar nuevos desafíos y crear soluciones en la medida de su propio ritmo y necesidades históricas³.

Al mismo tiempo, nos encontramos con diferencias estructurales. Para el caso en Argentina, recuperamos en el análisis la trayectoria de diseñadoras profesionales abocadas a la gestión de emprendimientos de indumentaria y accesorios, junto a experiencias productivas artesanales lideradas por mujeres indígenas organizadas en cooperativas, asociaciones y redes de trabajo. Mientras que las diseñadoras pertenecen mayormente a sectores medios urbanos, con acceso a estudios universitarios⁴, las artesanas forman parte de comunidades indígenas rurales de menores ingresos, ligadas a la economía popular, con menor nivel educativo y menor disponibilidad o acceso a bienes y servicios culturales, entre otros⁵.

Es decir, la relación entre diseñadoras profesionales y artesanas indígenas, junto a distintas mediaciones, como capacitaciones, en tanto expresión de la convergencia diseño y artesanía en Argentina, parte de un sinnúmero de asimetrías y desigualdades que muchas veces operan en un nivel profundo y escapan a la capacidad de agencia por parte de quienes están implicados en esas prácticas. Allí es donde sentidos comunes y visiones míticas de larga data pueden encontrar un espacio tanto para reproducirse como para reactualizarse; pero es allí también donde se expresan sentidos y tensiones que dan lugar a nuevos cuestionamientos y permiten reflexionar de manera productiva sobre este encuentro, pudiendo avanzar poco a poco sobre tales asimetrías, cuestionando los lugares desde los cuales se da esta convergencia⁶.

Entendiendo que la puesta en valor de los productos simbólicos requiere de procesos colectivos, una multiplicidad de acciones y de mediaciones que, sumados a la acción de los productores específicos, van dotando de legitimidad y construyendo el valor de esos bienes, es preciso comprender las diferentes lógicas presentes en estos procesos de valuación simbólica y económica (Bourdieu, 1995, 2010; Callon, 2009; Zelizer, 2009). Por eso, es importante comprender no solo cómo se crean determinados productos en el encuentro del diseño y la artesanía indígena, sino también cómo se produce la creencia en su valor específico, así como el «valor» de los productores en un contexto histórico particular (Bourdieu, 2010; Bourdieu y Delsaut, 1975). En esa línea, consideramos que es necesario observar de qué manera se construye conocimiento sobre productos, productores y

1. Para profundizar en el estudio de las artesanías indígenas en Argentina, véase los casos analizados por Gómez, 2008; Cardini, 2012; Matarrese, 2016; Perret, 2017, entre otros.

2. Consideramos los abordajes críticos y decoloniales sobre la noción de sostenibilidad en tanto categoría de alcance global, enfatizando en el análisis de prácticas extractivistas sobre los saberes tradicionales del Sur Global (Comaroff y Comaroff, 2011; Bretón Solo de Zaldívar, 2013; Escobar, 2014, 2017; Grosfoguel, 2016, entre otros).

3. Véase a García Canclini, 1982; Escobar, 1986; Colombres, 1987; Bovisio, 2002 y Sennett, 2009.

4. Recuperamos el diagnóstico del Diseño de Autor en Argentina generado por el Instituto Nacional de Tecnología Industrial (INTI) y la Fundación ProTejer (2011-2017) y el estudio sobre las emprendedoras en Latinoamérica publicado por el Banco Interamericano de Desarrollo (BID, 2014).

5. Para profundizar en la situación de las comunidades indígenas en Argentina, consultar INDEC, 2012 y 2015.

6. Se registran, por ejemplo, casos de diseñadoras que a partir de las experiencias en sus emprendimientos y del trabajo con artesanas han comenzado estudios formales en Antropología y áreas afines, así como a desarrollar acciones y actividades en una perspectiva colaborativa. También se ha ampliado desde el ámbito académico universitario la reflexión y revisión de estos encuentros.

procesos, al tiempo que se activan mediaciones prácticas y se conforman redes entre objetos y personas (Latour, 2008). Es necesario problematizar el rol del diseño profesional y los saberes proyectuales en convergencia con el sector artesanal, en tanto generadores de «puentes» entre lo rural y lo urbano, así como impulsores del reconocimiento de las artesanas y artesanos en calidad de «socios creativos» (UNESCO, 2005). Para eso, es central recuperar la perspectiva tanto de las diseñadoras y agentes relacionados en la expresión de esta convergencia, como de las propias artesanas indígenas. Una mirada relacional sobre las percepciones sobre su puesta en práctica aporta para deconstruir aproximaciones esquemáticas o paternalistas que aún pueden encontrarse entre las dinámicas del campo de la cultura, el diseño y a las acciones locales e internacionales relacionadas.

Ello puede lograrse a partir de estrategias de abordaje que apunten a resaltar la perspectiva de los actores en un espacio particular analizado de manera relacional (Bourdieu et al., 2002; Guber, 2005) y que recuperan aportes de una perspectiva *etnosociológica* (Bertaux, 1993), *multisituada* (Marcus, 1995) y *colaborativa* (Achilli, 2017; Lamas, 2018; Álvarez Veinguer y Sebastini, 2020). Esto habilita el acercamiento a la polifonía de voces emergentes en las experiencias productivas entre Diseño y Artesanía desde una perspectiva relacional, en clave social. Al mismo tiempo, se generaron experiencias participativas y colaborativas en los contextos de investigación para co-crear metodologías colectivas e interculturales. Así, la relación con las comunidades de artesanas es renegociada en cada una de las localidades que fueron parte del trabajo de campo, lo que permitió desarrollar un compromiso gradual, en tanto experiencia de investigación situada e implicada⁷. De este modo, se da un proceso reflexivo sobre la investigación y la generación de metodologías «adjetivadas» (Rodríguez, 2019) en tanto formas de «estar allí» con los otros.

