



Crafting Futures

Exploración del ecosistema artesanal en Argentina

Julio de 2021

www.britishcouncil.org

Crafting Futures : exploración del ecosistema artesanal en Argentina / María Lombana ... [et al.] ; compilación de Rachel Kelly ; Sol Marinucci ; Ritu Sethi. - 1a ed compendiada. - Córdoba : Editorial de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Córdoba ; Córdoba: British Council Argentina y Redit –Red Interuniversitaria de diseño y textil-, 2022.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-8486-18-5

1. Diseño Indumentaria. 2. Artesanías. 3. Arte Regional. I. Lombana, María. II. Kelly, Rachel, comp. III. Marinucci, Sol, comp. IV. Sethi, Ritu, comp.
CDD 745.5



Título Original

Crafting Futures: Exploración del ecosistema artesanal en Argentina

Editor

Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño. Córdoba, Argentina.

Coeditor

British Council. Programa Crafting Futures. Buenos Aires, Argentina

Compiladores

Rachel Kelly, Rithu Sethi, Sol Marinucci

Diseñador

Alex Collings - Cactus Creative

Autores

María Lombana - FAU - UNT, Alejandra Mizrahi - FAU - UNT, Florencia Elena Antonini - IDI - UNNOBA, Beatriz Martínez - FAUD - UNMDP, Patricia Pieragostini FADU - UNL, Moriana Abraham - FAUD - UNC, Mariela Favero - FAUD - UNMDP, María Blanca Iturralde - FAYD - UNAM, María Alejandra Moreno - FAUD - UNSJ - Sol Marinucci, Rachel Kelly, Ritu Sethi, Valeria Zamparolo.

1 Índice

1. Índice	1
2. Resumen ejecutivo	2
3. Metodología	3
4. Aspectos destacados	4
5. Análisis	7
6. Capítulo 1: Exploración del ecosistema de colaboración artesanal en Argentina Conjunto de datos 1: Transcripciones, entrevistas y estudios de caso	11
7. Capítulo 2: Exploración del ecosistema de colaboración artesanal en Argentina Conjunto de datos 2: Resultados de la encuesta y detalles de la comunidad de artesanía colaborativa	10
8. Equipo del proyecto	14
9. Asesores del proyecto	48

2 Resumen ejecutivo

El programa Crafting Futures busca explorar el complejo ecosistema del sector de la artesanía en Argentina identificando las prácticas existentes y los principios de colaboración entre las múltiples partes interesadas. Las relaciones colaborativas entre los artesanos y otros profesionales del campo, como diseñadores, curadores, conservadores, gestores y académicos, han sostenido las prácticas artesanales con el paso del tiempo. El programa Crafting Futures busca comprender la naturaleza de las relaciones que se forman en torno a la artesanía para crear los cimientos que permitan desarrollar un ecosistema artesanal sostenible y revitalizado en Argentina. Crafting Futures Argentina tiene un enfoque que es fundamental para la preservación de una herencia cultural intangible que es un aspecto significativo del sector de la artesanía en Argentina.

A fin de evitar la sobrecarga gráfica que requiere utilizar en castellano a/o/e/as/os/es, se ha optado por usar el genérico masculino, aclarando que las menciones en tal género representan siempre a mujeres, hombres y otras identidades.

3 Metodología

El programa comenzó en mayo de 2019 con un conversatorio en el MICA - Mercado de Industrias Culturales.¹ Este encuentro convocó a artesanos, gestores, académicos, diseñadores y otras partes interesadas para comenzar una conversación y determinar un diagnóstico de las necesidades y los desafíos del sector de la artesanía en Argentina. Esta fase del proyecto también incluyó viajes al norte de Argentina (Tucumán) para extender el proceso de diagnóstico, asistiendo a reuniones y talleres de artesanos en regiones donde fue posible tener diálogos directos gracias a la presencia de las voces de los artesanos.

La siguiente etapa del proyecto se realizó entre diciembre de 2020 y mayo de 2021. Debido a que las restricciones relacionadas con la pandemia del Covid-19 limitaron la posibilidad de tener interacciones en persona, la metodología de investigación cualitativa y cuantitativa se ajustó a las circunstancias. La investigación cubrió una gran extensión del territorio argentino a la vez que mantuvo como núcleo las comunidades artesanales de hacedores y profesionales que son los portadores de la herencia rica e intangible del país.

Una encuesta de investigación en línea abarcó un total de 564 participantes de todo el país. Luego, se llevaron a cabo interacciones en persona con más de 50 participantes de la encuesta, algunos de los cuales representan a cooperativas de más de 200 miembros artesanos. Estas interacciones nos llevaron hasta lugares recónditos del país, con el apoyo del equipo REDIT y agentes en territorio que permitieron que la encuesta llegara a comunidades de toda Argentina donde, a menudo, la infraestructura y la tecnología necesarias para obtener información en línea no están presentes. Las interacciones generadas a partir de encuestas presenciales también generaron la posibilidad de conocer los entornos ambientales en los cuales viven y trabajan los artesanos. La investigación se complementó a través de conversatorios en Zoom con artesanos, curadores, diseñadores, académicos y asesores.

¹ MICA es el principal mercado de industrias creativas de Argentina y reúne a emprendedores de diferentes industrias creativas. Comenzó hace una década, con la intención de mejorar la producción, brindar visibilidad y promover la comercialización de bienes y servicios culturales. Por ello, se convirtió en la plataforma ideal para desarrollar el conversatorio y reunir a diferentes representantes de la escena de la artesanía y el diseño.

4 Aspectos destacados

Los resultados de la encuesta en línea permitieron crear un perfil preliminar de los encuestados mediante la siguiente información:

- Sus métodos de aprendizaje
- Sus habilidades
- Su clientela
- La disposición de su espacio de trabajo, la infraestructura y la materia prima
- La visibilidad de sus productos en los mercados físicos y virtuales
- Su nivel de conocimiento de los derechos de propiedad intelectual y las leyes y prácticas de comercio justo

Algunas preguntas se dirigieron a los diseñadores para determinar su sensibilidad con respecto a las prácticas y las habilidades de diseño tradicional de los artesanos y su conocimiento de las condiciones y oportunidades necesarias para sostener las comunidades de artesanos. Los diseñadores expresaron que hay una necesidad de introducir procesos colaborativos como parte de la educación sobre el diseño.

El 80 % de todos los participantes son mujeres que desarrollaron sus habilidades artesanales mediante la enseñanza de sus madres y abuelas. Esto indica que el género es un factor clave subyacente a la producción y la práctica de la artesanía. El 63 % de los participantes de la encuesta tienen orígenes urbanos y también aprendieron sus habilidades a través de miembros de su familia o la comunidad, si bien una cantidad importante de participantes también recibió capacitación en instituciones educativas. Los participantes son proactivos a la hora de desarrollar ecosistemas artesanales y conexiones con una amplia gama de actividades y proyectos relacionados; por ejemplo, más de 200 personas participan en la enseñanza de la artesanía en diferentes niveles, ya sea dentro de sus familias y comunidades o mediante talleres y demostraciones. Los participantes indicaron que realizaban su producción artesanal en paralelo a otro empleo, tareas domésticas y actividades de la comunidad, lo cual genera una carga de trabajo combinada importante.

Los participantes venden sus obras en diferentes puntos, y el 76 % de los participantes indicó que venden su trabajo en ferias, festivales y mercados tradicionales. Además, los participantes mencionaron las ferias de diseño anuales de Argentina como buenos lugares para vender y comercializar sus obras, debido a la interacción directa con grupos de clientes interesados en sus productos. Debido a la pandemia de Covid-19, aumentó la necesidad de desarrollar sitios web para vender. Del total de participantes, 55 brindaron información adicional sobre sus hábitos de venta y mencionaron el uso de su hogar como punto de venta. Con respecto a la colaboración y la venta, los mercados y las ferias brindan oportunidades para que los artesanos se conecten y compartan experiencias. Muchos artesanos indicaron que, principalmente, ellos mismos venden y comercializan

sus obras de forma independiente. En las respuestas obtenidas de la encuesta, hubo muy pocas menciones a personas que trabajan como agentes de ventas. El 66 % de los participantes venden sus productos en línea mediante sitios web especializados y plataformas de redes sociales.

De los participantes que respondieron preguntas sobre los problemas y las inquietudes que afectan la producción artesanal, el 34 % informó que la infraestructura relacionada con la obtención y distribución de materiales es ineficiente e interrumpe sus prácticas. En las respuestas extendidas opcionales, los participantes indicaron su incapacidad de obtener materiales y suministros en Argentina y mencionaron que la compra en el extranjero representa costos prohibitivos. La materia prima que se usa para las artesanías a menudo incluye productos naturales que pueden obtenerse o fabricarse localmente, incluidas fibras textiles de origen vegetal y animal, madera, metal, cuero, piedra y minerales. El 58 % de los participantes informó otros problemas, incluidos la falta de agua limpia, la falta de electricidad, la mala conexión a Internet y problemas ambientales y sociales. Dentro de las respuestas extendidas, los participantes también mencionaron la falta de seguridad social para los artesanos y el efecto del cambio climático, que incluye incendios, inundaciones y condiciones climáticas adversas que afectan el armado de mercados y ferias. También se destacó la importancia del rol que tienen las comunidades de artesanos en relación con problemas sociales y comunitarios más generales.

Los objetos religiosos y rituales son productos importantes que fabrican los artesanos. Una gran cantidad de ellos también fabrica productos para uso diario, como ropa, calzado y artículos del hogar, para asegurarse un ingreso regular. Solo el 19 % indicó que participa en tareas de preservación, herencia o activismo para apoyar la conservación de las prácticas artesanales; sin embargo, en las respuestas extendidas y durante las entrevistas de la investigación, los participantes diseñadores indicaron que parte de su trabajo es apoyar la preservación de la artesanía. El 12 % de los participantes indicaron que la investigación y la conservación son una parte importante y reconocida de su trabajo. Los participantes artesanos agregaron que tenían muestras de piezas tradicionales y fotografías impresas o digitales de objetos que habían realizado ellos mismos. El 59 % de los participantes han sido invitados a exponer, compartir y hablar sobre sus diseños en museos y galerías.

Las innovaciones tecnológicas, como los teléfonos celulares y las redes sociales, han afectado el trabajo artesanal de forma favorable. Solo el 31 % de los participantes están conectados con organizaciones de artesanos, y el 20 % mencionó que participa en un negocio formal o registrado legalmente. El 51 % de los participantes no es miembro de ninguna organización, grupo o negocio. En cuanto a la violación de los derechos de autor, algunos participantes informaron que sus obras han sido fotografiadas y copiadas sin su permiso. Sería necesario seguir trabajando para apoyar a los artesanos en la protección de sus obras en el contexto virtual.

Los diseñadores que participaron citaron a menudo la falta de leyes y procedimientos de protección de derechos de autor como una falla grande en el entorno de la artesanía y el diseño. Actualmente, solo unos pocos artesanos intentan proteger su propiedad intelectual firmando sus productos. Los diseñadores también reconocen las habilidades de los artesanos de forma directa mencionando los nombres de los hacedores en etiquetas o promoviendo las tradiciones de la comunidad mediante diferentes métodos, como guías de publicidad y trabajo colaborativo. Se indicó que existe una brecha debido a la falta de conocimiento de las normas de comercio justo y otros marcos de trabajo ético para proteger el conocimiento, las habilidades y el trabajo de los artesanos. Los diseñadores manifestaron su apertura a recibir mayor información sobre las comunidades de artesanos, por ejemplo, recibir mapas y directorios y obtener oportunidades de mentoría en el lugar y en ferias y festivales.

Los gestores culturales, académicos y curadores respondieron de forma positiva a las preguntas sobre su participación en colaboraciones dentro de las artesanías, eventos comunitarios, proyectos de conservación de herencia cultural, actividades turísticas, talleres, investigaciones y proyectos sociales. Todos los participantes reconocieron la importancia de la investigación a la hora de obtener una comprensión más profunda de las tradiciones artesanales que podría permitir que se formen relaciones laborales más equitativas.

5 Análisis

Para seguir trabajando con la información obtenida de la investigación, se creará una guía para apoyar las prácticas y los principios de la creación colaborativa y permitir el desarrollo de un entorno artesanal equitativo y sostenible en Argentina. Al participar en una reflexión colectiva sobre las experiencias pasadas y aplicar una perspectiva dual, desarrollaremos una guía basada en la valoración del intercambio de habilidades y conocimientos basado en el respeto, reconocimiento mutuo y el beneficio de compartir.

Temas de colaboración y diseño

Perspectivas obtenidas

Trabajar con acuerdos

Crear un modelo guiado por artesanos para un acuerdo colaborativo usando los datos y los hallazgos de Crafting Futures Argentina.

Desarrollar acuerdos mutuos en los cuales las prácticas orales y escritas puedan llegar a un consenso mutuo y respetuoso.

Desarrollar un requisito de prácticas colaborativas éticas alineado para identificar pautas de prácticas recomendadas.

Protección de la propiedad intelectual para la herencia cultural intangible

Trabajar con museos, galerías, ONG y agencias culturales y comerciales para desarrollar prácticas recomendadas para el reconocimiento, el uso de referencias correctas, el otorgamiento de licencias, el otorgamiento de créditos y la demostración de respeto hacia las comunidades y su herencia.

Trabajar para desarrollar recursos artesanales itinerantes como archivos basados en la web, impresiones de fax y muestras técnicas para apoyar la preservación de las habilidades artesanales. Los recursos itinerantes pueden desarrollarse a partir de objetos de pueblos originarios que ahora residen en museos y colecciones. Dichos objetos pueden ponerse a disponibilidad de las comunidades que los originaron.

Desarrollo de marcos educativos para apoyar prácticas de colaboración

Crear redes y obtener apoyo colaborativo mediante escuelas, instituciones terciarias y universidades desarrollando planes de estudio de colaboración dentro de programas de grado de educación superior.

Apoyar a los maestros y docentes artesanos de la comunidad para que participen en el desarrollo de las pautas de colaboración y en el proceso de diseño colaborativo.

Elevar el perfil de la conversación y la visibilidad de la colaboración artesanal en toda la sociedad

Dirigirse a los sectores del turismo y la herencia cultural para brindar información a los turistas sobre las prácticas de artesanía, diseño y herencia en Argentina.

Dirigirse a la prensa nacional de Argentina y Latinoamérica.

Dirigirse a los creadores de políticas para que apoyen y defiendan las pautas de prácticas recomendadas de colaboración.

Desarrollar el perfil de las colaboraciones artesanales y centrarnos en las colaboraciones que preservan la herencia cultural intangible y trabajan con comunidades que enfrentan desafíos globales (UNESCO) mediante exposiciones, actividades y eventos.

Generar consciencia de marca para incluir la propiedad intelectual basada en la web y proteger la artesanía colaborativa y las comunidades.

6 Capítulos

Capítulo 1:

Exploración del ecosistema de colaboración artesanal en Argentina
Conjunto de datos 1: Transcripciones, entrevistas y estudios de caso

Capítulo 2:

Exploración del ecosistema de colaboración artesanal en Argentina
Conjunto de datos 2: Resultados de la encuesta y detalles de la comunidad de artesanía colaborativa

7 Equipo del proyecto

Sol Marinucci - Argentina

Como diseñadora, productora cultural e investigadora, Sol Marinucci fue seleccionada en el 2019 para coordinar y liderar el programa Crafting Futures del British Council en Argentina. Sus experiencias durante la última década a cargo del festival de diseño más grande de Latinoamérica, TRImarchi, y su trabajo de campo con pueblos originarios la han convertido en una líder ideal. Es por ello que fue la encargada de guiar el desarrollo de las prácticas de creación colaborativa entre la artesanía y el diseño en Argentina. Esto incluye tanto la coordinación de las primeras etapas de diagnóstico para definir las necesidades reales del sector artesanal como el desarrollo de equipos interdisciplinarios para la formación de una visión con un enfoque polifónico para comenzar nuevas conversaciones que incluyan diferentes voces. Además, ha estado trabajando muy estrechamente con cada miembro del equipo para desarrollar reflexiones sobre prácticas recomendadas para colaboraciones futuras.

Ritu Sethi - India

Ritu Sehti es la editora de Global InCH, una revista en línea internacional de herencia cultural intangible. Además, supervisa la Asia InCH Encyclopaedia de artes, artesanías y textiles tradicionales del sur de Asia. Es fundadora y administradora de Craft Revival Trust. Ha escrito y editado varias publicaciones, incluida "Designers Meet Artisans - A Practical Guide" (traducida al español y el francés). Brinda servicios a juntas internacionales de asesores sobre la herencia cultural intangible. Para CF Argentina, Ritu ha participado en el desarrollo del proyecto desde su comienzo. Ritu ha guiado y apoyado la investigación y las experiencias de colaboración con la intención de generar un corpus de investigación para el desarrollo de una guía de prácticas recomendadas para colaboraciones futuras con artesanos y diseñadores.

REDIT - Argentina

La red REDIT se seleccionó para actuar como socio en esta instancia del proyecto. La red se creó informalmente a partir de una identificación compartida de los beneficios de la colaboración, la apertura y el intercambio de conocimientos dentro del campo del diseño textil y de indumentaria. El grupo ha extendido su área de trabajo para incluir otras disciplinas y comunidades del diseño y, en los últimos años, su foco ha sido el trabajo con diferentes comunidades del territorio argentino. REDIT ha trabajado en el desarrollo de la encuesta de investigación y ha informado y brindado apoyo a los agentes en territorio para que se realicen encuestas impresas y entrevistas directamente con las comunidades artesanales. Además, ha gestionado el procesamiento de los datos de la encuesta y ha organizado y almacenado toda la información recopilada para este proyecto. **Alejandra Mizrahi** fue la representante y coordinadora de REDIT para este proyecto. También aportó su amplia experiencia con el grupo Randeras, con el cual ha trabajado de cerca en los últimos años.

El equipo de REDIT incluye a:

María Lombana - FAU - UNT, Alejandra Mizrahi - FAU - UNT, Florencia Elena Antonini - IDI - UNNOBA, Beatriz Martínez - FAUD - UNMdP, Patricia Pieragostini FADU - UNL, Moriana Abraham - FAUD - UNC, Mariela Favero - FAUD - UNMdP, María Blanca Iturralde - FAYD - UNAM, María Alejandra Moreno - FAUD - UNSJ

El equipo de pasantes de REDIT fue conformado por:

Micaela Borlandelli, Franco Chimento, Andrea del Valle Ocón, Julieta Richeri, Juana Luisa Montoya, Melina Suarez Sabatini, Victoria Zaccari y Josefina Zentner

Las agentes en territorio fueron:

Pilar Avetta, Lucía Camargo Pablicich, Gina Crespi, Andrea Fernández, Andrea Gatti, Miranda Mayer, Alejandra Mizrahi, Juana Montoya, Natalia Orozco, Milagro Tejerina y Yazmine Zampaca

Rachel Kelly - Reino Unido

Rachel fue invitada a participar en Crafting Futures Argentina como especialista en investigación con la instrucción de dar forma al diseño y la metodología del estudio. Rachel se unió al equipo en diciembre de 2020 y ha estado trabajando para identificar temas de investigación, estudio de caso y estrategias para la metodología de investigación. Rachel lideró un programa Crafting Futures del British Council en las Filipinas, donde lideró el proyecto Creating Sustainable Textile Futures for Women en el 2019, y trabaja en la Manchester School of Art (RU), donde es líder especializada en programas de diseño para el área de tejidos.

British Council

Valeria Zamparolo - Jefa de Artes, British Council Argentina

Verónica Bergna - Gerenta de proyectos de Artes, British Council Argentina

Katia Stewart - Gerenta global de Crafting Futures, British Council UK

Claire Amott - Monitoreo y Evaluación, The Social Investment Consultancy UK

8 Asesores del proyecto

Deirdre Figueiredo

Deirdre Figueiredo es directora de Craftspace, una organización de desarrollo artesanal líder de Birmingham (RU). Deirdre aconsejó al equipo para darle forma a la divulgación de la investigación y los casos de estudio.

Elvira Espejo

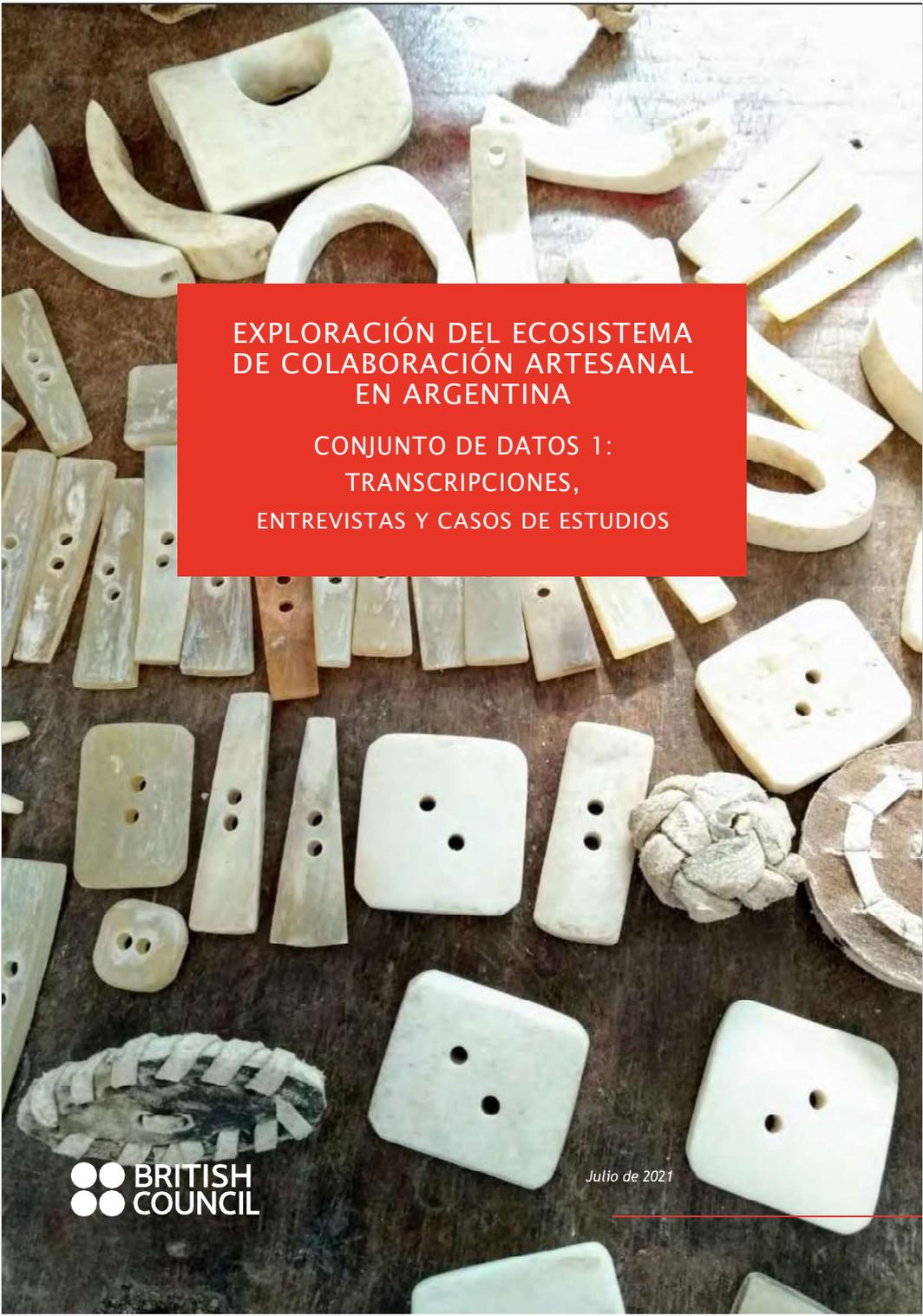
Especialista asesora en investigación y artesanías de Bolivia, quien aportó su experiencia de trabajo de campo al equipo. Como artesana, investigadora y directora del Museo Nacional de Etnografía y Folklore de La Paz, Bolivia, Elvira asistió en el enfoque del proyecto y aportó su experiencia con más de 800 artesanas.

Milagro Tejerina

Tejerina es una artesana de Jujuy y es profesora en la Universidad de Tucumán, Argentina. Debido a su experiencia y su trabajo con artesanos de diferentes regiones de Argentina, fue muy importante contar con su visión para tener la presencia de las voces de los artesanos.

Bridget Harvey

Asesora en investigación de diseño y especialista en artesanías, Bridget enfoca su trabajo en el activismo, la creación, la recreación, la investigación y el diseño artesanales. Bridget brindó apoyo al proyecto ayudando al equipo a considerar diferentes mentalidades y enfoques y a hacer preguntas nuevas e importantes.



EXPLORACIÓN DEL ECOSISTEMA
DE COLABORACIÓN ARTESANAL
EN ARGENTINA

CONJUNTO DE DATOS 1:
TRANSCRIPCIONES,
ENTREVISTAS Y CASOS DE ESTUDIOS



ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	
1.0 Introducción	05
2. CONJUNTO DE DATOS 1: ENCUESTA	
2.0 Encuesta en línea	07
2.1 Cuestionarios en territorio	10
Perfiles de las comunidades	12
El Mollar, Tafi del Valle, Tucumán	12
Tilcara, Jujuy	14
Gran Chaco y San Martín, Salta	16
Tafi del Valle, Tucumán	18
El Cercado, Tucumán	20
Iruya, Salta	22
Santa María, Catamarca y Paraná, Entre Ríos	24
Misiones	26
La Emilia, San Nicolás, Buenos Aires	28
Los Toldos, Partido de General Viamonte	30
3. CONJUNTO DE DATOS 2: INFORMES DE TERRITORIO	
Perspectiva del informe de territorio	32
4. CONJUNTO DE DATOS 3: CONVERSACIÓN CON ELVIRA ESPEJO	
Conversación en detalle	34
5. CONJUNTO DE DATOS 4: ENTREVISTAS CON DISEÑADORES	
Perfiles de los diseñadores	44
Club Social de Costura	46
Dovis&Federico	48
Cooperativa de Diseño	50
Cristian Mohaded	52
Designo Patagonia	54
6. CONJUNTO DE DATOS 5: ENTREVISTA CON RANDERAS	
Conversación en detalle	56
7. AGRADECIMIENTOS	
Agradecimientos	67

1.0 INTRODUCCIÓN



La información presentada en este conjunto de datos les ha brindado al equipo del proyecto, a las partes interesadas participantes y al público más amplio la oportunidad de acceder a perspectivas interesantes de colaboración y creación conjunta identificadas mediante **Crafting Futures Argentina**.

Se empleó la metodología de investigación conocida como teoría fundamentada para apoyar la recopilación y la evaluación inicial de los datos. La intención de esta metodología de investigación es permitir la presentación de un amplio rango de voces, perspectivas y mentalidades.

La información se recopiló durante un período de 4 meses (enero-abril de 2021) mediante los siguientes métodos:

1. Encuesta en línea en Argentina
2. Encuesta impresa en Argentina
3. Entrevistas con agentes en territorio en Argentina
4. Conversatorio con Elvira Espejo
5. Conversatorio con el grupo de maestras artesanas Randeras
6. Entrevistas con diseñadores y colectivos de diseño argentinos

El proyecto **Crafting Futures Argentina** ha generado un nuevo espacio para la creación de conversaciones sobre prácticas artesanales colaborativas.

El conjunto de datos de este proyecto detalla un gran corpus de información recopilada para lograr una mejor comprensión de los ecosistemas creativos y sostenibles de Argentina. Creemos que la colaboración no es una forma de prestación de servicios, sino una forma de intercambio de conocimientos. Por lo tanto, si bien la colaboración en el diseño es un campo de investigación ampliamente estudiado y documentado, las recomendaciones universales para la colaboración artesanal exitosa continúan emergiendo y nos seguimos preguntando: “¿Por qué colaboramos? ¿Qué beneficios podemos lograr?”.

La información presentada dentro de estos conjuntos de datos detalla el potencial que aportan las comunidades argentinas a la respuesta de estas preguntas. Al reflexionar sobre los conocimientos pasados y aplicar la perspectiva dual, **Crafting Futures Argentina** reconoce que, en las prácticas colaborativas, ambas partes aportan un valor equiparable. Se desarrollará una guía de prácticas basada en la valoración del intercambio de habilidades y conocimientos basado en el respeto, reconocimiento y beneficios compartidos.

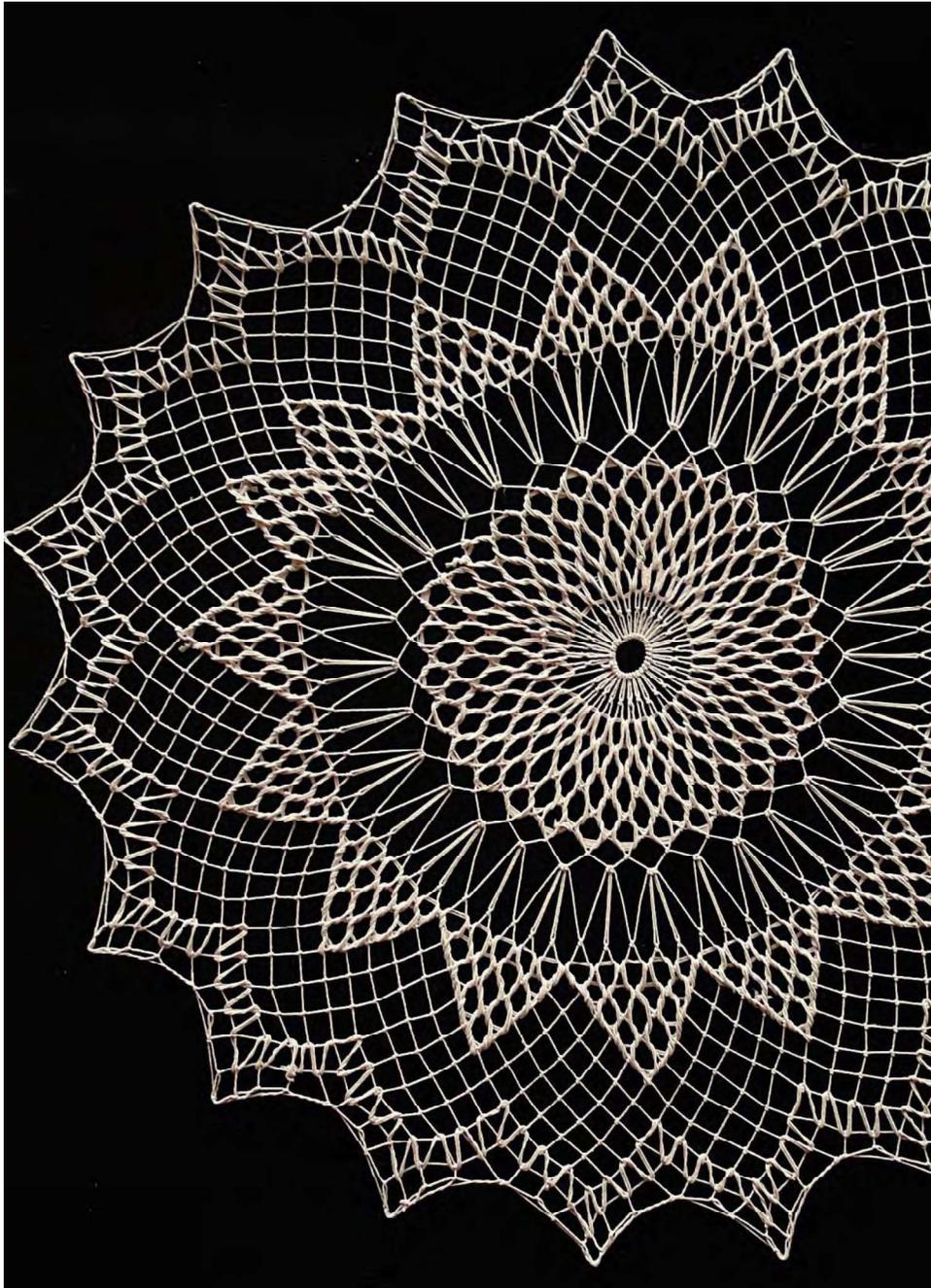
Pregunta de investigación

¿CÓMO PUEDE LA PRÁCTICA COLABORATIVA APOYAR Y DESARROLLAR LA SUSTENTABILIDAD FUTURA DE LOS ECOSISTEMAS ARTESANALES EN ARGENTINA?

Imágenes izq. arriba: taller de Diseño Patagonia workshop, ver pp. 54-55.

Imágenes izq. abajo: Randeras de Tucumán, ver pp. 56 - 65

Imagen arriba: trabajo de Cooperativa de Diseño, ver pp. 50-51.



CONJUNTO DE DATOS 1 - CRAFTING FUTURES EN CONVERSACIÓN: UNA ENCUESTA SOBRE ARTESANÍA Y DISEÑO

Se determinó que el cuestionario era un buen método para llegar a un amplio rango de personas que participan en la colaboración artesanal y el diseño conjunto (durante el período de la pandemia de Covid-19).

El cuestionario incluyó preguntas sobre la identificación de roles, lo cual ayudó al equipo de investigación a identificar rápidamente dónde se llevan a cabo las colaboraciones en Argentina.

Se determinó que, en total, 246 participantes de la encuesta tenían un rol que podría considerarse participatorio en este proyecto, lo cual significa que 246 personas brindaron suficiente información para incluirla en el conjunto de datos. Los 354 participantes que no brindaron suficiente información se identifican en el procesamiento de datos como participantes que no brindaron información lo suficientemente detallada como para incluirla en análisis futuros y otras actividades de investigación.

El cuestionario llegó a una amplia gama de regiones argentinas donde, a menudo, hay una falta de tecnología o accesibilidad como para tener una participación en línea. La encuesta se complementó con conversatorios en persona con artesanos, la directora de un museo, diseñadores, académicos y asesores especialistas. El estudio que se llevó a cabo como parte de las actividades de investigación entre enero y marzo del 2021 ha creado una abundancia de información que será útil en el desarrollo de las siguientes etapas de Crafting Futures Argentina e investigaciones futuras.

Detalles claves del diseño de la encuesta:

-La encuesta se realizó durante todo el mes de febrero de 2021 y se publicó y diseminó mediante un rango de canales, incluidos British Council Argentina y la red REDIT.

-La encuesta incluyó la comunicación a los participantes con respecto a la publicación de la información de la encuesta y la prestación de confidencialidad a los participantes.