A partir de lo observado surgen las preguntas: ¿qué tensiones, disputas y acuerdos emergen en la convergencia entre el diseño profesional y la producción artesanal indígena contemporánea? ¿Cuáles implicancias tiene para cada polo de esta convergencia? ¿Qué exigencias y desafíos enfrentan? Para dar cuenta de tales problemáticas, presentamos el análisis de datos, mayormente cualitativos, que provienen de una línea de investigación en curso centrada en el análisis de las y los productores y emprendedores de las industrias creativas en la Ciudad de Buenos Aires, Argentina, y su área metropolitana. Allí se ha recopilado un corpus exhaustivo de entrevistas en profundidad, para conocer el perfil profesional de las diseñadoras y sus trayectorias profesionales. Un segundo conjunto de datos aúna un amplio trabajo de campo realizado en torno a diversas experiencias de artesanas indígenas de la provincia de Jujuy, Formosa y especialmente del Chaco, Argentina. Se realizaron entrevistas semiestructuradas, observaciones participantes y no participantes en ferias, eventos culturales y en los salones de las artesanas. Por otra parte, se acompañaron colectivos artesanales indígenas en la Ciudad de Buenos Aires, en sus participaciones en eventos, giras comerciales y encuentros. A eso se suman entrevistas a funcionarios públicos, miembros de ONG e intermediarios vinculados a los sectores del Diseño y de lo artesanal; observaciones en contexto de entrevistas, así como en espacios y eventos representativos; datos provenientes de fuentes

secundarias estatales e internacionales y un corpus de notas periodísticas e imágenes, junto al seguimiento de redes sociales de cooperativas artesanales, de diseñadoras y de diversos organismos locales y regionales.

En primer lugar, proponemos revisar la construcción de significados y sentidos que el Diseño despliega en su encuentro con la Artesanía en Argentina, en el marco del desarrollo de emprendimientos liderados por diseñadoras profesionales. Allí, el Diseño se combina con la Artesanía resaltando atributos «trascendentales» que recrean, como consecuencia no querida de la acción, una suerte de actualización de miradas esencialistas en la construcción de sentido sobre esta convergencia. Ello impacta en la manera en que se construyen las identidades de marcas, la valoración sobre el trabajo artesanal, así como la mirada sobre el diseño y la articulación con las artesanas. En segundo término, observaremos de qué manera la artesanía incorpora diseño en la definición de dinámicas productivas particulares, donde los procesos de valuación cobran centralidad introduciendo tensiones tanto en términos económicos como simbólicos y afectivos. Por último, proponemos una lectura sobre estas prácticas que aporta a analizarlas desde una perspectiva crítica que recupera su productividad y eficacia en la generación de vínculos y sentidos.

El desarrollo de un diseño «trascendente»

En Argentina, el Diseño, en términos generales, se ha ganado un lugar de preferencia en entre públicos cada vez más amplios. Emerge como elemento atractivo y valorado que expresa tanto diferentes lógicas productivas como distintas modalidades de usos y apropiaciones que hacen parte del cambio social y cultural reciente (Miguel, 2020). Esto se ha expresado, en parte, como reconfiguraciones de los sectores medios vinculadas al desarrollo de trayectorias empresariales incipientes, emprendimientos, y la producción de «bienes creativos» (Beltrán y Miguel, 2012). El surgimiento de los primeros emprendimientos de diseñadores profesionales en indumentaria y el desarrollo de sus actividades específicas se dieron en el marco de una coyuntura económica particular, en un contexto sumamente adverso de retracción del sector textil y de la confección en la década del noventa, fundamentalmente como resultado de la apertura económica, que se agudiza durante la crisis de 2001-2002 (Miguel, 2013). Así, en plena crisis emerge el denominado Diseño de Autor. Esa categoría reúne iniciativas productivas autogestionadas de jóvenes profesionales⁸ de sectores medios urbanos, centrados en la producción de series cortas con gran valor agregado a partir de la aplicación de Diseño (Miguel, 2019). Estas iniciativas dentro del sector del diseño de indumentaria argentino fueron consolidándose en el plano federal, destacándose a partir del año 2011 la conformación paulatina de nuevos polos de Diseño en el país, con sus propias características, donde se destaca el liderazgo de mujeres a cargo de las firmas y la puesta en valor de las materias primas locales, la recuperación de técnicas artesanales tradicionales y de los imaginarios regionales (Mon, 2011; Marino et al., 2011, 2012).

En esta dirección, diseñadoras-emprendedoras construyeron paulatinamente un diferencial en los bienes ofertados a través de la incorporación de producción artesanal indígena, como parte constitutiva

8. En relación con el desarrollo del diseño de indumentaria en Argentina, adquiere centralidad la institucionalidad académica, con epicentro en la Universidad de Buenos Aires (Miguel, 2013; Joly, 2021).

7. Tal como expresan Álvarez Veinguer y Sebastini (2020), la crítica al canon científicista neutral y objetivo ha sido extensamente debatida, especialmente desde los contextos feministas, reivindicando la centralidad de los «saberes situados» (Haraway), la «política de la localización» (Rich) o el «incardinamiento como posicionalidad» (Braidotti). La corpo-política del conocimiento que reivindica el enfoque decolonial desde los planteos de Castro-Gómez y Grosfoguel, así como la propuesta de pluriverso de Escobar, permiten profundizar en esa línea.

de sus empresas, marcas y productos, integrando a las artesanas en la cadena de valor. Por ende, estos emprendimientos fueron configurando una propuesta de diseño donde se conjugó la disciplina del Diseño profesional con el saber-hacer artesanal indígena, en tanto definición de una alianza productiva genuina dentro de las industrias creativas y culturales argentinas. El desarrollo de esas experiencias fue impulsando la definición de diversas estrategias afecto-comerciales como espacio de negociación permanente en clave de tensión y acuerdo entre diseñadoras-empendedoras y artesanas indígenas⁹.

Desde las prácticas del diseño de indumentaria se impulsó una puesta en valor y el reconocimiento no solo del uso de materias primas regionales y la reivindicación de los saberes tradicionales, sino también de sus imaginarios y sentidos, en tanto posibilidad de «contar una historia» profundamente local a través de los bienes producidos, en este caso prendas de vestir y accesorios (Díaz, 2018b). Asimismo, estas estrategias dialogaron, entre otros, con los lineamientos proyectados desde los Objetivos de Desarrollo Sostenible de las Naciones Unidas a partir del año 2015 y las propuestas de salvaguarda de las cosmovivencias ancestrales como las del «Buen Vivir» indígena (FILAC, 2019), como parte de las agendas transnacionales que enmarcan los procesos de recuperación de los saberes y prácticas tradicionales del Sur Global¹⁰. Diversos colectivos de diseñadoras se orientaron a reconocer el valor de los saberes artesanales y el rol de la mujer en la transición hacia otras lógicas de producción y consumo contrapuestas a la lógica de la moda rápida o *fast fashion*¹¹.