-La encuesta incluyó secciones que debían ser completadas por los diferentes grupos de participantes. Estos grupos incluyeron artesanos, hacedores, diseñadores, educadores, gestores culturales y organizadores de festivales.

-Si bien hubo varias preguntas de opción múltiple, también se brindó la oportunidad de que los participantes agregaran respuestas extensas de texto que se usaron para un análisis cualitativo.

-Se les pidió a los participantes de la encuesta que indicaran si estaban dispuestos a recibir información de seguimiento o a participar en las siguientes etapas del proyecto Crafting Futures Argentina.

Imagen izq.: randa de Yohana Torres, ver pp. 56-65

PREGUNTAS DESTACADAS DE LA ENCUESTA

P 1-9 Información de los participantes

Las primeras preguntas de la encuesta se diseñaron para obtener información específica, como datos de contacto para redes sociales e información personal, como edad y pronombres preferidos de los participantes.

P 15 ¿Es usted miembro de algún colectivo, organización o grupo de artesanos, diseñadores y/o hacedores?

Esta pregunta se refiere a si los participantes son miembros de algún grupo u organización.

P 17 ¿Cómo ha afectado la pandemia de la Covid-19 a su trabajo?

Esta pregunta se refiere a cómo ha afectado la Covid-19 la práctica de la artesanía y el diseño y el impacto sobre la colaboración.

P 23 ¿De quién aprendió sus habilidades en artesanía y/o diseño?

Esta pregunta se refiere a la educación y la capacitación formativa mediante tradiciones orales, tanto para el diseño como para la artesanía.

P 29 ¿Vende su trabajo?

Esta pregunta se refiere a la comercialización del trabajo.

P 31 En el caso que venda su trabajo, ¿quiénes son sus clientes?

Esta pregunta se refiere a los clientes.

P 44 Cuéntenos sobre su experiencia en colaboraciones con otros artesanos/diseñadores. Comparta aquí los resultados buenos o malos sobre aquella experiencia. Añada una descripción del proyecto y una breve reflexión sobre su experiencia de participación, contando detalles, como por ejemplo si fue remunerado o no, si participaron otros artesanos y diseñadores, etc.

Esta pregunta se refiere a las experiencias de colaboración artesanal y es una pregunta central de la encuesta.

P 50 ¿Conserva su comunidad objetos tradicionales que sean parte de su trabajo artesanal?

Esta pregunta se refiere a la preservación de objetos y conocimientos tradicionales que surgen de las comunidades artesanales específicamente. La preservación y el intercambio de patrones tradicionales y conocimientos artesanales se han identificado como una parte importante del proceso de colaboración entre artesanos y diseñadores.

P 60 ¿Cómo protege su trabajo cuando lo comparte con otros?

Esta pregunta se refiere a la protección del trabajo, la ética y los derechos de autor.

P 62 ¿Conoce las condiciones del comercio justo u otros reconocimientos éticos o medioambientales?

Esta pregunta se refiere al rol de organizaciones argentinas que apoyan la práctica ética en la artesanía y el diseño.

P 63 ¿Tiene alguna pregunta o preocupación con respecto a trabajar en proyectos de colaboración con el área de diseño?

Esta pregunta se refiere a las brechas en conocimiento con respecto a la colaboración y dónde se aprenden las habilidades para colaboración.

P 81 ¿Adopta alguno de los siguientes aspectos dentro de su trabajo con los artesanos y su patrimonio? Trabajo en colaboración directamente con los artesanos; Reconozco y valoro el conocimiento de una tradición artesanal; Realizo acuerdos para comprar o emplear el trabajo de los artesanos; Reconozco los derechos de propiedad intelectual en el trabajo de diseño y los créditos correspondientes.

Esta pregunta se refiere a la adopción de prácticas recomendadas para la colaboración, p. ej., mediante el uso de contratos o acuerdos formales.



2.1 CUESTIONARIO DE TERRITORIO: DETALLE

Ejemplos de preguntas de la encuesta impresa y comentarios extraídos de las reflexiones de los participantes

- ME SORPRENDE CÓMO NOS VEN DESDE EL OTRO LADO...
- ¿LA ARTESANÍA PUEDE SER LA ÚNICA FUENTE DE SUSTENTO DE LA PERSONA QUE LA CREA?
- ¿CUÁL ES LA IMPORTANCIA DE LOS INTERMEDIARIOS Y QUÉ BENEFICIOS LES BRINDAN A LAS COOPERATIVAS?
- DESEARÍA TENER ACCESO A CAPACITACIÓN EN DISEÑO.
- NOS GUSTARÍA QUE HAYA UNA CONVERSACIÓN BILATERAL ENTRE ARTESANOS Y DISEÑADORES.
- NOS GUSTARÍA QUE UN DISEÑADOR NOS ENSEÑE Y NOS AYUDE CON COSAS COMO TAMAÑOS, COLORES E INNOVACIÓN.
- NOS GUSTARÍA QUE LOS ARTESANOS TENGAN ACCESO A BECAS.
- CREO QUE LOS ARTESANOS NACEN CON EL PODER DE CREAR CON SUS MANOS, ES ALGO QUE SIMPLEMENTE OCURRE...
- TRABAJAR CON UN DISEÑADOR ES UNA EXPERIENCIA ENRIQUECEDORA, ME GUSTARÍA QUE SE PROLONGUE EN EL TIEMPO...
- ¿DÓNDE ENCAJA EN ARTESANO EN LA CADENA DE VALOR?
- DEBERÍAN PREGUNTARNOS DÓNDE OBTENEMOS LA MATERIA PRIMA Y SI CUIDAMOS DE LOS ANIMALES.



Doce agentes viajaron para reunirse con profesionales de las comunidades en diferentes territorios de Argentina. Este proceso permitió que comunidades lejanas pudieran completar la encuesta.

La encuesta en territorio (impresa) fue un aspecto necesario de la metodología del proyecto que buscó recopilar y representar un rango de voces del sector de la artesanía de toda la Argentina.

Muchos artesanos y algunos diseñadores viven en comunidades lejanas con acceso limitado a WiFi, teléfonos o laptops.

El equipo del proyecto trabajó de cerca con agentes profesionales para distribuir las encuestas impresas y apoyar a los miembros de la comunidad con mayor información y analizar las preguntas que tuvieron los participantes sobre la encuesta y su propósito.

Se obtuvieron características, patrones y perspectivas con respecto a la colaboración a partir del cuestionario y las entrevistas. También se consultaron y recopilaron ejemplos de trabajos, fotografías, sitios web, redes sociales y dibujos durante el proceso de encuesta.

Las encuestas en territorio identificaron:

32

Artesanos que trabajan en proyectos colaborativos con diseñadores

19

Participantes artesanos no trabajan en proyectos colaborativos

38

Participantes artesanos trabajan para preservar su herencia mediante proyectos y colaboraciones

Imagen: reunión de diseño conjunto entre Designo Patagonia y diseñadores.



CONJUNTO DE DATOS 2 - CRAFTING FUTURES: AGENTES EN TERRITORIO

Agentes en territorio, etapa de encuesta

- **Artesanos de El Mollar, Tucumán**
Juana Montoya
- **Artesanos de Tafí del Valle, Tucumán**
Fiorina Gatti
- **Artesanas randeras de Tucumán**
Alejandra Mizrahi
- **Artesanos de Tilcara, Jujuy**
Natalia Orozco
- **Artesanos de Campo Durán, Salta**
Andrei Fernández
- **Artesanos de Jujuy, Iruya**
Milagro Tejerina
- **Lanas de Misiones, Profundidad**
Yazmine Zampaca
- **Federación de Colectividades, Oberá**
Yazmine Zampaca
- **Cooperativa Tinku Kamayu, Catamarca**
Miranda Mayer desde Entre Ríos

Imagen izq.: vestido de celebración y piezas de cuero, asta y hueso que componen el diseño.
Artesano/a: Juana L. Montoya (diseñadora) y Lucas Mamerto Mamani (artesano)
Localidad: El Mollar, Tafí del Valle, Tucumán. Fotografía: Lulík Pastor

EL MOLLAR, TAFÍ DEL VALLE, TUCUMÁN REPRESENTADA POR JUANA MONTOYA



Participantes:

- 8 artesanos
- 3 aprendices
- 1 maestra artesana

Algunos participantes representan a los siguientes grupos:

- Ruta del Artesano, formal - 11 miembros
- La Angostura, informal - 15 miembros
- Grupo Amancay, formal - 12 miembros
- Grupo Aborígenes, informal - 5 miembros

Total representado: 43 participantes

Muchos participantes han trabajado con diseñadores con la intención de compartir y comunicar las prácticas y habilidades de su comunidad.

Imagen 1, izq. arriba: modelo Macarena Reyna expone vestido de diseño sentada en sillas de astas y cuero. Artesanos/as: Juana L. Montoya (diseñadora), Lucas Mamerto Mamani (artesano) Localidad: El Mollar, Tafí del Valle, Tucumán Fotografía de Lulík Pastor.

Los participantes preservan muchas obras.

Estas incluyen cuentas de piedras, canastas, cinturones, herramientas antiguas, ponchos, alfombras, tapetes, mochilas, colchas, tejidos, mantas tejidas con telares ancestrales, tapices, chalinas y camas con trenzado de cuero.

La comunidad de El Mollar se compromete a hacer que su trabajo artesanal y ancestral sea conocido en el mundo. La ubicación de la comunidad, en el norte de Argentina, significa que trabajan en una gran altitud y con materiales de origen animal, incluidos el cuero y la lana, la cual hilan y tiñen para hacer tejidos. La comunidad trabaja con animales locales en todo el proceso.

Muchos artesanos trabajan desde su hogar y mantienen una conexión con su comunidad haciendo artesanías y vendiéndolas. Esta comunidad en particular expresó su dificultad para ponerle un precio a su trabajo, porque el valor ancestral va mucho más allá de lo que el precio económico puede expresar.

Lucas Mamerto Mamani reflexiona lo siguiente:

"Creo que uno nace con el poder de crear en las manos. No sé de dónde saqué la idea de crear en mi cabeza sin haber ido a talleres".

Puntos de colaboración identificados:

- Recibir más reconocimiento y celebración por parte de otros.
- Continuar, preservar y celebrar sus tradiciones.
- Aumentar el valor económico de los artesanos.
- Difundir el conocimiento de sus abuelos y ancestros.

Inquietudes sobre colaboración identificadas:

Los participantes citaron las siguientes inquietudes relacionadas con la infraestructura:

- Mala conexión a Internet
- Caminos y accesos a la comunidad deficientes
- Problemas con el agua
- Transferencia de bienes hacia y desde la comunidad
- Un participante indicó que esta comunidad no tiene seguridad social

Imagen 2, izq. abajo: silla artesanal realizada con hueso, madera, y tintos de cuero. Artesano: Lucas Mamerto Mamani. Localidad: El Mollar, Tafí del Valle, Tucumán. Fotografía: Juana L. Montoya

Imagen 3, der. arriba: artesanías de cuero, asta, y hueso. Bombo, taquillas, taleros, látigos, boleadoras, llaveros, sillas. Artesano: Lucas Mamerto Mamani. Localidad: El Mollar, Tafí del Valle, Tucumán

Juana nos dijo:

"Los grupos que he conocido tienen el deseo de aprender y participar en la colaboración, pero se enfrentan a obstáculos... Ocurre que las comunidades no saben quiénes son los diseñadores, quienes simplemente se aparecen sin conexiones ni comprensión...

Las comunidades sienten que hay una falta de reconocimiento por lo que hacen. Desean desarrollar y aumentar su conocimiento sin comprometer su cultura...

Desean que otras personas sean conscientes del valor de su cultura y de que algunos aspectos no pueden concederse o modificarse para adaptarse a la idea del diseñador".



TILCARA, JUJUY REPRESENTADA POR NATALIA OROZCO



Participantes:

- 1 artesana
- 1 artesana - aprendiz
- 3 maestras artesanas
- 1 hacedora

Algunos participantes representaron a los siguientes grupos:

- Colectivo Qenqo, 12 miembros
- Makiwan, 288 miembros

Total representado: 300 participantes

3 participantes han trabajado con diseñadores.

Las comunidades preservan muchos trabajos:

Estos incluyen telas, ponchos de vicuña, peines de telares, pushka (husos), vinaza (hilado) para tejer fajas, mantas y ponchos. La hacedora mencionó que también tienen entrevistas documentadas de sus procesos de producción.

La comunidad presentada por Orozco incluye grupos organizados llamados Makiwan y Qenqo, pero también incluye artesanos individuales de mayor edad. Los grupos de Jujuy demuestran colaboración y trabajo conjunto entre miembros de la comunidad jóvenes y mayores, donde los miembros jóvenes apoyan a los mayores en sus prácticas brindándoles asistencia con el uso de redes sociales y medios de comunicación.

A la comunidad le interesa especialmente trabajar con investigadores que puedan apoyarlos en la innovación de las telas.

“Estamos haciendo dos colecciones con una diseñadora de Buenos Aires, Marcela Duhalde, de Somos Fibra - INTA. Hemos trabajado muy bien con ella”.

Puntos de colaboración identificados:

- Poder trabajar con formas de investigación e innovación.
- Obtener un mayor reconocimiento local por su trabajo.
- Preservar espacios de conversación e intercambio.

Inquietudes sobre colaboración identificadas:

- La tecnología no ha sido completamente adoptada por los participantes mayores, por lo cual participaron con cautela, pero sí reconocen que deberían estar más conectados.
- Permitir una colaboración que vaya más allá del simple intercambio de materiales y servicios.

Lo que nos dijo Natalia:

“Fue muy útil para mí poder conocerlos mediante las encuestas; hay muchas artesanas mayores que ni siquiera tienen un teléfono celular, pero el simple hecho de tener la oportunidad de mostrar su trabajo y enviar fotografías de este a otras personas para hacerlo más conocidos los entusiasmó mucho y por eso decidieron completar la encuesta, para difundir su trabajo. Fue muy emocionante”.

Imagen brindada por Natalia Orozco.

Imágenes 1 y 2, arriba

Tejidos andinos

Artesanos: Lucrecia Cruz y Martin Valero

Localidad: Huacalera, Tilcara, Jujuy

Fotografía de Celeste Valero

GRAN CHACO Y SAN MARTÍN, SALTA REPRESENTADA POR ANDREA FERNÁNDEZ



Participantes:

- OREMBIAPU MAEPORA, 200 miembros
- THAÑÍ, 120 miembros

Las comunidades se denominan "Wichi" y son un grupo de personas que hablan diferentes variedades del idioma wichi (wichi lhãntes) y representan una gran red de comunidades rurales y periurbanas que se reparten por el oeste de Formosa, el noroeste de Chaco, el este de Salta y el sudeste de Jujuy en Argentina, así como en una franja angosta del río Pilcomayo en Bolivia (Montanni, 2008).

Si bien las cifras oficiales son escasas, se calcula que, en total, hay 50 000 hablantes de wichi en la actualidad.

Imágenes superiores: trabajo del grupo OREMBIAPU MAEPORA.
Imagen 2, abajo: Puente sobre río Itiyuro, junto a la comunidad Chané Tutiatí.
Localidad: Campo Durán, Provincia de Salta, Argentina.

Los participantes preservan muchos trabajos:

Estos incluyen bolsos, redes de pesca, sogas, mantas, objetos de cerámica y contenedores.

"Siento que puedo obtener más dinero por mi trabajo porque es algo muy hermoso y lleva mucho tiempo y esfuerzo... Buscamos las plantas de chaguar en nuestros bosques, las cuales crecen debajo de los árboles de forma salvaje. Seleccionamos las plantas del bosque, luego las preparamos (pelándolas, secándolas al sol y machacándolas) para hacer los hilos usando nuestras piernas y nuestros manos, que están protegidas con cenizas. Creamos los hilos y los teñimos con tintes naturales que obtenemos de la madera, las semillas o las frutas de la montaña, y también con anilinas de colores brillantes que nos gustan. Tejemos en telares que armamos con maderas y con agujas que, tradicionalmente, creamos a partir de espinas. También usamos el respaldo de sillas o varas para entrelazar los hilos. Históricamente hemos creado bolsos para recolectar alimentos de las montañas y redes para llevar el pescado que nos brinda el río. Actualmente, usamos los tejidos para guardar y llevar cosas de un lugar a otro. Hacer tejidos nos permite tener un ingreso monetario que es muy importante para nuestras familias y para darles de comer a nuestros niños".

"Hemos estado trabajando juntos (como comunidad artesanal colaborativa) desde el 2021 con más de 100 mujeres de diferentes comunidades, lo cual nos ayuda a mostrarle al mundo que estamos creando y haciendo presente el recuerdo de nuestro pueblo. Queremos que más personas conozcan nuestro trabajo, nuestra historia y que wichi significa pueblo. Somos un pueblo que siembra, que se comunica con todos los seres de la montaña, somos parte de la tierra, somos una fuerza vital".

Aspectos positivos de la colaboración:

"Desde que trabajamos como grupo nos han invitado a participar en muchas ferias de Tartagal, Salta, Jujuy, Santiago del Estero y Buenos Aires. También vendemos muchas cosas por pedido de diferentes tiendas que nos contactan mediante las redes sociales. Ahora, nos estamos organizando para comenzar a vender mediante nuestra página, donde nos están ayudando a armar una tienda virtual".

La comunidad también nos dijo:

"Algunos pedidos vinieron de diseñadores; algunos son interesantes porque probamos nuevas cosas que nos gustaron, y otras no nos gustaron, porque no nos sentimos cómodos haciendo cosas que no comprendemos o que nos parecen feas. Tenemos algunas bolsas viejas en nuestra casa que nos sirven para guardar cosas importantes. Muchas personas también han venido a sacar fotos o a hacernos preguntas para su investigación, pero luego no sabemos a dónde van a parar. Sabemos que hay objetos tejidos de nuestro pueblo en museos, pero en las grandes ciudades; algunos fueron comprados por personas que vinieron a estas tierras hace mucho tiempo, personas blancas, que solo llegaron a esta parte de la montaña hace 100 años. Pedimos que se ponga nuestro nombre en nuestras obras, pero no siempre lo respetan. Los revendedores a menudo borran el nombre de los artesanos y el orden del trabajo, y no mencionan a nuestro grupo para no perder compradores que nos contactarían y comprarían directamente de nosotros".

Lo que nos dijo Andrea:

"Considero que la propuesta que surge de la encuesta es muy buena. Creo que la parte más movilizadora se relaciona con pensar cómo se protegen su conocimiento y sus imágenes. En estas tierras, los compradores buscan artesanías para revenderlas, pero borran el origen del producto. Los investigadores se van sin volver a la comunidad ni a sus informantes. Tuvimos pocas experiencias de trabajo con diseñadores, más que nada les piden a los artesanos que repliquen un objeto que vieron en algún lado, aunque hubo algunos casos en que demostraron interés por conocer las técnicas y su significado. Pero la verdad es que aún no hemos desarrollado proyectos con diseñadores..."

TAFÍ DEL VALLE, TUCUMÁN REPRESENTADA POR FIORINA GATTI



Lo que nos dijo Gatti:

- 7 artesanos de la comunidad de Tafí del Valle completaron encuestas impresas.

Reflexiones de Gatti sobre la participación:

Soy tejedora y, en muchas ocasiones, he trabajado junto con diseñadores de diferentes áreas en producciones específicas y en proyectos colectivos. Me interesaba colaborar haciendo encuestas y participando en reuniones con otras artesanas conocidas que tenían diferentes experiencias en el tema.

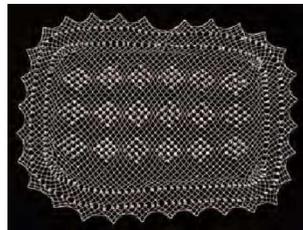
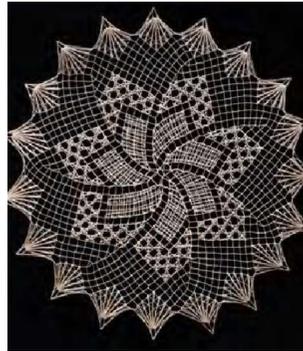
Primero, usé la estrategia de dejar versiones impresas de la encuesta para que las completen en los campos predeterminados con sus respuestas. La mayoría no se sentía cómoda o segura al hacerlo, entonces tuve que buscar otra forma...

Finalmente, propuse tener una conversación sobre los temas presentados en las preguntas, para que completaran las preguntas de forma más segura. Cuando se trató de compartir imágenes de su trabajo, lo hicimos a través de WhatsApp, con imágenes tomadas con teléfonos celulares, por lo cual las imágenes probablemente no eran de buena calidad.



“A la mayoría de los participantes les pareció que la encuesta fue muy interesante... Creo que despertó su interés en preguntas que generalmente no se hacen”.

EL CERCADO, TUCUMÁN REPRESENTADA POR ALEJANDRA MIZRAHI



- Mizrahi realizó nueve encuestas y tres entrevistas con Claudia Aybar, Mirta Costilla y Margarita Ariza.
- En total, participaron 12 randeras.
- Las randeras son parte del grupo informal Randeras de El Cercado, que tiene unas 20 miembros. En El Cercado, hay alrededor de 50 randeras. Todas las randeras encuestadas dijeron ser parte de este grupo.
- Trabajar en grupo les permite obtener más pedidos y hacer más ventas que si trabajaran de forma individual.

Reflexiones de Mizrahi sobre la participación:

"El trabajo de colaboración de este grupo está muy extendido. Comprenden su trabajo no solo en relación con el diseño, sino en una forma más convencional. Trabajan con un diseñador para crear un producto, pero también tienen experiencia con la colaboración en escuelas, con niños y niñas, y con colaboraciones internas en el grupo.

El grupo, al trabajar en conjunto, puede aceptar pedidos más grandes, para lo cual se organizan y trabajan de forma colaborativa: una miembro hace el encaje, otra cose el mantel, otra compra la tela, etc.

Algo que me llamó la atención fue la persistencia del vínculo con la liturgia que aún tiene esta práctica textil. Es muy común escuchar los orígenes de este producto con la liturgia cristiana. A través de las encuestas realizadas, podemos observar cómo las randeras siguen haciendo los mantos de las vírgenes de las iglesias y capillas cercanas, así como promesas que se materializan en vestiduras para los santos".



Lo que nos dijeron las randeras:

"Dentro de las colaboraciones específicas con los diseñadores, observamos que hemos tenido muchas experiencias, algunas buenas y algunas malas.

En las malas experiencias, vemos una desigualdad en los proyectos en cuanto al tiempo que lleva hacer el trabajo y los acuerdos informales, que en muchas ocasiones significan pedidos que no se pagan o para los cuales no sabemos más sobre el destino de las piezas".

Imagen 1, izq. arriba. Randa, artesana: Agustina Sosa
Localidad: El Cercado, Monteros, Tucumán
Fotografía de Alejandra Mizrahi

Imagen 2, der arriba. Randa, artesana: Elva Aybar
Localidad: El Cercado, Monteros, Tucumán
Fotografía de Alejandra Mizrahi

Imagen 3 central. Proyecto A cercado
Artesanas: Nicolás Berboff y Agustina Sosa
Localidad: El Cercado, Monteros, Tucumán.
Fotografía de Pablo Masino

Imagen 4 central, abajo. Vestido de diseño
Artesana: Lili Ruiz y Anice Ariza
Localidad: El Cercado, Monteros, Tucumán.
Fotografía de Pablo Masino

IRUYA, SALTA REPRESENTADA POR MILAGRO TEJERINA



La encuesta se realizó con el grupo Mujeres Esperanza del pueblo originario Kolla de Iruya. El grupo está formado por 14 artesanas de Iruya, la mayoría de las cuales son de comunidades vecinas y viven entre el pueblo de Iruya y su comunidad. Este traslado se debe a que las escuelas están en el pueblo. Muchas de ellas ya se han instalado definitivamente en el pueblo.

Reflexiones de Tejerina sobre la participación:

"Este grupo tiene una pequeña tienda de artesanías que, luego del cierre de Caritas, quedó como el único lugar para vender artesanías en el pueblo. La tienda recibe artículos a pedido de artesanos del pueblo y las comunidades circundantes. Las artesanas reciben el 20 % del precio de venta, y una parte se usa para pagarle al dependiente de la tienda, la cual abre de lunes a lunes en horario de atención.

Al hacer las preguntas adicionales, notamos que hay confusión con respecto a si quieren ser independientes. En muchos pueblos de la quebrada y la puna, la artesanía no es el ingreso más importante que le permite a la comunidad mantenerse de forma independiente. Solo una de las artesanas vive solamente de sus artesanías, y dice que esto implica un trabajo arduo, el cual puede hacer porque sus hijos son grandes y ella no debe encargarse de la huerta ni de otras tareas domésticas".



Lo que nos dijo Tejerina:

"He estado trabajando con este grupo durante algunos años y siempre me ha gustado el apoyo que se brindan las mujeres del grupo entre sí, la sororidad del grupo y el tiempo compartido. En el video, expresan que el grupo es un lugar de apoyo, una excusa para juntarse, y que se sienten alentadas a trabajar por el grupo".



SANTA MARÍA, CATAMARCA Y PARANÁ, ENTRE RÍOS REPRESENTADA POR MIRANDA MAYER



- Se entrevistó a 4 artesanas. La cooperativa se llama Tinku Kamayu, y allí trabajan 12 mujeres, todas amas de casa. Todas son descendientes de pueblos originarios.
- Creo que, cuando se realizaron las entrevistas, las artesanas estaban en un periodo de cambio en su forma de trabajar y vender. Se dieron cuenta de que no podrían seguir dependiendo simplemente de los turistas y de que debían diversificar su forma de vender para no cerrar sus puertas. La tecnología tuvo un papel importante en esto, con las redes sociales y la página en línea.

Imagen 1, der. arriba
Dos artesanas tejiendo en telar de palos. Lanas, tejido, palos, personas.
Artesano: Cooperativa Tinku Kamayu
Localidad: Santa María- Catamarca
Fotografía de la cooperativa Tinku Kamayu

Imagen 2, izq. abajo
Modelo posando con prendas de diseño
Artesana: Ruth Carnevale
Localidad: Buenos Aires Cap. Federal
Fotografía de Ruth Carnevale

Reflexiones de Mayer:

"La cooperativa Tinku Kamayu trabaja con lana de oveja, llama y vicuña y recupera técnicas ancestrales. Todo el proceso es manual y natural. La comunidad compra la lana sin procesar de los productores de las colinas y la trabaja a mano, con un uso mínimo de máquinas. Solo el proceso de trabajar la lana (antes de tejer el producto) toma unas 20 horas, dependiendo de la cantidad de lana.

Esta es una cooperativa que no recibe ningún tipo de ayuda del estado, y este es un punto que se mencionó mucho en las entrevistas, con frases recurrentes como "nos han dejado solas". Hicieron hincapié en el hecho de que no recibieron ayuda durante la pandemia. Esto provocó que casi cerrara sus puertas.

Con esto en mente, la colaboración con diseñadores profesionales no solo es buena, sino necesaria para que la cooperativa siga funcionando. Creo que debemos tener cuidado con respecto al tema de vivir del diseño y la artesanía... Estoy de acuerdo en que hay ciertas condiciones, como un mercado inundado de marcas principales que dificulta la entrada de un emprendedor de la comunidad, pero pienso que es posible. De la misma forma, no creo que una mujer que está apoyando a otras 12 mujeres con su práctica y que lleva una cooperativa debería tener un segundo trabajo porque no puede vivir solo de eso".

Reflexiones sobre la colaboración:

- También creo que es necesario pasar de una visión de hacer algo para "ayudar" a tener una visión de mercado. Tinku Kamayu y Tejidos Argentinos podrían ser perfectamente competitivos en el extranjero.

- Por último, la figura del diseñador, como persona que los ayuda a ajustar algunos diseños para hacerlos más actuales podría aportarles mayor valor comercial a la cooperativa. Pienso que la encuesta fue una experiencia enriquecedora. Me sorprendió algo que dijo Lorena sobre la encuesta; dijo que la alegraba mucho saber que había gente del otro lado que valoraba lo que hacían. Tanto Tinku como la diseñadora Ruth Carnevale expresaron que la práctica de la artesanía y el diseño era algo hermoso que les hacía bien, pero que esto no se correlacionaba con los aspectos económicos del trabajo, como generar un ingreso.

Imagen 4, izq. arriba
Ovillo de lana de llama, tejido en telar de palos
Artesano: Cooperativa Tinku Kamayu
Localidad: Santa María- Catamarca
Fotografía de Cooperativa Tinku Kamayu

Imagen 5, derecha
Modelos con prendas tejidas en telar de la Cooperativa Tinku Kamayu
Artesano: Cooperativa Tinku Kamayu
Localidad: Santa María, Catamarca
Fotografía de Cooperativa Tinku Kamayu

Lo que dijeron las participantes:

"Me hubiese gustado que me pregunten por qué pasé de hacer mis propias artesanías y venderlas a convertirme en una colaboradora, una intermediaria o un vínculo de la cooperativa.

Lo que hago ahora me genera mucha satisfacción. Creo que me siento parte de un equipo, realmente me siento parte de la cooperativa. Estoy a cargo de crear una red de contactos con Tejidos Argentinos. Todo se está moviendo...

Recientemente me enteré, porque me lo dijeron, que podían comer en pandemia gracias a las oportunidades que les llevaba. Comprender eso es lo que me hace seguir adelante".

MISIONES REPRESENTADA POR YAZMINE ZAMPACA



Lo que dijo Zampaca:

- Zampaca representó el proyecto Lanas de Misiones, que comenzó hace 11 años. Desde su fundación, el proyecto pretende rescatar una materia prima que hasta ahora ha sido un desecho en el territorio: el vellón de oveja.
- La zona de Profundidad, Fachinal, y las zonas circundantes tienen una particularidad geográfica que permite que prolifere la crianza de ovejas, debido a las características rocosas del suelo y su vegetación que se parece a pastizales grandes con árboles bajos, lo opuesto a lo que se promueve como atracción turística en Misiones.

Reflexiones de Zampaca:

"Desde el 2010, el año en que comenzó formalmente este proyecto, hasta la actualidad, varias personas, instituciones y organizaciones han contribuido o acompañado a las mujeres rurales del proyecto Lanas para que este proyecto crezca, tenga continuidad y fortalezca sus vínculos en este territorio. Esto ha permitido que las mujeres del proyecto se consoliden y conozcan otros espacios de intercambio y aprendizaje dentro y fuera del municipio, la provincia y el país.

En este momento, el grupo de mujeres rurales que forma el proyecto Lanas de Misiones está en una situación que requiere apoyo de todas las personas que comenzaron este hermoso proyecto y fortalecieron los vínculos institucionales para que se pueda sostener con el tiempo".



"Los proyectos sociales, con las particularidades de sus respectivos contextos, necesitan un diálogo, un replanteo y, sobretodo, un apoyo constante para que las bases no se vean alteradas por factores que afectan el ritmo de la producción (de la artesanía) y su constancia".

Imagen 1, izq. arriba.
Proceso de la elaboración de las artesanías. Artesano: Jorge Daniel Benítez.
Localidad: Comunidad Qom. La Emilia, San Nicolás de los Arroyos, Buenos Aires, Argentina.
Fotografía de Melisa Luján Jacobs

Imagen 2, der. arriba
Productos terminados como búhos y platos. Artesano: Jorge Daniel Benítez.
Localidad: Comunidad Qom. La Emilia, San Nicolás de los Arroyos, Buenos Aires, Argentina.

Imagen 3, abajo
Registro fotográfico de la entrevista.
Artesano: Jorge Daniel Benítez.
Localidad: Comunidad Qom. La Emilia, San Nicolás de los Arroyos, Buenos Aires, Argentina.

LA EMILIA, SAN NICOLÁS, BUENOS AIRES REPRESENTADA POR PILAR AVETTA



- La comunidad de San Nicolás incluye a 9 familias con hasta 50 miembros.
- Realizar la encuesta fue una experiencia muy reflexiva para comprender mejor las prácticas y la producción de la artesanía y el diseño. Además, puede ampliar la visión de la colaboración en equipos de trabajo creativos, como ocurre en la tradición de esta comunidad.
- La comunidad crea objetos de cerámica pintados.
- La comunidad de San Nicolás es reconocida formalmente como una comunidad artesanal con el nombre "Laphole".

Detalles de la comunidad:

El grupo de San Nicolás vende su trabajo en ferias y mercados y, muy a menudo, a otros miembros de su propia comunidad. Tienen problemas con la electricidad, Internet y el acceso a materiales. Ellos trabajan con un rango de materiales, incluidos lana, cerámica y fibra vegetal. El grupo está analizando los beneficios de la tecnología que puede aumentar la visibilidad de las artesanías mediante redes sociales.



Lo que dijo la comunidad de San Nicolás:

"La colaboración permite el intercambio cultural. Interactuar con los miembros de la comunidad y poder detectar las fortalezas y dificultades que tienen en la elaboración de sus artesanías a diario fue una experiencia fructífera.

Por ejemplo, los problemas que tienen con el suministro eléctrico, el acceso y la conexión a Internet y la escasez de materiales. A pesar de esto, la comunidad puede participar en intercambios culturales, exposiciones, ferias y proyectos mediante los cuales pueden llegar a más personas y así aumentar su actividad artesanal".

LOS TOLDOS, PARTIDO DE GENERAL VIAMONTE REPRESENTADA POR GINA CRESPI



- La comunidad de los Toldos pertenece a la comunidad Mapuche.
- La encuesta fue completada por 3 participantes.
- La entrevista realizada por Crespi incluye una conversación con las hijas de la maestra "Longko" Liliana Antiman, quien falleció en 2019. Las hijas de Antiman describieron los patrones y los colores que podemos ver en los tejidos y la platería de la comunidad Mapuche.

Reflexiones de Crespi:

"El grupo Los Toldos es muy activo en su participación en ferias y redes sociales. Tienen un amplio rango de artículos para venta, incluidos productos y lanas preparadas y teñidas. Las participantes indicaron que, si bien la tintura y el hilado se realizan dentro de la comunidad, hay una falta de conocimiento específico sobre el tejido.

La comunidad altera sus productos para que sean aptos para un mercado que va más allá de su comunidad. Es un punto de reflexión sobre la colaboración con respecto a la relación entre la comunidad y sus clientes.

Con respecto a la colaboración directa con los diseñadores, esta comunidad tiene poca experiencia. Hay una desconfianza de la comunidad con respecto a la colaboración".