En Argentina, la alianza productiva diseño-artesanía estuvo vinculada con el desarrollo federal del llamado Diseño de Autor, con marcada presencia de mujeres vinculadas a ese segmento productivo¹². En lo particular, desde la perspectiva del Diseño profesional, en este caso encarnado principalmente en las prácticas por diseñadoras (mujeres de sectores medios urbanos con acceso a estudios superiores), la relación con las artesanas indígenas (mujeres de sectores de bajos ingresos rurales), fue construida 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. Tal «conexión» les permitió abrirse «de corazón» a una valoración no solo de los elementos de índole patrimonial, presentes en las artesanías como expresión de una cultura «otra» que querían conocer, sino también de elementos performáticos presentes en aquellos procesos y saberes generados en un entorno «prístino». De hecho, el reconocimiento de la labor y creación artesanal en tanto energía ancestral, con un valor intangible, permitió insuflar a sus emprendimientos de un propósito holístico que las ligaba a memorias familiares asociadas a la transmisión de saberes y oficios, con el disfrute, el placer e incluso percepciones de sentidos más profundos para su propia existencia, lo cual fue expresado por una de las entrevistadas como «Yo pude conocer una cosmovisión diferente. Hay otra forma de ver el mundo. Eso fue lo más fascinante» (diseñadora, CABA, 2015 en Díaz, 2018a).

Dichas percepciones, que pueden sintetizarse en la idea de un «diseño trascendente» donde el diseño implicó la activación de los saberes

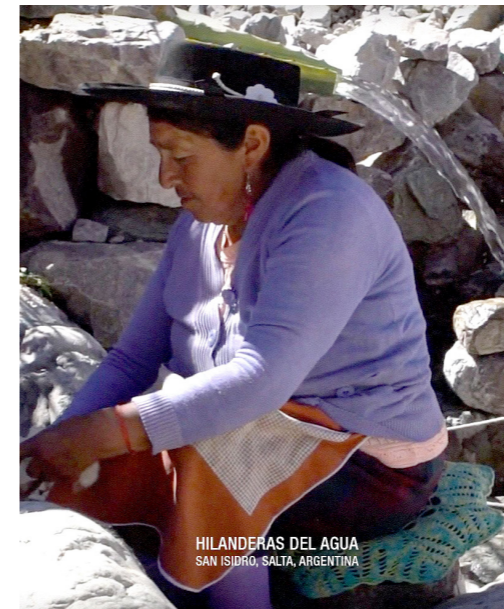


Figura 1. Publicación de emprendimiento de indumentaria definido por la alianza diseño-artesanía indígena. Fuente: Díaz, 2021

proyectuales desde un abordaje integral donde el «corazonar» los procesos y seguir la intuición se definió como un motor fundamental no solo para sostener a largo plazo la alianza productiva, sino también para impulsar un crecimiento «más allá» de lo profesional. Las diseñadoras-empendedoras desplegaron un accionar intuitivo a la hora de avanzar en el desarrollo de sus emprendimientos de indumentaria, donde sus búsquedas «internas» (que en ciertos casos fueron caracterizadas como «crisis existenciales») en el contacto con el mundo artesanal indígena dialogaron con el devenir de sus propias trayectorias profesionales. De este modo, se presentaron como «descubridoras» de ciertas comunidades de artesanas indígenas y sus paisajes cotidianos en calidad de «tesoros escondidos», reconociendo en ellas un potencial latente para su desarrollo personal y profesional.

En tanto mediadoras privilegiadas en la puesta en circulación de esa producción artesanal, las diseñadoras distinguieron en las artesanas los valores de la autenticidad y la sostenibilidad de sus prácticas, contribuyendo a reproducir imaginarios armónicos y celebratorios en torno a la alianza diseño-artesanía. En este sentido, se despliegan aproximaciones esencialistas sobre las comunidades, en una suerte de «esencialismo verde» (Díaz, 2021), lo cual recrea las construcciones estereotipadas e idealizadas del «otro» indígena sobre identificado con la naturaleza (Figura 1). Como expresó una de las entrevistadas en relación con las comunidades del norte argentino con las que trabaja: «ellas son genuinas» (diseñadora, CABA, 2015 en Díaz, 2018b). Ello refuerza la representación de las artesanas indígenas como cuidadoras y guardianas de saberes ancestrales y de la biodiversidad planetaria. La exaltación de dichos rasgos dialoga con la idea del buen «nativo ecológico» (Ulloa, 2001); este esencialismo contribuye a invisibilizar los efectos de las relaciones de desigualdad y subordinación derivados de los procesos de relación e intercambio, lo cual obtura los procesos de negociación y tensiones que forman parte de las dinámicas productivas generadas entre diseñadoras y artesanas.

9. Nos centramos en experiencias donde se da una articulación estructural entre emprendimientos de diseño y el sector artesanal indígena. Para otros tipos posibles de interacción, véase Díaz, 2018a.

10. La Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible propone 17 objetivos y 169 metas que abarcan las esferas económica, social y ambiental. Tales lineamientos han sido revisitados en clave crítica desde el mundo académico y los activismos contemporáneos. Al respecto, consultar Tibán Guala, 2003; Martínez Alier, 2011; Gómez Baggethun, 2019, entre otros.

11. En 2013, el derrumbe del edificio Rana Plaza (Bangladesh), donde fallecieron más de mil personas, marca un momento bisagra para la historia del sector. Allí funcionaban empresas confeccionistas que proveían a varias de las principales marcas y cadenas europeas y estadounidenses.

12. Según los últimos datos disponibles, el sector contaba con más de 300 iniciativas, donde un 80% de mujeres profesionales estaban a cargo de las firmas (Marré, 2017). No obstante, como señala Zambrini (2015, p. 193) la enunciación en masculino invisibiliza esa preeminencia femenina. Por otra parte, según los últimos datos del Registro Nacional de Artesanos Textiles de la República Argentina, el sector cuenta 6.641 artesanos textiles registrados en todo el país, también con una mayor participación de mujeres (ReNATRA, 2016).

Figura 2. Publicidad de emprendimiento de indumentaria y accesorios ligado a la alianza diseño-artezanía indígena. Fuente: Díaz, 2021



Para las diseñadoras, la «conexión» con los tiempos y saberes artesanales fue configurando una modalidad emprendedora asociada a una nueva subjetividad profesional que apuesta a la sinergia de estética y ética en el desarrollo de sus iniciativas. Desde esos emprendimientos es posible expresar un universo de experiencias sanas y naturales ligadas a un bienestar holístico (Figura 2), a partir de representaciones asociadas a los valores de la sostenibilidad, resaltando ciertas cualidades de la materialidad local y el potencial de los imaginarios regionales. La configuración de un diseño trascendente implicó la definición de dinámicas productivas consensuadas, en sintonía con la idiosincrasia de las comunidades, entendiendo que cada una de ellas presentan particularidades que son fundamentales a la hora de generar acuerdos sostenibles a largo plazo. Partiendo de este contexto, señalaron que la modalidad productiva fue definida gradualmente acorde a los tiempos propios de cada comunidad, reconociendo que estas temporalidades albergan saberes y una experticia que garantizan un producto «bien hecho» (Díaz, 2023). Así, el *habitus* emprendedor se singulariza en estas iniciativas asumiendo una dinámica afecto-comercial específica, en sintonía con la identidad de las comunidades locales.

¿Qué implicancias tiene esto para las artesanas y su producción? En el próximo apartado abordaremos de qué manera tales procesos se expresan en la introducción de nuevos estándares y modalidades de gestión en la producción artesanal indígena local.

La acción de la «lógica de pedido» entre las artesanas indígenas

Las mujeres indígenas presentan su saber-hacer artesanal como parte de una transmisión intergeneracional femenina ligada a la vida doméstica, un «conocimiento práctico» (Bourdieu, 2007) asociado a ciertos rituales de la comunidad y un legado que los antepasados les transmitieron para «ganarse la vida». El saber-hacer artesanal se centra en la transmisión

de generación en generación, en tanto conocimiento que conlleva un involucramiento corporal perceptivo ligado a las prácticas y espacios significativos para la *praxis* artesanal indígena. En este marco, las artesanas indígenas, como «tradición selectiva» (Williams en Cardini, 2012), expresan una tradición artesanal que ofrece una versión del pasado que se conecta de manera ininterrumpida e inmutable con el presente. Dicho aprendizaje fue formándolas como mujeres trabajadoras, donde se conjuga la puesta en valor de la tradición artesanal y la artezanía como fuente de ingreso familiar. Allí, los ingresos provenientes de la artezanía frecuentemente se dan bajo la modalidad de trueque por alimentos o ropa, así como por el dinero conseguido por la venta, que generalmente incluye prácticas de regateo.

En las últimas décadas, esas maneras de hacer y ser del trabajo artesanal se cruza con la implementación de políticas de desarrollo destinadas a las poblaciones vulnerables, es decir a los sectores de bajos ingresos urbanos y rurales, donde se encuentran representados los grupos indígenas, las mujeres y los jóvenes (Castelnuovo, 2018). Paulatinamente, se fue posicionando a la mujer indígena y sus saberes como nuevo actor clave en la erradicación del hambre y el cuidado del medio ambiente, con el apoyo de agencias de cooperación, ONG y organismos gubernamentales e internacionales¹³. En esa línea, la producción artesanal indígena converge con el diseño para sumar un valor diferencial en el mercado de bienes simbólicos, en un contexto donde tanto los principales organismos internacionales, como aquellos espacios impulsados por movimientos sociales y comunidades indígenas, debatían sobre el valor de la diversidad cultural, la salvaguarda del patrimonio intangible y el desarrollo sostenible¹⁴.

En Argentina, como parte de esos procesos de cambio cultural más amplios, el sector artesanal indígena comenzó a introducir transformaciones en sus formas de organización e innovación. Se crearon de manera gradual asociaciones, cooperativas y redes de artesanas indígenas con el apoyo de ONGs, fundaciones y programas de Estado en diversas regiones del país. Desde allí se realizaron capacitaciones con profesionales, mayormente diseñadoras¹⁵, con el objetivo de que las mujeres indígenas interioricen prácticas, valores y sentidos propios de la lógica de mercado, lo cual implicó modificar su concepción tradicional del tiempo, la forma de organización productiva y del trabajo¹⁶. En la convergencia con el diseño, las mujeres indígenas incorporaron la «lógica de pedido» (Díaz, 2021), entendida como una nueva manera de pensar y gestionar la producción artesanal, reforzando la racionalización y estandarización de muchos de los procesos artesanales previos y el control de la calidad asociado a lo hecho a mano, con extrema prolijidad. Una lógica que introdujo cambios en distintos momentos y dimensiones de la producción artesanal, lo cual tuvo que ver con la manera en que se obtiene la materia prima y en qué cantidades; implicó transformaciones en la gestión de los tiempos aplicados en la realización de cada artezanía y un cálculo más complejo considerando tiempos, insumos y trabajo para poder calcular el precio «justo» de la artezanía. Particularmente, en la convergencia con el diseño, se incorporaron también nuevas morfologías y materiales ligados a la demanda de los clientes urbanos, así como criterios de calidad consensuados. También incorporaron una mirada integral sobre su producción, permitiéndoles crear líneas de

13. Los organismos internacionales cumplen un rol fundamental en dichas transformaciones y la financiación de programas en esta línea. Por ejemplo, el Movimiento de Mujeres en Desarrollo (Women in Development, ONU, del año 1975), la Resolución de la ONU 1.325 sobre la importancia de las mujeres en las negociaciones de paz, la Declaración sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas de 2007 y los Objetivos de Desarrollo Sostenible de 2015, definen un marco de acción más amplio para las mujeres indígenas en el contexto internacional.

14. Entre las iniciativas internacionales destacan las declaraciones de la UNESCO y del PNUD, como así también del Foro Social Mundial.

15. En las capacitaciones y mesas colaborativas sobresale la participación de diseñadoras profesionales en calidad de asesoras técnicas. La participación de varones diseñadores es minoritaria.

16. Este artículo se nutre de las investigaciones críticas contemporáneas que discuten la perspectiva cosmologista sobre el género de las mujeres indígenas, promoviendo abordajes transculturales e históricos, a favor de la desnaturalización de categorías como «mujer», «doméstico», «naturaleza», «maternidad» y la rígida dicotomía y jerarquía fundada por la modernidad-colonialidad del poder público/político-doméstico/apolítico, político/espiritual, racional/irracional, Estado/barrio-comunidad. Al respecto, véase Sciortino, 2012; Gómez y Sciortino, 2015, 2018; Gómez, 2017, entre otros.

productos, utilizando moldes y medidas más precisas, así como generar y colocar etiquetas de marca. Ello permitió sistematizar sus colecciones de piezas y desarrollar catálogos con sus productos y precios. Por último, se incorporaron habilidades y estrategias de acopio en la producción para poder responder a los pedidos en su armado y despacharlos en encomienda.