Inquietudes sobre la colaboración expresadas mediante la encuesta:

"Con respecto a la colaboración con diseñadores, no tienen mucha experiencia... Pero sí destacaron un aspecto negativo, que es que los diseñadores que desean colaborar con la comunidad no internalizan ni comprenden la importancia de reflejar su visión del mundo en los productos, y a menudo se guían por las tendencias de las temporadas. Para ellos, esto representa una falta de respeto hacia su cultura".

Lo que dijo la comunidad:

"Hemos hecho amistad con personas de muchos lugares. El hecho de participar en ferias y encuentros nos hace sentir valorados... Es importante comprender que todos los productos que vendemos son centrales en términos de contenido cultural. Los diseños y colores de los productos para venta son los que se considera que las personas usarían en general. Además, están acompañados por una etiqueta que explica brevemente su origen y el artesano o la artesana que los hizo".

CONJUNTO DE DATOS 3: CONVERSACIÓN CON ELVIRA ESPEJO



Esta es la transcripción de la conversación que se llevó a cabo con Elvira Espejo.

Desgrabación de Conversatorio con Elvira Espejo
British Council – REDIT

Valeria Zamparolo (VZ): Hola a todos y a todas, soy Valeria Zamparolo. Soy Directora del Programa de Artes en el British Council en Argentina. Estamos trabajando con Sol hace un par de años ya, desde el 2018, en cómo sería este Crafting Futures, que es el programa global del British Council. Está en 20 países actualmente. Estuvimos pensando qué identidad darle en Argentina. Y esa identidad se construyó a partir de diálogos, de encuentros, con distintos profesionales en Argentina: del sector público, del privado, de comunidades. Y llegamos a esta primera instancia que tiene que ver con esta encuesta, que Elvira, vos también completaste. Y ya recibimos casi 200 encuestas –creo que estamos más o menos en ese número– y este conversatorio está enmarcado en esta primera instancia que tiene que ver con entender la relación entre el diseño y la artesanía y poder trabajar para celebrar el valor que tiene esta interacción. Dentro del equipo que se armó – que es un equipo soñado, creo y por eso creo que conseguimos– este encuentro maravilloso con vos Elvira, pero antes que nada agradecerle por tomarte el tiempo de estar con nosotras. Sol como dije, es coordinadora general del programa, ha puesto cabeza corazón y alma en pensar este programa en Argentina. Se sumó, este año Ritu desde India es también directora de Craft Revival Crafts, que es una organización que tiene como base el conocimiento para el sostenimiento del patrimonio cultural inmaterial. Rachel Kelly, que es nuestra investigadora del Reino Unido, docente, practica la artesanía, es investigadora desde la universidad de Manchester y colaboró dentro del programa Crafting Futures en Filipinas. Trabajó con una comunidad, con la comunidad Ipnev de tejedoras, que está en la región de la cordillera al norte de Filipinas. Trabajamos en asociación con REDIT Argentina, que están acá, creo que están todas las que conforman esta Red, le voy a dar el paso a Mori para que las presente. También agradecer a todos los voluntarios que están trabajando en la recopilación de esta información, que es muy importante y bueno, agradecerles a todas y a todos por el enorme esfuerzo que están poniendo en este proyecto.

Paso la palabra a Mori, para que presente al resto del equipo.

Moriana Abraham (MA): Gracias Vale. Bueno, Elvira. REDIT es Red – mirá, te lo leo, para no olvidarme de nada– Interuniversitaria de Diseño de Indumentaria y Textil. Ojalá el nombre pudiera explicar todo lo que REDIT es para los integrantes. Somos 7 universidades públicas de Argentina que trabajamos en esta red desde 2013. Se formó en base a la necesidad de trabajar en relación al diseño de indumentaria textil en los distintos territorios en Argentina, en lugares donde no existía la carrera de diseño indumentaria o no existía formalmente. De alguna manera, nuestro objetivo principal es investigar estos aspectos, profesionalizar la disciplina en los casos donde es necesario profesionalizarla, y trabajar en la relación entre diseño y artesanía, que en muchas regiones de Argentina se da fuertemente. Por ejemplo, los integrantes de REDIT de la Universidad Nacional de Tucumán lo vienen haciendo desde hace mucho tiempo. Bueno, varias universidades, en Mar del Plata también.

Conocé Argentina, imagino que has venido alguna vez. Viste que somos un país 'largo', entonces, tenemos integrantes del Norte, de Misiones, cerca de la triple frontera e integrantes del centro en Córdoba, San Juan, que ésta sobre la cordillera, Tucumán, Mar del Plata, Provincia de Buenos Aires, Pergamino, UNNOBA y en el Litoral. Así que, de alguna manera, representan todo nuestro territorio. Nos falta incorporar una universidad bien del Sur, que es algo que está– es una deuda pendiente.

Y, por otro lado, nuestro interés – somos universidades públicas. Nuestro trabajo tiene que ver con cuestiones que le sirvan a nuestro país y al Estado. Nuestro principal rol es formar gente, pero nuestro interés siempre es ir de la mano de las necesidades de desarrollo que tiene realmente nuestra gente. Entonces intentamos hacer foco en eso, y por eso nos interesó muchísimo participar en esta investigación, en esta encuesta, en este proceso. Cuando nos invitaron desde British Council, nos pareció pertinente y nos pareció que podíamos y que teníamos una experiencia interesante para aportar y un equipo de gente. Algunos de estos, los más jóvenes que ves en este zoom son los chicos que nos ayudan en territorio y que se están preparando para continuar nuestro trabajo.

(continúa en la siguiente página)

*imagen izq.: captura de pantalla de reunión de Zoom,
derechos de autor de Crafting Futures Team*

(continuación)

María Blanca, ¿querés iniciar? Elvira, ¿querés preguntarnos algo? Cuando vos quieras preguntar, tranquila.

Elvira Espejo (EE): Sí, me parece muy bien.

María Blanca (MB): No sé Elvira, ¿te querés presentar? Presentate, así te conocemos un poco más y a partir de ahí iniciamos las preguntas.

EE: Mi nombre es Elvira Espejo, vengo del sur de Oruro, Bolivia. Soy de una familia de tejedoras, mi bisabuela fue tejedora, mi abuela es tejedora, mi mamá es tejedora y yo también soy tejedora. Así que, vengo de una generación a otra generación de largo aliento. Me formé como tejedora y desde lo académico, como artista plástica. Después me dediqué a la investigación y temas académicos ¿no? en eso estoy, más o menos es la línea a la que me dirijo.

MB: Desde tus múltiples facetas realmente, tenés una experiencia tan vasta en el territorio, por lo que nos gustaría saber: ¿Qué elementos o herramientas creés que necesitan las comunidades para valorizar su producción y poder vincularse con otras sociedades? ¿Cuáles son esas herramientas que creés que las comunidades necesitan para valorizar realmente su producción?

EE: Bueno, ¿cómo decir?, yo creo que la pregunta en realidad no refiere a la realidad. La verdad, no se puede decir con certeza qué herramienta una comunidad necesita. Yo creo que cada comunidad es distinta y las acciones son completamente diferentes. Y lo puedo ver por ejemplo en Bolivia, que es muy diversa, estoy hablando de una experiencia real. Yo trabajo con más de 900 tejedoras de distintas regiones del país. Y tenemos una acción completamente diferente según el relieve dónde habitan. Hay tierras altas en el Altiplano, tierras medias, en los valles y bajas, en las llanuras. El Altiplano tiene una movida completamente diferente a la de las tierras medias, porque en el Altiplano hay más fibra de camélidos. Mientras que, en los valles normalmente la fibra es vegetal, algodón, garabatá, etc. Entonces es completamente distinta la dinámica y según esta mirada, una mirada amplia o más general, las acciones van a depender mucho. Hay comunidades que necesitan de recuperación, investigación. Otras, que requieren de un sistema de venta o de asistencia técnica. Depende, ¿no? Yo creo que es un análisis bien amplio que hay que hacer y eso es lo que nosotros hacemos una asistencia particular según lo que requiere cada comunidad.

MB: En función de esto ¿cómo se trabajan –atendiendo esta diversidad– los proyectos a mediano y largo plazo? ¿Cómo se detectan estas necesidades y se plantean proyectos con una mirada a futuro?

Nosotros tenemos situaciones en Argentina, como la de los Investigadores que van a las comunidades a averiguar algo, entran y salen, muchas veces sin un compromiso. Y las comunidades sienten que abren todo y después no hay una continuidad en ese proceso ¿cómo se trabaja sobre este tema de la continuidad en los procesos con las comunidades?

EE: Eso va a depender mucho –por decirlo de alguna forma– de los propios “proyectoros”. Los especialistas en proyectos que muchas veces intervienen en las comunidades. Y es un problema serio, ¿no? porque ellos tienen un fondo para cierto tiempo limitado, son externos a las comunidades. Los proyectos tienen como dos facetas, son internos y externos a la vez, por lo que se busca lo interno, lo que puede dar la comunidad, el actor principal normalmente. Y ahí es cuando se ven muchas debilidades porque los proyectoros normalmente no conocen el lenguaje estructural del pueblo de la comunidad. Entonces, nosotros lo que hemos hecho es encontrar la fluidez de comunicación. En este caso a mí se me facilitó mucho porque yo domino las lenguas Aymara y Quechua. Lenguas que compartimos con Argentina, Chile, Perú, Ecuador, y hasta Colombia, incluso. Esta fluidez de comunicación permite en términos de una proyección de corto, mediano y largo plazo generar gran empatía con las comunidades. Nuestra experiencia no fue como gestores o hacedores sino más bien como formadores de los líderes, lo que es bastante interesante, porque estamos ayudando a que ellos mismos puedan gestionar y manejar y así no depender de una persona por muchos años. Porque cuando esta persona se va, surgen problemas serios...

Y eso lo hemos visto muchas veces. La experiencia comunal de que sean ellos quienes ejecuten nos llevó a otros tipos de resultados más estables.

– **MB:** Bueno, la verdad que sí, eso es fundamental, así como el tema de la formación de los liderazgos y cómo mantenerlos en el tiempo. Porque muchas veces también, estos líderes cumplen varios roles y a veces hay que ver cómo se estructura la comunidad para sostenerse a través del tiempo, ¿no?

EE: Y así es.

MB: Bueno. Hasta acá llegaron mis preguntas.

EE: No sé si hay más personas, pregunten con gusto.

MB: Sí... Ahí Ritu levanta la mano.

Ritu Sethi (RS): En primer lugar Elvira, qué lindo conocerte y verte de nuevo. Tú has hablado de tantas cosas, porque tú misma, eres artesana, eres académica, tienes tantos sombreros diferentes que te pones y tus perspectivas son tan importantes para nosotros. Entonces, lo que te quiero preguntar es: si bien no se puede generalizar, en general se puede conducir hacia eso. Porque la artesanía y la creación son tan diversas, por su naturaleza. Alguien puede encontrarse en una zona extremadamente remota, mientras otra persona puede encontrarse en una zona rural, y otra en un lugar urbano, por ejemplo, alguien puede estar tomando materia prima comprada de un mercado o bien, de un campo o de un valle. Habiendo dicho eso, aun así, debemos generalizar ¿por qué? porque necesitamos generalizar, porque necesitamos establecer cuáles son las mejores prácticas para hacer del mundo un mundo mejor. ¿Qué es lo que quieren obtener las personas a partir de un proyecto? ¿Qué es lo que quieren obtener a partir de su relación con diseñadores, con el mercado? Esos son una serie de pedidos que nosotros después le vamos a decir a las personas que quieren trabajar con ellos: bueno, estas son las condiciones básicas mínimas que ustedes tienen que cumplimentar.

Y el segundo aspecto es: los diseñadores, los líderes de proyectos, los académicos ¿qué es lo que quieren de parte de los artesanos? Entonces, si construimos estas dos infraestructuras, por lo menos tenemos un punto de partida. Por supuesto, todo va a estar especificado, customizado, –digamos–, para cada comunidad. No se puede generalizar 100%, pero algunas cosas sí se pueden generalizar.

Me gusta lo que has dicho con respecto a empoderar a la gente para que los proyectos puedan perpetuarse dentro de la comunidad. ¿Puedes darnos más ideas con respecto a lo que a vos te gustaría tener para que las cosas puedan mejorar? Lo que tú piensas. Sobre la base de tus experiencias.

EE: Bueno desde mi experiencia yo he tenido un amplio bagaje y también una gran comprensión, –digamos– de todo lo referido a la especialidad del textil, de la cerámica, el arte plumario. En realidad, en todas las artes en una dimensión amplia. Porque también me tocó entender esto desde las colecciones arqueológicas históricas y etnográficas.

En la primera fase, que ha sido muy importante en distintas áreas comunitarias, es la auto-reflexión de entender un poco en términos arqueológicos e históricos todas las colecciones. La mayor parte de las colecciones están en los museos, ya sean museos arqueológicos, museos nacionales o internacionales. Donde los artistas o artesanos de las propias comunidades no tienen acceso. Yo no los llamo artesanos, prefiero llamarlos maestras y maestros de mi país que es lo que son en realidad, porque se han formado por muchos años. Esta formación es mucho mayor que la universidad. La universidad te da una absorción de 5 años a nivel licenciatura, quizás otros 5 años para el tema del doctorado. Pero en las comunidades, como les dije, ¿no? esta memoria que se practica de una generación a otra generación –cómo en mi caso, por ejemplo, que comencé a tejer a mis 6 años, experimentando todas las fases hasta mis 25 años, ¿no? y desde ahí yo me siento como una gran experimentada hacia mí misma, en ese sentido es completamente diferente a la educación universitaria. Entonces yo los llamo en realidad las maestras y maestros de mi país. Y en ese sentido, esta auto-reflexión desde la propia comunidad, del pueblo, es justamente esa auto-reflexión lo que nos permite entender el pasado, la parte histórica. Todos, en todo el mundo hay la parte histórica de una fusión, ¿no? con todo lo que nos tocó vivir junto con la parte etnográfica contemporánea y moderna.

En estas 3 dimensiones muchas veces hay pérdidas tremendas, que no se conocen y también hay creatividades nuevas, desde la fusión contemporánea. Entonces nos llevó a una auto-reflexión muy profunda, para poder entender todas estas dinámicas –que no se direon de la noche a la mañana–. Eso es algo que se da a largo plazo. Nos toca por lo menos unos 10 años de comprensión en términos epistemológicos, filosóficos, lingüísticos... Y bueno, de los pensamientos profundos, ¿no? Entonces esto no es una mirada hacia la parte económica, sino que es una mirada hacia el tema de la formación, más que nada, a la calidad de la formación. Y esta calidad de la formación, es educación. Este despliegue de educación es completamente distinto. No estamos pensando de la economía, de la estabilidad. Estamos pensando de una formación formal, que ayude, –digamos– a su titulación a las maestras y maestros. Sé que son debates incluso a largo plazo como América Latina, nosolamente como Bolivia, sino esto tiene que ser una fuerza mayor de toda América Latina. Entonces esto es un trabajo muy fuerte.

Por otro lado, el tema de entender el mercado internacional, ¿no? Aparte del mercado local, en este caso, que es un mercado más relacionado con la tradición, con la cultura, con la identidad; el mercado nacional y el mercado internacional. Son tres dimensiones completamente diferentes según sus acciones. Entonces, lo que nosotros hacemos es un trabajo compartido, –digamos–, ¿no? con quien quieras juntarte, con quien quiera comprometerse, en este caso: una diseñadora, un diseñador.

(continuación)

Y siempre hay brechas muy complicadas, por el tema de la formación académica. La formación académica hace rupturas tremendas. Y estas rupturas tremendas no generan puentes para una buena integración a igual, como decir "la maestra y el maestro", que puedan ser iguales, –digamos–. Entonces en ese sentido, es completamente distinta. Ahora en términos de acción contemporánea, de todo lo que se puede plantear con diseñadores internacionales, nacionales... eso tiene que ver también un poco con el tema del resguardo, en este caso de las firmas comunitarias, que son las autoras y autores que producen, la textilera, el diseño o el patrón y por otro lado, el tema del corte con este tema de fashion o de la moda, entonces todo esto entra en un debate de cómo podríamos integrarlos de la mejor manera. Por supuesto que todas estas medidas, no son tan fáciles de entender desde la dinámica estatal. También es complejo, porque esta acción viene de las comunidades, de la praxis. Entonces como comunidades de la praxis estamos entrando incluso en un debate mayor como Latinoamérica: dónde podemos juntar puentes entre México, Bolivia, Colombia, Guatemala, Chile ¿no? y por supuesto con Argentina, nos estamos acercando con unas tejedoras del Norte, ¿no? Entonces esas son conversaciones, con una plataforma mayor. Tengo contactos con las dirigentas, con las lideresas de distintos países. Y entender en ese debate y como también reflexionamos en términos de ecosistemas, y de las implicaciones de poder generar, –digamos–, algo más amigable. En este caso, en términos de contaminación, de consumo, de todo el tema plástico. De la ropa plástica, como siempre digo, el fast fashion que es horrible, que está en todo el mundo. Y creo que en realidad la artesanía o arte comunitarios resuelven de otra manera, con temas orgánicos y plantean en términos más amigables y más humanos, como –yo diría– una sociedad con un respeto mutuo por distintos países en el mundo, ¿no? entonces esos son nuestros debates y esas son nuestras reflexiones como artistas y artesanos de las comunidades.