Las mujeres indígenas valoran esas capacitaciones en Diseño como una oportunidad para lograr un mayor volumen en su producción y mayor circulación y visibilidad de sus artesanías, lo cual les permite integrarse a un mercado, ligado al «marketing de la autenticidad y la trascendencia», que paradójicamente resalta valores vinculados a un tiempo y espacio precapitalista (Santamarina Campos y Mármol, 2017 en Díaz, 2021). Esto implica nuevas exigencias y desafíos, donde ellas son parte activa de un proceso de estandarización de sus prácticas y saberes que las construye como «proveedoras estratégicas» de productos «auténticos» (Díaz, 2018b). De este modo, las artesanas indígenas asimilan paulatinamente un «espíritu de cálculo» (Bourdieu, 2007; Callon, 2009) en sus procesos productivos a partir de esas capacitaciones, redefiniendo y actualizando su *praxis* artesanal. Tales experiencias permitieron adquirir nuevas herramientas y estrategias para organizarse colectivamente dentro de sus comunidades e ingresar al mercado urbano y global con productos estandarizados, que cumplen criterios internacionales de calidad y que integran una estructura de costos para definir sus precios. El trabajo sobre esas tres dimensiones exige incorporar nuevos saberes y habilidades específicas lo cual, si bien implica un esfuerzo y resignar modalidades previas, son la clave para mejorar sus ingresos y alcanzar una relativa mejora en su estabilidad por fuera de las prácticas del trueque y regateo.

La incorporación de estas prácticas implicó múltiples esfuerzos y colaboración de las artesanas para asimilar las distintas instancias de racionalización, innovación y previsión necesarias en la producción y práctica artesanal: «nos costó mucho a nosotras, pero ahora ya estamos acostumbradas» (Artesana qom, Chaco, 2017 en Díaz, 2021). En esos intercambios, se rescata una mirada comunitaria e intergeneracional sobre el trabajo artesanal y el uso de las redes sociales, donde destacan el rol de aquellas artesanas más activas a la hora de acompañar y facilitar los cambios, tanto desde lo productivo como en sus implicancias emocionales entre sus compañeras. Frases como «María siempre tranquila ante los problemas» o «Cata nos ayudó a aprender a hacer la mochila de hojas de palma con la cinta de algodón» expresan esas dos dimensiones en juego y develan que dichas experiencias de formación y profesionalización no están exentas de tensiones. El vínculo con esa «otredad» capacitadora en diseño, expresa distintas claves de negociación, donde se construyen límites y cercanías, sospechas y empatías frente a esa otredad, en la convergencia de sus distintos saberes y lógicas. Lejos de tratarse de una interacción unidireccional liderada por las y los profesionales del Diseño, las artesanas indígenas dan cuenta de un papel activo en la construcción de espacios legítimos y vitales para su capacitación en el área, tal como expresa una artesana: «Ella nos dio un toque más de venta, de mercado, pero las que diseñamos fuimos nosotras» (Artesana colla, Jujuy, 2017 en Díaz, 2021).



Al mismo tiempo, a partir del trabajo con las diseñadoras las artesanas extendieron su red comunitaria, en la medida en que entre ellas se fueron transmitiendo los nuevos saberes, capacitándose y enseñándose unas a otras de manera gradual sobre los conocimientos y procedimientos aprendidos. A su vez, este tipo de experiencias movilizó y contribuyó a integrar y poner en práctica otros saberes incorporados en otras propuestas de formación. Talleres de corte y confección, cursos de informática e internet y charlas sobre cuestiones de género, sirvieron como herramientas para innovar en la producción artesanal. La circulación por nuevos espacios como ferias y eventos, revistas de diseño y moda e imágenes facilitadas por intermediarios y clientes para «orientarlas», implicó que las artesanas desplieguen una «mirada atenta» hacia los trabajos de otras artesanas. Ello habilitó la incorporación de nuevos materiales y la creación de líneas de producto en sintonía con las demandas de los clientes urbanos interesados en el consumo consciente y los productos naturales (Figura 3). De este modo, esa «mirada atenta» abrió un espacio para el aprendizaje y la experimentación personal a partir de la interacción con distintas materialidades y la recuperación de las referencias visuales que «les gustan».

De esta manera, las artesanas se apropian y hacen uso, de manera relativamente autónoma, de técnicas y aprendizajes que les permiten definir e insertar su vivencia de la producción artesanal en el marco de una «lógica de pedido» que se despliega colectivamente y se transmite y reproduce en la comunidad. Así, el encuentro con asesorías profesionales en Diseño en las capacitaciones es presentado por las artesanas indígenas como un hito fundamental en sus trayectorias tanto personales como comunitarias. Las artesanas reconocieron tales capacitaciones como un espacio donde fortalecer sus estrategias colectivas para lograr una mayor autonomía económica y autoestima personal. Al tiempo que, desde las capacitaciones, se presentan elementos que reivindican la historia que está «detrás de cada producto» y el trabajo manual como huella de la creatividad humana, opuesto a lo mecánico y lo industrial. Así, por ejemplo, en la activación de los criterios de calidad desplegados por las propias artesanas, emerge como reivindicación de la «pieza única». Ellas resaltan en esa idea la especificidad

Figura 3. Nuevas morfologías y materialidades en la labor de cestería en hojas de palma. Cooperativa artesanal qom, de la localidad de J. J. Castelli, Chaco, Argentina. Fuente: Díaz, 2021

de sus saberes y prácticas como valor intangible que se representa y vivencia como un orgullo individual y colectivo. Al mismo tiempo, se perciben como hacedoras creativas y gestoras de espacios de producción colectivos: «Nosotras diseñamos», «Imaginamos lo que vamos a hacer y sale» (Artesana qom, Chaco, 2017 en Díaz, 2021).

Por lo tanto, cada una de las actividades y prácticas detalladas implican para las artesanas un aprendizaje en sí mismas que exige poner en juego múltiples dimensiones que exceden el saber y la propia producción artesanal y se conjugan con prácticas corporales, vivenciales y sociales más amplias. De esta manera, las artesanas indígenas operan de manera dinámica e integradora sobre las diferentes herramientas que tienen a disposición, lo cual da cuenta de su versatilidad a la hora de repensar su producción artesanal, incluyendo tanto experiencias formales de aprendizaje en las capacitaciones en Diseño, como aprendizajes informales ligados a diferentes contextos de acción y circulación de los saberes.

Consideraciones finales

Como hemos discutido, la circulación del valor artesanal indígena en el mercado de los bienes de diseño implica la construcción de relatos sobre lo auténtico en clave «verde», impulsado desde distintos lugares de mediación, actores e instituciones. Tal resignificación de la Artesanía en su convergencia con el Diseño forma parte del impulso que ha ganado el binomio etnicidad-desarrollo en el marco de procesos más amplios vinculados al fortalecimiento del paradigma actual de la sostenibilidad, en diálogo estratégico con cosmovivencias tradicionales del Sur Global. El Diseño asociado a la producción artesanal se presenta a la vez como parte de las experiencias vinculadas al nuevo lujo sostenible, que al mismo tiempo opera como variable del empoderamiento femenino de actores locales y de su papel en el cuidado del medioambiente.

La convergencia de lógicas, prácticas y percepciones reproduce la creencia en una alianza virtuosa entre Diseño y Artesanía, que pareciera disolver las desigualdades estructurales en términos socioeconómicos, resaltando la diferencia étnica y cultural como valor, traducida como expansión de los lineamientos de la sostenibilidad. En este contexto emerge la mujer indígena como promotora y guardiana genuina de la naturaleza y los saberes ancestrales. Mientras que, por otra parte, esta operación es acompañada por las artesanas en el desarrollo de procesos de estandarización y control de calidad, que no solamente transforman sus modalidades de producción, sino también sus formas de ser y estar en un mundo atravesado por las dinámicas de mercado, la flexibilización y precarización de las condiciones de trabajo, que impulsa el capitalismo contemporáneo.

En este marco, las experiencias presentadas en el presente artículo nos permiten observar las tensiones emergentes en la convergencia entre Diseño profesional y artesanía indígena en Argentina. Aquí, los procesos de racionalización y estandarización en la artesanía indígena forman parte de las estrategias que se definen en las experiencias productivas en diálogo con diversas instancias de capacitación y formación, así como en relación

con una multiplicidad de herramientas y recursos que ponen en juego las artesanas y las diseñadoras.

Para las artesanas, la incorporación del Diseño habilita el despliegue de nuevas experiencias de producción, comercialización, exhibición y participación en redes de colaboración, accediendo a nuevos mercados y clientela más allá de su territorio. Pese a los cambios, desafíos y exigencias que representa, esto se percibe como una valoración de su producción y su trabajo tanto en términos económicos como simbólicos. Al mismo tiempo, tal renovación del quehacer artesanal abre la posibilidad de promover cuestionamientos sobre estas nuevas relaciones, por ejemplo, a propósito del reconocimiento de autoría o a propósito del precio de venta final de los productos comparado con la retribución que perciben las artesanas, entre otras cuestiones que se retoman en las discusiones comunitarias y los intercambios con las diseñadoras y otros actores.

Para las diseñadoras, la integración del trabajo artesanal en sus emprendimientos no solo representa la posibilidad de generar una marca y un producto diferenciado, sino también la posibilidad de colaborar con esas «guardianas de la autenticidad» e imprimirle un sentido trascendente a su labor. Ello tiene efectos en el desarrollo de sus empresas, trayectoria profesional y vivencias personales. También en estos casos surgen reflexiones y cuestionamientos sobre qué puede exigirse a las artesanas en la producción, cuál es el compromiso y el reconocimiento de su trabajo, cómo es posible correrse de la recreación de lugares comunes, entre otros aspectos.

La convergencia en cuestión se expresa en tensiones de distinto tipo: afectivo, económico simbólico, que exige que puedan generarse consensos y acuerdos medianamente estables que hacen a la autonomización económica y el fortalecimiento de la autopercepción de las artesanas indígenas como mujeres creativas y gestoras de iniciativas no solo productivas sino también culturales y patrimoniales. Aspecto que también es latente en las vivencias de las diseñadoras. Unas y otras son mujeres que se relacionan con otras mujeres, que abren sus experiencias en conjunto, que despliegan afectividad y encarnan sus prácticas.

Ante interpretaciones maniqueas que ponen a unas y otras en los polos del extractivismo o en roles de «guardianas» y «descubridoras» de lo auténtico, nos encontramos ante el desafío de pensar en la eficacia de estas prácticas y sus efectos como producto de procesos de cambio cultural más amplios. La potencia de los discursos e imaginarios que emergen y se reproducen colectivamente sobre esta alianza invita a superar abordajes estancos que, aunque dialoguen con planteamientos y perspectivas críticas, simplifican y polarizan la versatilidad de estrategias y contradicciones que habitan en la imaginación política impulsada desde el encuentro de los sectores populares y las capas medias de la sociedad.

Por otra parte, si bien es posible reconocer la posibilidad de otras formas de organización que disputan la lógica occidental, sostenemos la singularidad

de pensar la alianza diseño-artesanía indígena en Argentina como una experiencia relacional y situada que expresa agencias, discursos y dinámicas de aprendizajes particulares. De esta manera, el encuentro entre el Diseño y las artesanas indígenas no está exento de conflictos y negociaciones, que proponen nuevos desafíos a medida que se amplía y complejiza la circulación de esta producción conjunta de bienes. Abre el espacio para profundizar debates sobre el trabajo colaborativo, el reconocimiento y la mención de autoría, las modalidades retributivas, entre otros aspectos que muchas veces no se exploran en profundidad, lo cual habilita la persistencia de aproximaciones esquemáticas y efectos no deseados por los distintos actores cuyas percepciones y lógicas convergen en estas prácticas. Así, resulta necesario continuar el análisis de las asimetrías que se encuentran en la base estructural de estos encuentros y que continúan reproduciéndose bajo formas celebratorias de la diferencia, atendiendo también a la productividad presente en dichas prácticas.

Agradecimientos

El presente artículo ofrece resultados de los proyectos de investigación dirigidos por la Dra. Paula Miguel, PICT-2017-0381 (2019-2023) y UBACYT 20020170100358BA (2018-2023), acreditados y financiados por la Agencia Nacional de Promoción de la Investigación, el Desarrollo Tecnológico y la Innovación y la Universidad de Buenos Aires. Asimismo, recupera hallazgos de las investigaciones de maestría y doctorado de la Dra. Valeria Cynthia Díaz, quien contó con el apoyo de una beca del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Agradecemos especialmente a las artesanas, diseñadoras, referentes sectoriales y colegas que con generosidad han compartido sus experiencias, brindando sus testimonios y comentarios. Agradecemos también las sugerencias recibidas en las evaluaciones anónimas, que han permitido enriquecer la edición final de este artículo.