RS: Nos has dado tanta materia para reflexionar pero hay algunos puntos que me gustaría repetir. Yo entiendo, todos entendemos esto claramente, lo que acabas de decir. En primer lugar, me gustaría que reflexionemos profundamente sobre las tradiciones que estos grandes maestros y maestras siguen. La historia, los aspectos que se retrotrajeron a tantas generaciones atrás. En segundo lugar, darles un profundo respeto, porque a pesar de que no han estudiado en el sistema universitario, el sistema universitario, como acabas de indicar, dura 5 años. Tú has estudiado para ser tejedora desde tus 6 años. Entonces, el respeto, el reconocimiento que merecen estos profundos conocimientos que tienen estos maestros y maestras en sus cerebros y manos.

Luego, tú indicaste que es también muy importante que haya una capacitación– una formación formal, para poder entender a los mercados, para entender lo que está sucediendo en el mundo contemporáneo, de forma tal, que pueda haber un link, una vinculación entre el mundo contemporáneo y el tradicional. Entonces en ese sentido, la necesidad de formación y generación de competencias.

Una palabra muy importante que mencionaste es la de la igualdad. La persona que proponga un proyecto de diseño tiene que reconocer su igualdad, la igualdad con los grandes maestros. Yo diría que los grandes maestros y maestras son más iguales que los iguales, son los líderes y tenemos que seguir las recomendaciones de ellos porque si uno no entiende el lenguaje, si uno no tiene personas que le expliquen, lo que se genera es una brecha de comunicación. ¿Y qué es lo que está sucediendo ahora en el mundo con el consumismo y el plástico? Bueno, todos estos maestros y maestras tienen mucho para enseñar al mundo contemporáneo. Se trata de un sistema orgánico y humano. Y a partir de este pensamiento que nos has compartido, nosotros podemos decir que es lo que esperamos obtener de aquellos que proponen proyectos y lo que los maestros y maestras deberían esperar.

Entonces ahí viene mi siguiente pregunta: son algunas cosas que me gustaría aunar. Dijiste que es muy importante tener una firma. Me encanta esa palabra. Que debe haber una firma del creador. De hecho, hay una –de esa manera hay una igualdad con el diseñador, ¿no? con la firma del creador, que tiene que estar allí presente. ¿Podrías compartir con nosotros tus pensamientos con respecto a los derechos de propiedad intelectual? y después no voy a hacer más preguntas y voy a dejar que los demás formulen las propias.

EE: Bueno en términos de igualdad, en términos de respeto mutuo como seres humanos, hemos tenido algunas experiencias, ¿no? Ahora estamos trabajando fuertemente en términos académicos por qué Latinoamérica sufrió, como un saqueo epistemológico con este tema de las investigaciones, ¿no? Se saca la información y la información se sistematiza fuera del país y nunca regresa la información al pueblo o a la comunidad.

Hoy en día lo que estamos haciendo es trabajar con las maestras y maestros justamente, para que el académico y la maestra firmen la coautoría de la producción académica. Eso es un fuerte trabajo que Latinoamérica está planteando y eso lo hicimos en una reunión integrada como Latinoamérica porque hemos estado trabajando en México, Colombia, Chile y Guatemala. Y bueno, la otra parte de la praxis también es esa: un trabajo interactivo entre las 2 partes, en este caso la diseñadora, o la artista y el artesano, que firman la obra juntos y hemos podido lograr...

Yo trabajé justamente con una diseñadora rusa y ella comenzó con el tema de las propuestas estructurales y yo hice la parte creativa, de acción, y en esta complementariedad pudimos firmar la obra las dos. Entonces eso ha sido bastante interesante porque, se une el puente de las maestras y maestros al mismo nivel, ¿no? Entonces hay experiencias que hemos estado trabajando porque lo malo es que todavía existe este tema del "yo soy el universitario" que es el dominio fuerte. Entonces yo creo que eso tenemos que equilibrarlo y realmente tener este respeto mutuo del ser humano para las firmas de igual a igual, ¿no? Entonces estamos en eso.

MA: Rachel quiere hacer una pregunta

Rachel Kelly (RK): Tú tienes roles como has dicho hoy. Tienes un rol que tiene que ver con la perspectiva bicéfala, –digamos– desde tu trabajo con las academias, con la parte académica y tu trabajo como tejedora. Entonces de alguna manera, te ves como una especie de persona que se planta a las puertas de las comunidades, ¿no? entonces me gustaría saber ¿cuál es tu entendimiento de tener esta doble perspectiva que se adquiere a lo largo de la vida? y ¿qué es lo que se podría aprender a partir de esta experiencia? porque tu postura es realmente única.

EE: Bueno puede ser por el conocimiento amplio que he podido llevar y creo que son muchos años de trabajo, tanto de la parte de la praxis, en este caso, la creatividad con las obras junto a las maestras en las comunidades o los maestros tejedores, especialmente junto a la comunidad. Y bueno, por otro lado es el tema de la parte académica, ¿no? en este caso de las investigaciones. Yo trabajo junto a la comunidad en su propia terminología, en este caso, en Aymara o en Quechua, porque también usted sabe muy bien, la terminología universal depreda. Y hemos tenido problemas con esa depredación, que los contenidos no son adecuados. Y estos contenidos inadecuados que diremos, que se generan, en cierto país también generan problemas serios para las comunidades indígenas. Entonces lo que hacemos es conocer desde esa estructura lingüística para entender el contenido, del lenguaje significativo, y eso lleva mucho tiempo, porque es una auto-reflexión profunda.

Entonces en ese sentido, en esos dos bagajes fuertes, lo impresionante es todo lo que se ha podido lograr, es una auto-reflexión en términos educativos. Que no solamente es, como mencioné, en términos económicos, dejar de pensar en el mercado, sino ¿cómo la sociedad debería de tener esa auto-reflexión en términos en entenderse a sí mismo?.

Cada país ha desarrollado en realidad su propia vestimenta, su propia identidad, su propia tecnología, su propio sistema de acción.

Pero con el tema de las industrias, estos desarrollos se han cortado. Muchas manos tenemos el corte, por ejemplo, de hacer una monocultura, un monolenguaje, ¿no?

(continúa en la página siguiente)



Imágenes: talleres de colaboración artesanal de Diseño Patagonia.
Derechos de autor de Diseño Patagonia.



(continuación)

Entonces toda esa dinámica de la monocultura, el monolenguaje, pues nos trae un problema de olvidar ciertas acciones. Y estas acciones que se olvidan, el “como hacer las cosas”, también genera el problema del empleo mundial y este problema del empleo mundial está sujeto a las máquinas ¿no? Entonces son reflexiones muy profundas desde la praxis y en términos de un despliegue mayor. No en términos de un despliegue desde un pueblo chiquito, sino más bien un despliegue internacional, nacional y local y regional. Entonces esas son nuestras comprensiones en términos de cómo incidir en una auto-reflexión mutua como seres humanos ¿no? Entonces siempre miramos un poco desde varios puntos de vista y no miramos en términos de que yo esté sentado en mi pequeña producción, sino en una apertura mayor, –digamos– de entender por ejemplo, como los diseñadores internacionales quieren usar los patrones. Hay este híbrido de que yo capturé lo tradicional y lo llevé a la plataforma de fashion a alto nivel, pero el no conocer cómo cortar la tela, por qué no se puede cortar en ciertas comunidades por temas de tradición, por cultura, comprender estas dinámicas estructurales que muchas veces no se comprenden y meten la tijera.

Y en este sentido es muy interesante; porque estamos entrando en términos científicos, en términos académicos, de entender la dinámica estructural de la cultura. Entonces, ese despliegue nos hace auto-cuestionarnos a nivel mundial desde una dinámica muy amplia para que podamos comprender desde varios puntos de vista. Sin olvidar por ejemplo, el tema de la contaminación, temas económicos como las ventas o los relacionados a la materia prima, también económicos, porque hoy en día ya no se procesa mucho la materia prima orgánica. Yo he estado recién en Europa y lamentablemente era muy difícil encontrar por ejemplo, la lana orgánica. La acrílica era más barata y era más accesible. Entonces imagínate cómo se está educando a la sociedad, ¿no?

Es una preocupación mayor... Son preocupaciones mundiales. Yo creo que va en esa dirección, en una dirección que va a colapsar en términos comunitarios.

RK: ¿Puedo hacer una pregunta más?

EE: Perfecto.

RK: Esta es una pregunta para más cosas. Cuando leí sobre tu trabajo y tus escritos y estábamos hablando de cómo las comunidades en el pasado han compartido diseños con diferentes patrones... y me hace pensar en esto en la colaboración entre comunidades. Esto no es el tema de lo que estamos hablando pero no puedo evitar pensar que algunos aspectos de la colaboración comunitaria también hacen falta y también la representación de la artesanía –de las artesanías– en

museos. Esto quizás haya contribuido a que la gente no entienda plenamente el conocimiento que está involucrado en esas piezas, los sistemas de conocimiento, los lenguajes allí empleados.

EE: Bueno. Nosotros justamente llevamos esta gran vanguardia de –yo diría– descolonización, en realidad. Hemos sido muy fuertes. Yo he sido una evaluadora de todos los museos, para entender este despliegue tanto en Europa y Latinoamérica. Cómo ha nacido el tema de los museos en los años 60/70/80?. Y no me gustó mucho el despliegue cronológico no que sólo te muestra lo arqueológico, histórico y etnográfico. Incluso los museos están divididos así. Está el museo arqueológico, el museo histórico y etnográfico. Y en ese sentido, mi auto-reflexión en Bolivia lo ha replanteado por otras vías. Nosotros no hemos seguido esta línea. En el 2013 yo he roto por completo en una dinámica, justamente desde la praxis que trabajo con las comunidades. Entonces la integración también busca otras formas de comprender y entender esto. Bueno la renovación de la museografía fue dramática, si quieren venir a Bolivia a ver la sala, va a ser muy lindo mostrarlos. Tomamos la cadena operativa, que es entender la crianza mutua; obtención; tratamiento; elaboración; herramientas; estructuras; técnicas; y por supuesto, la cronología arqueológica, histórica, y etnográfica; y la vida social del objeto. Esa interacción social que va de un pueblo hacia una comunidad, de una comunidad a lo urbano, al periurbano, y bueno, quizás a lo internacional, también.

Por otro lado, el problema también es el tema de la museografía, museología, que todos los sistemas académicos universitarios están estructurados, todas hacen una enseñanza de la retina del ojo de la percepción. Pero no se trata de eso. Estamos hablando de la ciencia y la tecnología. Entonces en este caso la exhibición de los textiles como lo habían hecho en los años 60/70, vieron como cuadros pegados contra la pared y eso, estaban colgados contra la pared. Cuando vino una tejedora, dijo “yo no puedo leer porque el textil no es un cuadro.” ¿No? “Ustedes tienen que mostrarme anverso y reverso porque necesito si es simple o complejo, porque yo hago una lectura tridimensional” Me hizo cambiar toda la museografía.

Ahora los textiles están colgados como vidrio a vidrio y se puede ver anverso reverso, si es simple o complejo; y esta dinámica es justamente, mirando la parte académica y la parte de la praxis. En términos académicos también eso me ha llevado. Yo tuve que hacer un estudio de réplicas y un estudio también en términos históricos del bagaje. Desde compartir estructuras y técnicas... Incluso puede visitar la india estaba en norte de la india Nagaland justamente para ver esta técnica, de la cara de urdimbre, como lo tenemos en los Andes y cómo países tan lejanos tenemos acercamientos muy estrechos, entonces esta comprensión también ha sido muy importante. Una mirada amplia y por supuesto estas técnicas viajaron antes de las conquistas antes de la parte histórica y hay cosas mucho más para trabajar. Pero esto requiere un tiempo muy dedicado. Tuve la oportunidad de hacerlo y eso es cómo lo hicimos.

Entonces entendemos desde varios puntos de vista y me ha gustado compartir las experiencias a nivel mundial en las charlas y conferencias en todo el mundo

Y creo que ahora nuestra noción de trabajo justamente es unir ese puente desde la práctica y la teoría para que puedan tener un hilo conductor amigable, no separadas en muchos años que siempre los académicos, para los académicos, los prácticos como ‘no expertos’, informantes, que no es justo. Entonces yo creo que es un trabajo muy fuerte que tenemos que hacerlo desde varios puntos de vista y esto es cómo lo logramos en Bolivia.

RS: Muchas gracias por esa respuesta muy interesante le voy a pasar la palabra a Sol, ahora. Muchas gracias, ha sido muy interesante. Elvira, quiero agregar que nuevamente ha dicho algo tan interesante: toda esta cuestión de tender puentes, ¿verdad? y esto de reconocer que los maestros/maestras son tan expertos como los académicos y hasta detener esta visión 3D, tridimensional de las cosas. Mi pregunta para ti ahora es, considerando que en el mundo contemporáneo todo puede ser copiado por una máquina, excepto que en Bolivia ¿las artesanías tradicionales pueden ser duplicadas y pueden ser vendidas como tradicionales? ¿Esa es una situación que ustedes están enfrentando allí? ¿Esto de la copia a cargo de la máquina?

EE: Sí, hemos tenido esta experiencia justamente, con el tema de la producción masiva China. ¿no? Por supuesto que todo de estas duplicaciones, los chinos han empezado a estudiar los diseños. El diseño, el color, el formato. Entonces, han comenzado con ciertas réplicas, muy baratas ¿no? en términos de impresión. Ahora en términos de hacer la textura del textil es muy cercano, pero no es exacto. Entonces lo que estamos viendo ahora son los derechos comunitarios en la ley. Cómo se va a hacer la defensa de la creación comunitaria aquí? Esto que viene a través de mucho tiempo, de una generación tras generación. Justamente estamos llevando con abogadas especializadas en el tema del campo de la cultura, como derechos comunitarios. México y Guatemala están más adelantados que los otros países y en este caso estamos trabajando con ellos para que nosotros podemos tener también una mirada amplia desde esta dirección, porque ahora las industrias tienden a capturar estas fuentes de inspiración para una reapropiación y también para el mercado que se podría copiar. Entonces estamos tomando estas medidas que aún, todavía no tenemos bien clara hasta cuándo y cómo, pero si estamos alertados.

MB: Sí te quería hacer una pregunta bien específica, ¿con respecto a las certificaciones de uso en materia prima que tanto Bolivia como nuestros países tienen el uso de materias primas de zonas que son reservas, las fibras vegetales, bueno, las fibras animales también, las maderas ¿Hay algún trabajo sobre certificación de la extracción de esa materia prima? ¿Del seguimiento para poder certificar la sustentabilidad de esas materias primas?

(continúa en la página siguiente)

(continuación)

EE: Sí, hay una certificación internacional. Son tres niveles, ¿no? hay una certificación local, que va en la región, –digamos– en este caso como Tierras Baja Santa Cruz, de donde viene la madera. Y también puedes tener la fibra en el Altiplano y luego hay una certificación nacional. Esos son temas aduaneros esto se va directamente con los expertos aduaneros y ahí te dan las certificaciones, pero el problema es con el tema del mercado económico, el movimiento económico lo que genera... El movimiento económico yo creo que es un problema internacional; esto lo he visto porque en realidad la materia prima de Bolivia es más barata que en los otros países vecinos entonces muchos vecinos vienen a saquear la materia prima, en este caso por ejemplo la fibra Boliviana es menos que la peruana o la chilena o la argentina. Entonces, lo que se hace es que en la frontera la gente se dedica –digamos– a comprar y llevar directamente a Argentina o llevar a Chile o llevar a Perú y luego procesarlo allá y devolverlo incluso a las propias comunidades, entonces hay una doble viabilidad. Frente a esto hemos tenido también otras cooperativas que funcionan con la propia industrialización. Entonces también hay una parte que trata un poco de equilibrar. Entonces creo que el tema económico es que en realidad genera estas brechas muy grandes.

MA: ¿Alguien quiere hacer otra pregunta? Levantaron la mano juntas. ¿Sol? Y después Ale.

SM: Justo Elvira, que hablas sobre el tema económico me gustaría preguntar sobre si tenías alguna preocupación con respecto a trabajar en proyectos colaborativos. Comentaste que tu preocupación justamente era el mercado y la difusión. Estaría bueno si querés expandir sobre esto

EE: Sí, hemos tenido una baja en el tema del mercado, porque con este tema de la pandemia – y yo creo que no es una preocupación sólo de mi país. Eso yo pienso que es a nivel mundial– la pandemia nos ha tenido realmente bien, bien colapsadas en todo sentido. Entonces esto nos trajo ciertas complicaciones: el mercado internacional que lo tuvimos por ejemplo, con el tema del turismo internacional es completamente cero. No hay turismo, por las restricciones, justamente en las entradas y salidas. Y, bueno por el otro lado, es el tema del movimiento económico ¿no? que no han tenido la accesibilidad de mover directamente entre lo urbano y lo rural ¿no? Porque la producción está en las comunidades. Está en lo rural, no está en lo urbano. La mayor parte están en las comunidades, en área rural. Entonces, con estas restricciones de los viajes, por ejemplo, hay mucha gente que se ha quedado sin materia prima de tierras bajas, los que trabajan en algodón y en el Altiplano, por ejemplo. O viceversa con el tema del camélido en tierras bajas.