Referencias

- Achilli, E. (2017). Construcción de conocimientos antropológicos y coinvestigación etnográfica. *Cuadernos de Antropología Social*, 45, 7-20.
- 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. Revista de Antropología Iberoamericana*, 15(2), 247-271.
- Aspers, P. (2010). Using Design for Upgrading in the Fashion Industry. *Journal of Economic Geography*, 10, 189-207. <https://doi.org/10.1093/jeg/lbp030>
- Beltrán, G. y Miguel, P. (2012). Emprendedores creativos. Reacomodamientos en trayectorias de la clase media por la vía de la inversión simbólica. En L. Rubinich y P. Miguel (Eds.), *Creatividad, economía y cultura en la Ciudad de Buenos Aires 2001-2010* (pp. 225-250). Aurelia Rivera.
- Bertaux, D. (1993). Los relatos de vida en el análisis social. En J. Aceves Lozano (Comp.), *Historia oral*. UNAM e Instituto Mora.
- BID (2014). *WEGrow 2014 Liberando el potencial de crecimiento de las emprendedoras en latinoamérica y el Caribe*. Banco Interamericano de Desarrollo.
- Boltanski, L. y Chiapello, E. (2001). *El nuevo espíritu del capitalismo*. Akal.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte*. Anagrama.
- Bourdieu, P. y Delsaut, Y. (1975). Le couturier et sa griffe : contribution à une théorie de la magie. *Actes de la recherche en sciences sociales* 1:7-36.
- Bourdieu, P. (2003). *Las estructuras sociales de la economía*. Manantial.
- Bourdieu, P. (2007). *Argelia 60. Estructuras económicas y estructuras temporales*. Siglo Veintiuno.
- Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Siglo Veintiuno.
- Bourdieu, P., Chamboredón, J. C. y Passerón, J. C. (2002). *El oficio del sociólogo*. Siglo Veintiuno.
- Bovio, M. A. (2002). *Algo más sobre una vieja cuestión: «Arte ¿vs.? Artesanías»*. FIAAR.
- Bretón Solo de Zaldívar, V. (2013). Etnicidad, desarrollo y «Buen vivir»: reflexiones críticas en perspectiva histórica. *European Review of Latin American and Caribbean Studies*, 95, 71-95. <https://doi.org/10.18352/erlacs.9231>
- Callon, M. (2009). Los mercados y la performatividad de las ciencias económicas. *Apuntes de Investigación del CECYP*, 14, 11-68.
- Cardini, L. (2012). Producción artesanal indígena: saberes y prácticas de los qom en la Ciudad de Rosario. *Horizontes Antropológicos*, 18(38), 101-132. <https://doi.org/10.1590/s0104-71832012000200005>
- Castelnuovo, N. (2018). Mujeres indígenas: ¿un actor político? ¿Una fórmula neoliberal? *The Journal of Latin American and Caribbean Anthropology*, 24(1), 203-220. <https://doi.org/10.1111/jlca.12347>
- Colombres, A. (1987). *Sobre la cultura y sobre el arte popular*. Del sol.
- Comaroff, J. y Comaroff, J. (2011). *Etnicidad S.A.* Katz.
- Correa, M. E. (2019). Diseño y sustentabilidad. Un nuevo escenario posible en el campo de la moda. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 76, 89-104. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi76.1058>
- Dalmas Artus, M. (2013). *Programa Mujer-comunidad*. JUM y Mimeo.
- Díaz, V. C. (2018a). *Un estudio comparativo de los modelos de negocio de emprendimientos de Diseño argentino desde el paradigma de la Responsabilidad Social Empresarial*. CENARSECS y Universidad de Buenos Aires.
- Díaz, V. C. (2018b). ¿Una moda responsable? Emprendimientos de diseño de indumentaria con producción artesanal de pueblos originarios y rurales desde la perspectiva de la responsabilidad social empresarial. *Ciencias Económicas*, 1, 9-25. <https://doi.org/10.14409/rce.v1i0.7737>
- Díaz, V. C. (2021). *Entre artesanas y diseñadoras. Un estudio sobre las disputas y negociaciones en los procesos de valoración de la artesanía indígena en su interacción con el diseño de indumentaria en Argentina (2013-2019)*. [Tesis de doctorado, Universidad de Buenos Aires].
- Díaz, V. C. (2023). Diseñadoras, emprendedoras e indígenas. Redes y nuevas subjetividades emocionales en la industria de la indumentaria local. En P. Miguel y N. Viotti (Eds.), *Las tramas del individuo*. IIGG y Universidad de Buenos Aires.
- Du Gay, P. (1997). *Production of Culture / Cultures of Production*. SAGE.
- Escobar, A. (2014). *Sentipensar con la tierra. Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Universidad Autónoma Latinoamericana.
- Escobar, A. (2017). *Autonomía y diseño: la realización de lo comunal*. Tinta Limón.
- Escobar, T. (1986). *Mito del arte y el mito del pueblo*. RP y Museo del Barro.
- FILAC (2019). *Informe Objetivos de Desarrollo Sostenible*