Entonces toda esta fluidez generó –digamos– también un problema de producción y de preocupación económica, ¿no? entonces eso es muy complicado, en este momento en términos digitales– con el tema mercado digital, en este caso por las plataformas, no hay accesibilidad en las comunidades. Entonces, estamos replanteándonos... Yo en el museo tengo una tienda que la quiero convertir en virtual. Ojalá que se pueda hacer pronto, pero eso es lo que estamos tratando de hacer para que también ya pueda ayudar directamente a las propias comunidades porque en esta tienda el tema de la venta es directa. No tenemos un intermediario sino que es una contribución económica directa. Entonces estamos fuertemente tratando de equilibrar en ese sentido.

MA: Gracias, Elvira. Ale, habías levantado la mano. Ale Mizrahi.

AM: Quería preguntar en relación a lo que habías respondido recién sobre lo que decías por ahí sobre las copias que se hacen en el exterior. Quería preguntar si conoces alguna experiencia de las comunidades?

Estas réplicas dentro de las comunidades mismas. En el sentido de que busquen máquinas para agilizar un poco la producción de su hacer.

EE: La verdad que nunca he visto máquinas de las comunidades. Quizás herramientas que viabilizan de hacer una madeja, cosas así, pero eso no son industriales. Manuales. Como manual– compartida, quizás pero no, hay industrias.

MA: María Blanca había levantado la mano también.

MB: Elvira, una pregunta. Con respecto a esto de generar un e-commerce a través del museo con piezas de los artesanos, ¿tienen algún sistema de evaluación de las piezas? ¿Cuáles son los criterios para definir qué piezas son? Porque supongo que al abrir ese canal– ¿con qué criterios se van a elegir las piezas para ser comercializadas?

EE: Bueno, nosotros hemos trabajado en una documentación fuerte. Hemos hecho un catálogo de 500 páginas sobre el textil de la colección de arte del museo. El museo contaba con más de 32000 bienes culturales que nunca se han estudiado, pues desde mi llegada hemos trabajado fuertemente en esta catalogación y bueno, sacamos un catálogo de 500 páginas; y el año pasado sacamos sobre la vestimenta, igual de 500 páginas. Imagínate que son 1000 páginas sobre textil, ¿no? que tenemos toda la variación de diferentes regiones del país, de comunidades del país.

Entonces lo que hacemos con las comunidades es justamente trabajar ciertas réplicas y trabajamos específicamente unas réplicas; muy poco de su innovación, sino más bien tratar de fortalecer de que no se pierdan ciertas técnicas, ciertas estructuras y esta misma forma es la que se utiliza para comercializar en la tienda. Y es una exigencia muy fuerte, de poder usar su materia prima.

Eso sí es una exigencia muy fuerte: de materia prima con valor agregado; no aceptamos artificiales como el acrílico, no por más que la obra sea más bonita, no aceptamos.

Entonces son lineamientos desde el conocimiento. Esto sólo lo puede hacer una persona que conoce estos valores y en ese sentido pues yo tengo el conocimiento y no tengo el problema. Lo mismo pasa con la cerámica, lo mismo pasa, por ejemplo, con metales en el caso de la joyería: oro, plata, alianzas, como cobre y bronce; y lo mismo pasa con líticos, en el caso de las piedras, lo que son las piedras preciosas, como la bolivianita, la azurita, en fin. Tenemos una gran variedad de las piedras, también.

Entonces, todo esto, incluso acompañó un catálogo de 500 páginas donde la artista no puede tener acceso, entonces a veces viajamos a las propias comunidades, tenemos un museo portátil que va a la comunidad para mostrar y tener una auto-reflexión. Es una dinámica completamente diferente; yo creo que es un planteamiento – me animo a decir como algo único de Latinoamérica que ha sucedido justamente que una persona conozca, digamos la parte de la praxis y la parte académica y eso lo que ha pasado con mi persona. Yo conozco la parte de la praxis, tengo la formación y la capacidad de que entiendo cómo se despliega la praxis y por otro lado, el tema de la formación académica me ha permitido esto de la academia formal, vertical; aprenderlo, conocerlo y poder combinarlo.

Entonces, eso ha sido muy interesante ahora estamos coordinando con otros países para que también tengan esta noción de integración para entender desde una sociedad más real desde sus raíces y sus comunidades en términos culturales. Entonces eso es una auto-reflexión completa.

MA: Gracias Rachel, tenías una pregunta

RK: Estaba relacionada con el tema de los precios y el trabajo en los museos. Mis primeros pensamientos tenían que ver con los precios en el contexto internacional y la segunda, mi segundo pensamiento es ¿es esto también una oportunidad para colaborar a través de los museos. ¿Y estos nuevos lugares? Simplemente una pregunta que sólo me estaba haciendo a mí misma.

EE: Hemos tenido colaboraciones internacionales, y eso ha sido muy bonito. Yo trabajé en la Universidad de Bonn en Alemania y bueno tienen un museo allí, de una colección latinoamericana muy importante, en el museo de Baza y por supuesto que con toda esta experiencia yo pude desplazarme en esa dirección. El museo de Baza ha tenido la misma exposición que yo he tenido en términos de textil una réplica pero con su propia colección, en este caso con el museo de Baza, y lo que hemos hecho es una conectividad con el mercado de los textiles productores de las comunidades y hemos tenido la exposición con su colección y la venta de los productos de las comunidades.

Esto ha sucedido por primera vez en Europa que ha sido impresionante, impactante y realmente ha llevado a otro nivel de reflexión ¿no? Porque eran cosas de los productores directamente como que habían hecho ciertas réplicas y ciertas innovaciones, entonces eso fue un trabajo contundente.

MA: Sí, aquí Patricia hace una pregunta que tiene que ver con lo que estamos hablando: sobre si hay experiencias en Bolivia, en el ámbito académico, que intenten o que logren integrar centros de experimentación de materiales, técnicas y tecnologías con el trabajo de las comunidades de estas maestras y maestros que comentas, en los procesos de formación de diseño. O sea, relacionado al diseño, que es uno de los temas que nos convoca. Y Patricia levanta la mano.

EE: Eso es un problema más académico. En las universidades no aceptan mucho, yo por ejemplo tengo una restricción; yo enseño más fuera del país que en mi país. Por eso, entonces yo creo que son egos más de la academia y que es por la formación, ¿no? que no lo permite. Entonces eso todavía... ojalá que podamos penetrar en términos académicos, que podamos entrar y decidir, ojalá podría ser, y no ser invitados como informantes, sino también como maestras y maestros. Eso yo creo que va a ser un trabajo muy fuerte, y va a ser gradual, ¿no? a lo largo del tiempo.

(fin)



CONJUNTO DE DATOS 4: ENTREVISTAS CON DISEÑADORES

Imagen: trabajo de Cristian Mohaded, ver p. 50.

Perspectivas obtenidas de las entrevistas con diseñadores:

Trabajar con acuerdos:

- Desarrollar prácticas en que los acuerdos y el proceso de conversar sobre qué implicará la colaboración sean una parte diaria de la práctica profesional respetuosa.
- Establecer si hay valores o factores integrales de conexión para permitir que se desarrolle una relación de confianza.
- La confianza puede ser la base del acuerdo colaborativo. Dichos acuerdos deben tener una forma significativa apropiada para el contexto y el trabajo que se realizará.

Desarrollar la perspectiva dual:

- Apoyar colaboraciones donde el resultado sea más que la suma de las partes y donde ambos lados obtengan algo de la colaboración.
- Comprender que cada parte aporta algo y que el intercambio debe ser justo.
- Preguntar: “¿Cómo podemos trabajar juntos?”.

Colaboración entre comunidades distantes:

- Las colaboraciones funcionan cuando hay un foco y un propósito claro en la tarea.
- El problema surge cuando la colaboración no tiene una raíz. En Argentina, las comunidades sienten desconfianza de las personas ajenas que les traen propuestas que solo las benefician a ellas.
- Se debe realizar un gran trabajo para crear puentes con las comunidades. Dichas acciones deben gestionarse desde Argentina usando las redes de apoyo disponibles.

Financiación de colaboraciones (como intercambio de servicios)

- Dentro del diseño como servicio, los diseñadores trabajan como asesores sociales, de salud y de bienestar, por lo cual se requiere apoyo para desarrollar este aspecto de la colaboración en el diseño. Debemos preguntarnos qué forma tomarán los servicios y si se necesita pericia interdisciplinaria para apoyar aún más a los diseñadores en este rol.
- Los artesanos están brindando servicios también, y necesitan apoyo para hacerlo.
- Hay discrepancias con el diseñador, quien está calificado para hacer su trabajo y recibe un pago a una tarifa profesional. Los artesanos tienen las calificaciones, pero el valor del aprendizaje y la práctica continua a menudo no se reconoce.
- Se debe realizar un trabajo para apoyar a los artesanos y que reciban el reconocimiento externo.

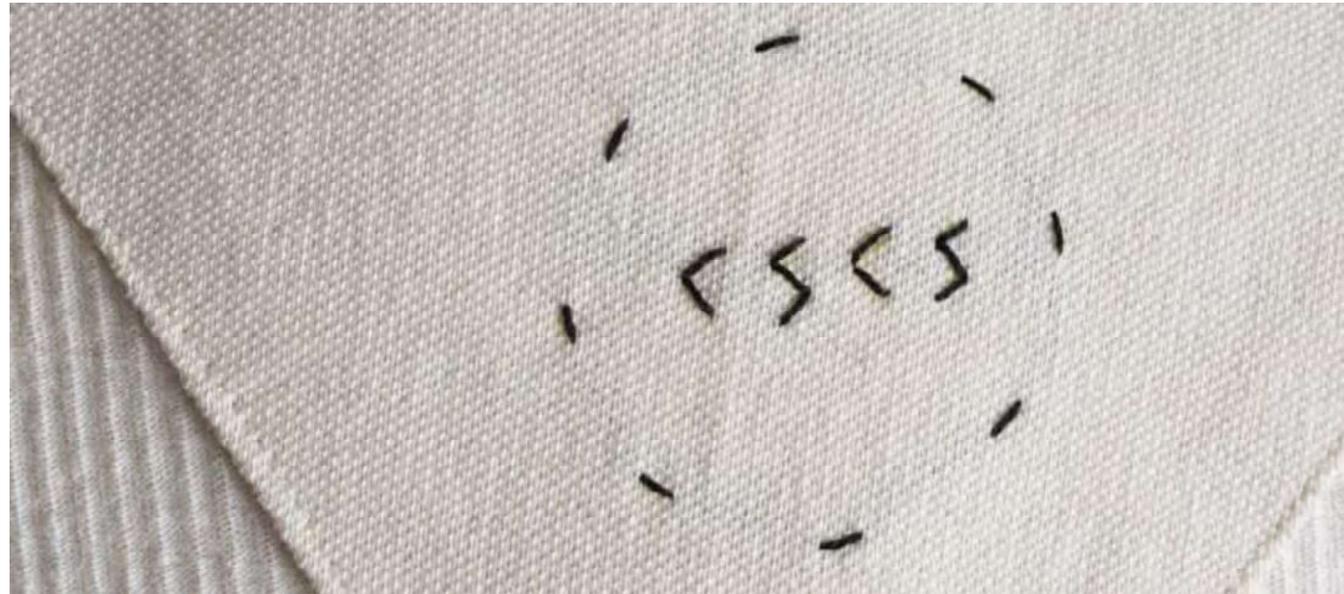
Aprendizaje compartido como colaboración:

- Las prácticas recomendadas son necesarias para desafiar las prácticas discriminatorias.
- El intercambio de visiones y prácticas debe ser una experiencia justa que sea apoyada por todos.
- Hay evidencias de prácticas comunitarias que unen a las comunidades a través de diseñadores, como los que entrevistamos. Pero este trabajo necesita apoyo y desarrollo.

Preguntas sobre el diseño conjunto:

- ¿Qué estamos aportando?
- ¿Qué y a quién representamos?
- ¿Cuáles son nuestros valores profesionales?
- ¿Cómo debemos comportarnos y hablar?
- ¿Cómo podemos escuchar y negociar?

CLUB SOCIAL DE COSTURA ROMINA PALMA



Visite: www.instagram.com/clubsocialdecostura

- El Club Social de Costura se dedica a la educación medioambiental y la promoción de una producción y un consumo responsables. Son cinco mujeres que trabajan con diferentes personas del ecosistema de artesanía y diseño sostenible.
- Se encuentran en Buenos Aires y también viajan a otras ciudades para trabajar.
- La cooperativa está liderada por mujeres.
- Son diseñadoras descendientes de pueblos originarios sin formación universitaria que producen productos de triple impacto. También son pedagogas y educadoras sociales.
- Alientan el empleo autónomo colaborativo en los emprendimientos y el desarrollo de prácticas artesanales en la economía social.
- Promueven las técnicas artesanales locales que son buenas para el medioambiente mediante la producción y la venta de objetos creados con materiales naturales tejidos y realizados como parte de una práctica cultural.
- Generan consciencia y diseminan la importancia del consumo responsable basado en los principios de la bioeconomía. Emplean enfoques empíricos basados en metodologías de acción.

Imágenes brindadas por el Club Social de Costura..

Derechos de autor del Club Social de Costura.

Perspectivas de colaboración identificadas:

El Club Social de Costura se dedica al desarrollo de productos y prácticas sostenibles. El proyecto es una colaboración voluntaria entre artesanas descendientes de pueblos originarios, diseñadores con enfoque sostenible y gestores culturales.

Los resultados de su trabajo son un campo de experiencia que brinda acciones que permiten el desarrollo de un equilibrio sistemático para una buena vida (mediante la creación de artesanías). El grupo usa la oportunidad presentada por la artesanía para explorar inquietudes importantes de alcance global relacionadas con la experiencia y la marginalización de los pueblos originarios. Abordan el impacto importante de la colonización y crean conexiones entre la salud y el bienestar y la artesanía como una herramienta de empoderamiento. Se encuentran en la periferia de la práctica del diseño y tienen un enfoque comunitario basado en el aprendizaje y la mejora sostenible.

Inquietudes sobre la colaboración:

- El brazo de producción de este grupo requiere el compromiso de las participantes, quienes tienen varios trabajos para apoyar sus prácticas artesanales.
- Siempre preguntan si los productos son sostenibles.
- Existe una crisis de identidad en los grupos que trabajan en la ciudad y están lejos de su hogar en las comunidades originarias. La identidad no se valora o reconoce plenamente en la ciudad.
- La perspectiva colonial es endémica y es una mentalidad que se debe modificar: "Tenemos un largo camino por delante para lograrlo".
- El requisito de establecer los derechos de diferencia y diversidad, la necesidad de que los valores de los pueblos originarios se rescaten y preserven.
- Falta de conocimiento, herramientas y recursos dentro de las comunidades.
- La falta de crédito hacia las artesanías locales.
- La identificación de factores como universos de experiencias.

Lo que dijo Romina:

"Enseñamos estrategias de diseño sostenible que desarrollamos en nuestra experiencia como hacedoras de este tipo de cultura. Realizamos actividades en diferentes festivales, centros culturales y organizaciones que son parte de este tema. Hemos estado trabajando durante más de nueve años en diferentes partes del país... Nuestra propia mirada está colonizada... Nos conocimos en un semáforo y nos volvimos amigas, y así nació el proyecto".

DOVIS&FEDERICO

MARCELO FEDERICO



Visite: www.dovisfederico.com.ar

- Diseñadores y educadores que son parte de una empresa legalmente registrada.
- Participan en procesos de diseño colaborativo y trabajan con profesionales y maestros artesanos de la comunidad.
- Desde diciembre de 2019 trabajan con maestros artesanos de la comunidad Wichí de Misión Chaqueña, Salta, con financiación del Fondo Nacional de las Artes y el apoyo de Vincularte - Artesanías de Comunidades.
- Se encuentran en Córdoba.
- Respetan y promueven conocimientos locales usando procesos de diseño participativos.
- Sus proyectos a menudo están financiados por ONG y organizaciones gubernamentales.
- Brindan servicios organizacionales a comunidades para apoyar la mejora y el crecimiento comunitarios.

Marcelo de Dovis&Federico indicó que su rol como diseñador en relación con las comunidades es apoyar el desarrollo de capacidades. El diseño y la artesanía son solo una parte de su trabajo.

Dovis&Federico trabajan dentro de todo el contexto y el ecosistema de prácticas comunitarias, por lo que crean conexiones entre infraestructuras tangibles, flora y fauna en relación con los aspectos intangibles de la artesanía, como la narración de historias.

Marcelo indicó que el desarrollo educativo de la comunidad es un aspecto fundamental del desarrollo de capacidades y que el apoyo de la comercialización es esencial para las comunidades, especialmente en cuanto a la pandemia de Covid-19 y su impacto en el turismo.

El trabajo de estas empresas siempre comienza con líderes comunitarios que se convierten en un puente entre Dovis&Federico y las comunidades con las que trabajan. Su proceso de diseño colaborativo requiere de la creación de confianza y de una gran cantidad de tiempo.

Inquietudes sobre la colaboración:

- La financiación necesaria para realizar talleres de creación conjunta para nuevos productos y proyectos.
- El tiempo que toma desarrollar las relaciones.
- El apoyo de la comercialización, especialmente como resultado de la pandemia de Covid-19.
- El desarrollo de infraestructura comunitaria mediante innovaciones sostenibles necesarias para permitir que el sistema funcione.
- Respetar y promover el conocimiento local.