- (ODS). *Una mirada desde Latinoamérica y El Caribe en la cosmovisión de los Pueblos Indígenas*. Fondo para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas de América Latina y el Caribe.
- García Canclini, N. (1982). *Las culturas populares en el capitalismo*. Nueva Imagen.
- García Canclini, N. (1999). *La globalización imaginada*. Paidós.
- Gómez, M. (2008). Rivalidades, conflictos y cooperación entre las mujeres tobas del oeste de Formosa. *Boletín de Antropología*, 22, 82-111. <https://doi.org/10.17533/udea.boan.6687>
- Gómez, M. (2017). La mirada cosmologicista sobre el género de las mujeres indígenas en la etnografía del Chaco argentino y sus usos ideológicos fuera de la etnografía. *Corpus*, 7(1), 1-19. <https://doi.org/10.4000/corpusarchivos.1765>
- Gómez, M. y Sciortino, S. (2015). Mujeres indígenas, derechos colectivos y violencia de género: intervenciones en un debate que inicia. *Revista Entramados y Perspectivas*, 5, 37-63.
- Gómez, M. y Sciortino, S. (Comps.). (2018). *Mujeres indígenas y formas de hacer política. Un intercambio de experiencias situadas entre Brasil y Argentina*. Tren en Movimiento.
- Gómez Baggethun, E. (2019). Desarrollo sostenible. En A. Kothari, A. Salleh, A. Escobar, F. Demaria y A. Acosta (Coords.), *Pluriveso. Un diccionario del posdesarrollo* (pp. 105-108). Icaria.
- Grosfoguel, R. (2016). Del «extractivismo económico» al «extractivismo epistémico» y al «extractivismo ontológico»: una forma destructiva de conocer, ser y estar en el mundo. *Tabula Rasa*, 24, 123-143. <https://doi.org/10.25058/20112742.60>
- Guber, R. (2005). *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Paidós.
- INDEC (2012). *Censo nacional de población, hogares y viviendas 2010: censo del Bicentenario. Resultados definitivos* (Serie B n° 2). Instituto Nacional de Estadística y Censos.
- INDEC (2015). *Censo nacional de población, hogares y viviendas 2010: censo del Bicentenario. Pueblos originarios: región noroeste argentino*. Instituto Nacional de Estadística y Censos.
- Joly, V. (2021). Diseño de indumentaria: la profesionalización de la moda en el campo proyectual. En V. Devalle (Comp.), *Pensar el diseño* (pp. 151-181). Infinito.
- Lamas, M. (2018). ¿Activismo académico? El caso de algunas etnógrafas feministas. *Cuicuilco*, 25(72), 9-30. <https://doi.org/10.2307/j.ctv2v88bqo.11>
- Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Manantial.
- Marcos Pérez, J. (2018). Más allá del consumo: globalización. *Bajo Palabra*, 18, 255-270. <https://doi.org/10.15366/bp2018.18.012>
- Marcus, G. (1995). Ethnography in/of the World System. The Emergence of Multi-Sited Ethnography. *Annual Review of Anthropology*, 24, 95-117. <https://doi.org/10.1146/annurev.an.24.100195.000523>
- Marino, P. et al. (2011). *Diseño de Indumentaria de Autor en Argentina 2011. Diagnóstico productivo del impacto económico*. INTI.
- Marino, P. et al. (2012). *Diseño de Indumentaria de Autor en Argentina 2012. Diagnóstico productivo del impacto económico*. INTI.
- Marré, S. (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*. INTI.
- Matarrese, M. (2016). Antropología y Estética: el caso de la cestería pilagá (Gran Chaco, Argentina). *PROA*, 1(4), 1-14.
- Matarrese, M. (2022). Reflexiones acerca de la articulación entre el diseño y la artesanía pilagá (Argentina). *RChD: creación y pensamiento*, 7(12), 23-34. <https://doi.org/10.5354/0719-837X.2022.67633>
- Martínez-Alier, J. (2011). Hacia una economía sostenible: dilemas del ecologismo actual. *Revista Letras Verdes*, 9, 5-25. <https://doi.org/10.17141/letrasverdes.9.2011.900>
- McRobbie, A. (2016). *Be Creative: Making a Living in the New Culture Industries*. Polity Press.
- Miguel, P. (2013). *Emprendedores del Diseño. Aportes para una sociología de la moda*. Eudeba.
- Miguel, P. (2019). Más allá del autor. La construcción pública del diseño de indumentaria en Argentina. *Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 76, 161-177. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi76.1063>
- Miguel, P. (2020). El «diseño» como valor y la conformación de un universo de creencia, en *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 88, 129-142. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi88.3802>
- Miller, D. (Ed.). (1998). *Material Cultures. Why Some Things Matter*. UCL Press.
- Mon, L. (2011). Diseño e identidad, de lo geográfico a lo simbólico. En L. Mon (Comp.), *Las cosas del quehacer. Debates en torno al diseño de indumentaria en Argentina* (pp. 19-32). INTI y Centro Cultural España Córdoba.
- Negus, K. y Pickering, M. (2004). *Creativity, Communication and Culture Value*. SAGE.
- Perret, M. (2017). El caso de la artesanía qom de Fortín Lavalle, Argentina: la preparación de la mercancía. *Runa*, 38(2), 71-88.
- Phizacklea, A. (1990). *Unpacking the Fashion Industry*. Routledge.
- Power, D. y Scott, A. J. (2004). *Cultural Industries and the Production of Culture*. Routledge.
- ReNATRA (2016). *Registro Nacional de Artesanos Textiles de la República Argentina. Mapa Cultural y Productivo del Textil Artesanal Nacional*. Registro Nacional de Artesanos Textiles de la República Argentina.
- Robertson, R. (1995). Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity. En M. Featherstone, L. Scott y R. Robertson (Eds.), *Global Modernities* (pp. 25-42). Sage.
- Rodríguez, M. E. (2019). Etnografía adjetivada ¿Antídoto contra la subalternización? En L. Katzer et al. *Perspectivas etnográficas contemporáneas en Argentina* (pp. 274- 332). Universidad Nacional de Cuyo.
- Saulquin, S. (2014). La imagen como identidad. En S. Saulquin. *Política de las apariencias. Nueva significación del vestir en el contexto contemporáneo* (pp. 65-98). Paidós.
- Sciortino, S. (2012). La etnografía en la construcción de una perspectiva de género situada, *Clepsydra*, 11, 41-58.
- Segato, R. (2007). *La Nación y sus otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad*. Prometeo.
- Sennet, R. (2009). *El artesano*. Eneagrama.
- Tibán Guala, L. (2012). Género y sustentabilidad: nuevos conceptos para el movimiento indígena. *Polis*, 9, 1-13.
- Ulloa, A. (2004). *La construcción del nativo ecológico*. ICANH.
- UNESCO (2005). *Guía práctica encuentro entre diseñadores y artesanos*. UNESCO.
- Villarreal, M. (2014). Regimes of Value in Mexican Household Financial Practices. *Current Anthropology*, 55(9), 530-539. <https://doi.org/10.1086/676665>
- Wilks, D. et al. (2018). *El poder de (e)valuar. La producción monetaria de jerarquías sociales, morales y estéticas en la sociedad contemporánea*. UNSAM y Universidad del Rosario.
- Zambrini, L. (2015). Diseño de autor, ¿y de autora? La pregunta por el género en el diseño de indumentaria y textil. En L. Mon, et al. *El diseño posible. Paradigmas, mercado e identidad del diseño de indumentaria y textil en Argentina* (pp. 189-199). UNNOBA.
- Zelizer, V. (2005). Circuits within Capitalism. En V. Nee y R. Swedberg (Eds.), *The Economic Sociology of Capitalism* (pp. 289-322). Princeton University Press.
- Zelizer, V. (2009). *La negociación de la intimidad*. Fondo de Cultura Económica.