Lo que dijo Marcelo:

"El diseño participativo basado en la comunidad me llena el alma. Es un proceso de aprendizaje continuo y en evolución para mí y para la comunidad. En el contexto de la pandemia de Covid, el WhatsApp y otras tecnologías han sido invaluable y han provocado mejores resultados que usar solo métodos en per

COOPERATIVA DE DISEÑO



Visite: www.cooperativadedisenio.com

- La Cooperativa de Diseño está compuesta por seis diseñadores de diferentes campos del diseño.
- Han trabajado intensamente durante nueve años en proyectos con impacto social, poniendo herramientas de diseño al servicio de empresas recuperadas, cooperativas, comunidades originarias, grupos de mujeres y espacios o grupos de economía social.
- En la cooperativa, brindan asesoramiento a emprendimientos productivos. Comienzan con un diagnóstico del proyecto para determinar un plan de trabajo que incluya diferentes partes de la cadena de producción.
- El grupo aplica un enfoque práctico que se centra en apoyar al sistema artesanal en lugar de solo centrarse en los resultados productivos.

El grupo apoya a comunidades para organizar sus capacidades y los servicios ofrecen apoyo para todos los aspectos del desarrollo de la práctica artesanal, incluidas cosas como la gestión del tiempo y el diseño de sitios web.

El grupo identifica ciertas diferencias entre las comunidades y la cooperativa. Si bien ambos grupos son liderados por mujeres, la estructura de la comunidad es diferente de la estructura de los diseñadores.

La Cooperativa habla del trabajo y el tiempo necesarios para superar estas diferencias y la "otra edad" cultural. Como diseñadoras, están aprendiendo sobre el rol más amplio del diseño mediante su trabajo con las comunidades, el cual les brinda un punto de vista diferente desde el cual pueden comprender su mundo y su trabajo.

Entre estas experiencias, destacan el trabajo realizado con un grupo de artesanos del pueblo originario Qom, que residen en Chaco, Argentina. Ahora están legalmente establecidos como la cooperativa QOM LASHEPI ALPI. Este proyecto comenzó hace siete años junto con la Federación JJUM, con la intención de promover los emprendimientos artesanales y expandir el mercado a otros sectores relacionados con el mundo del diseño, así como hacer ventas de forma virtual. Trabajan en una forma integral y participativa en diferentes áreas: identidad de marca, asesoramiento productivo, incorporación de parámetros del diseño en la artesanía, comunicación, conocimiento digital, comercialización digital y adaptación del espacio de trabajo.

Inquietudes sobre la colaboración:

- La colaboración a menudo depende de fondos.
- También se requiere apoyo para los diseñadores.
- Los servicios de diseño se usan para cumplir con requisitos generales, como salud y bienestar, apoyo social y apoyo de grupos minoritarios. ¿Cómo puede sostenerse este tipo de servicio de diseño?
- La Cooperativa de Diseño siempre trabaja de forma colaborativa con las comunidades de artesanos, lo cual genera resultados positivos. La existencia de una referencia en el lugar que pueda mantener el contacto y hacer un seguimiento en el territorio es esencial para nosotros. También es esencial ejercer un lazo de confianza y respeto con la comunidad.
- Dentro de su trabajo, promueven el comercio justo y las condiciones de trabajo decentes para los artesanos. Además, cuando trabajamos con la comunidad Qom, trabajamos para que haya un interés del municipio, obtener resoluciones y generar conciencia para su preservación.

Lo que dijo Emilia:

"Creemos que el trabajo con las comunidades artesanales debe considerarse un empleo y ser remunerado. Para esto, buscamos fondos dentro de la gerencia del proyecto y, en el caso del proyecto con la comunidad Qom, tuvimos diferentes etapas y diferentes canales de financiación, a nivel internacional y gubernamental. La Cooperativa de Diseño siempre trabaja de forma participativa con las comunidades artesanales para crear resultados positivos. La existencia de una referencia para mantener el contacto y hacer un seguimiento en el territorio es esencial. También es esencial ejercer un lazo de confianza y respeto con la comunidad".



CRISTIAN MOHADED

Visite: www.cristianmohaded.com

Lo que dijo Cristian:

- Diseñador industrial y artista.
- Diseñador de productos y de interior y director de arte prolífico, conocido como profesional de referencia en el diseño argentino.
- Mohaded ha trabajado durante 14 años con diferentes artesanos y hacedores de diferentes ubicaciones y zonas de Argentina (Catamarca, de donde es él, Santiago del Estero, Formosa, Córdoba, Tucumán, Buenos Aires, Salta, Jujuy, Santa Fe).
- La práctica colaborativa de Mohaded es un intercambio creativo con los artesanos.
- La mayoría de las relaciones y los proyectos se desarrollan de forma personal y la confianza entre Mohaded y su socio colaborativo es fundamental.

Mohaded intenta, mediante su trabajo de diseño, comprender y reconocer las tradiciones artesanales que surgen en Argentina.

Ha tenido experiencias de relaciones bilaterales donde él aprendió sobre artesanías y el artesano aprendió sobre diseño. El modelo de colaboración demostrado por Mohaded es el de maestros que comparten, comprenden y obtienen conocimiento en igualdad de condiciones.

Mohaded indica que los acuerdos y los marcos de trabajo de prácticas recomendadas son necesarios, pero no se deben sacrificar las relaciones y la confianza implicadas.

Inquietudes sobre la colaboración:

- Reducir las desigualdades y divisiones entre diseñadores y artesanos.
- Apoyar más a los diseñadores para desarrollar prácticas recomendadas de colaboración.
- Hace falta una enseñanza en los programas de diseño de las universidades que aborde y explore el rol de la colaboración y el diseño conjunto en la práctica.

“En los proyectos donde la artesanía y el diseño se vinculan, siempre busco hacerlo de una forma gradual y sostenible, para que se pueda sostener en el tiempo y poder desarrollar un lazo más fuerte. En mi educación, nunca me presentaron conversaciones sobre la herencia cultural y el aspecto ético de trabajar con artesanos. He desarrollado una relación duradera con Lorenzo Regis, con quien he colaborado en numerosas ocasiones. Siempre me pregunto cómo podemos trabajar juntos”.

Imágenes: trabajo de Cristian Mohaded.

Derechos de autor de Cristian Mohaded.

DESIGNO PATAGONIA MANUEL RAPPOPORT

Visite: www.designopatagonia.com.ar



- Estudio de diseño en Bariloche.
- El estudio comenzó en Córdoba con un origen en diseño industrial.
- Han desarrollado un espacio productivo para diseñadores y hacedores y se trabaja con ambas profesiones.
- La Universidad de Buenos Aires invitó a Designo Patagonia (DP) a participar en un proyecto comunitario, y este fue el comienzo de este tipo de trabajo, donde su práctica se mezcla con la artesanía y el diseño.
- Los proyectos que realizan se desarrollan constantemente como resultado de presentaciones de ONG y organizaciones gubernamentales.
- Las colaboraciones y experiencias han hecho que Designo Patagonia comprenda que el diseño tiene un rol en el sector de la artesanía.
- Expresan que las políticas de diseño deben centrarse en el desarrollo de la artesanía como una fuente de empleo.

Imágenes; trabajo de Designo Patagonia.
Derechos de autor de Designo Patagonia.

Designo Patagonia creó manuales guía para la práctica colaborativa artesanal. Trabajan constantemente para compartir sus conocimientos teóricos y prácticos. Dicha generosidad en la práctica es indicativa de un pensamiento y comportamiento de trabajo en red que es desafiante en las jerarquías tradicionales que colocan a los diseñadores por encima de los artesanos.

“Nuestros manuales articulan el mundo del diseño desde la perspectiva del profesional. Es interesante tomar las guías como punto de partida para considerar el espacio y la distancia entre artesanos y diseñadores. Las guías analizan la experiencia de ver la artesanía y el diseño desde la perspectiva del visitante. Es importante reconocer que las comunidades de artesanos a menudo han sido excluidas de la participación en culturas blancas privilegiadas.

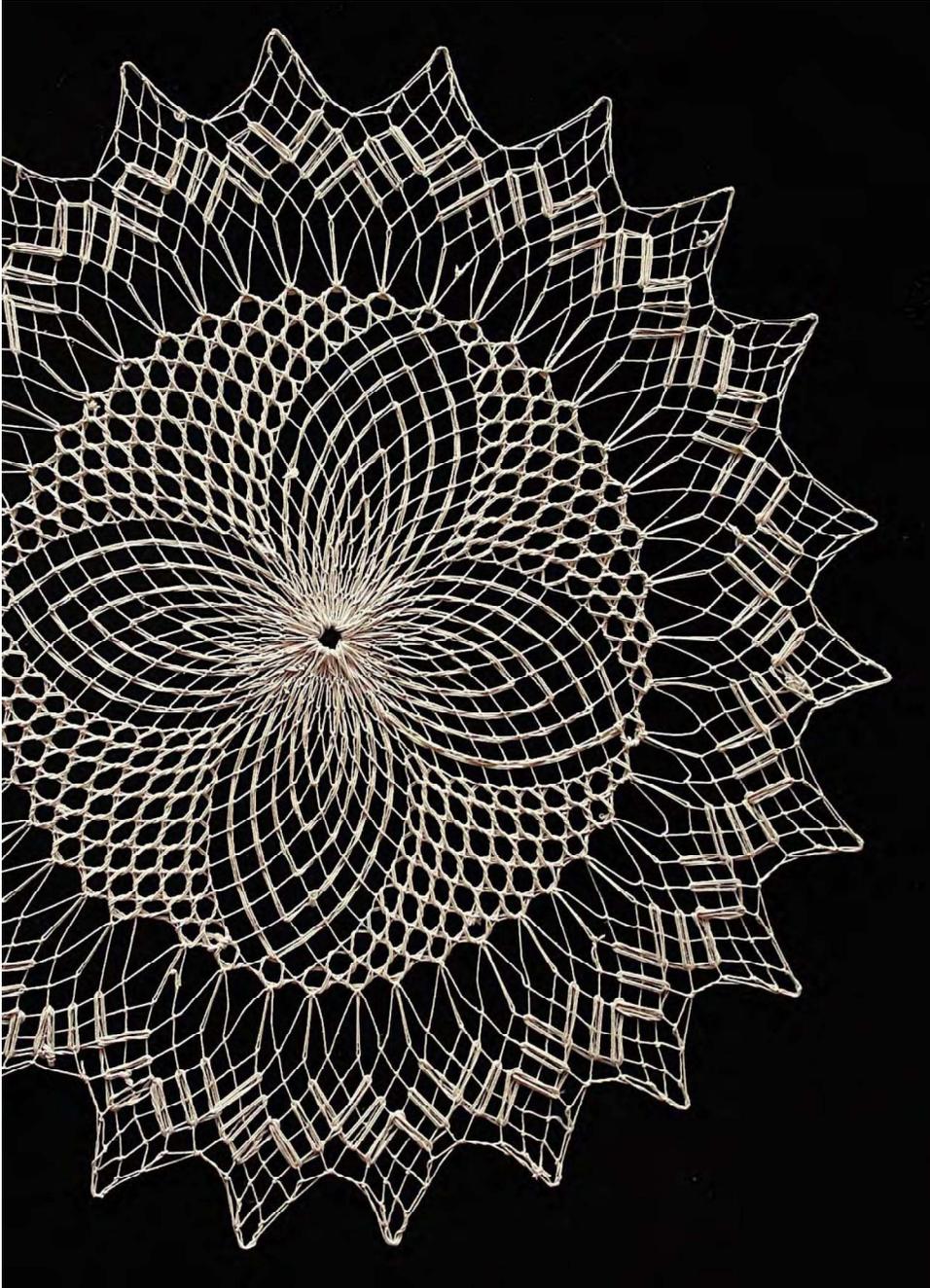
Se necesitan un proceso y una comprensión bilateral para acercar a los artesanos a los diseñadores, pero los diseñadores también deben acercarse a los artesanos y a sus culturas. Debemos escuchar las inquietudes de la otra parte y cuestionar los sistemas de privilegio que perpetuamos mediante nuestras prácticas”.

Comentarios sobre la colaboración:

- Comprendemos el día a día y lo difícil que es trabajar en un sistema de producción capitalista.
- Designo Patagonia es un ejercicio de solidaridad. Trabajamos de forma local, con mano de obra, materiales y conocimientos locales para impregnar de la Patagonia nuestros productos y diseños.
- Nuestro trabajo ha sido valioso, fructífero e inspirador con muy poca inversión. A partir de él, hemos creado guías y manuales para colaboración y herramientas de diseño para los artesanos.

Lo que dijo Manuel:

“Nuestras experiencias nos han permitido crear relaciones de igualdad. Se trata de crear intersecciones y espacios interculturales donde la práctica equitativa entre diseñadores y artesanos pueda tener lugar. Hemos participado en diferentes trabajos colaborativos con el sector de la artesanía y el emprendimiento. Desde el desarrollo de productos con una cooperativa de artesanos hasta los talleres de experimentación en bosques endémicos de la región de los lagos de la Patagonia. Las experiencias han apoyado la idea de que el diseñador puede ser un profesional flexible al servicio de los artesanos y puede contribuir desde diferentes áreas de conocimiento. Por suerte, todas las experiencias han sido fructíferas”.



CONJUNTO DE DATOS 5: ENTREVISTA CON RANDERAS

Las randeras son mujeres que crean encajes con agujas e hilos muy finos.

"La creación de randas comenzó con la colonización en el siglo XVI. Las randas se han tejido en Tucumán desde esos tiempos. Margarita, Mirta y Claudia, junto con otras cincuenta mujeres, son testigos de la continuidad de este trabajo.

Margarita Ariza es hija de Juana Delgadina Nuñez, randerera, quien ha enseñado su trabajo a muchas mujeres locales que la recuerdan hoy con mucho cariño. A Margarita le encanta enseñarle la técnica a quienes desean aprenderla y crea redes finas en las que borda jardines de flores maravillosos, como el que tiene en frente de su casa.



Mirta Costilla es hija de Irene Mamonde de Costilla, de quien aprendió a tejer redes de randa. De Juana Delgadina Nuñez y de Ana María Toledo aprendió los diferentes bordados. A Mirta le gusta crear randas tradicionales, finas y muy trabajadas. Mirta siempre destaca la naturaleza terapéutica del acto de tejer randas.

Claudia Aybar aprendió a hacer randas de amigas, vecinas y maestras randeras, como la increíble Ana María Toledo. Claudia le enseñó a tejer a dos de sus hijas, que hoy tejen junto con ella y son parte del grupo de randeras de El Cercado junto con ella y otras mujeres de la comunidad. Su casa es el lugar de reunión de las randeras que se han organizado por mucho tiempo para fortalecer su trabajo de forma situada.

Imagen principal, randa de artesana Silvia Del Valle González

Localidad: El Cercado, Monteros, Tucumán Fotografía de Alejandra Mizrahi

Imagen de abajo: Margarita Ariza, Mirta Costilla y Claudia Aybar con Alejandra Mizrahi

Esta es la transcripción de la conversación realizada con el grupo Randeras de El Cercado.

Desgrabación Conversatorio Randeras del Cercado.
British Council – REDIT

Valeria Zamparolo (VZ): Hola chicas, yo soy Valeria Zamparolo, directora de Artes en el British Council, en el Consejo Británico en Argentina. Simplemente, agradecer primero a todo el equipo, están viendo ahora a parte del equipo que inició toda esta aventura, que iniciamos este año el proyecto– bueno, en realidad en el 2020 y durante todo el 2021 esperamos poder seguir trabajando juntos con este equipo que ven en parte. Faltan otras colegas y compañeras de la red, también que están participando de REDIT, de las universidades que forman REDIT. Es un equipo profesional, que ha puesto mucho compromiso humano y así que eso para nosotros es muy valioso, y... al mismo tiempo que es muy valioso tenerlas a ustedes tres, a Mirta, Claudia y Margarita acá, con nosotras, compartiendo su mirada, que para nosotras es muy valiosa. La experiencia que tienen también. Es el primer evento que hacemos de este tipo, así que por eso todos estos preparativos, esta previa que están viendo. Es un poco la continuación de la encuesta con la cual ya participaron a través de Ale, así que bueno. Es nuestro primer ensayo de esta conversación que esperamos que sea enriquecedora también para ustedes. Eh... Le doy la palabra a Sol, que es quien está liderando el proyecto desde el British Council en Argentina, es una profesional, también maravillosa, que espero que también, que todas podamos conocernos personalmente. Estamos muy ansiosas de volver a la presencialidad, nos encantaría estar ahí con ustedes conversando cara a cara, bueno, tenemos esta posibilidad virtual. Le paso la palabra a Sol para que presente al resto del equipo.

Sol Marinucci (SM): Gracias Vale. Bueno, sí. Yo también, súper agradecida con la posibilidad de que podamos conversar juntas hoy. Un poco les quería contar de Crafting Futures que es el Programa que nos está convocando hoy. CF es un Programa Global del British Council, que apoya el futuro de las artesanías en todo el mundo y se da en el marco de la investigación que estamos llevando a cabo con Rachel Kelly, con Ritu Sethi y REDIT, y varios profesionales más que se irán sumando en distintas conversaciones, que nos convocan a este diálogo y a compartir diferentes experiencias colaborativas.

Bueno, les quiero presentar a Rachel, es de Inglaterra, ella está, vive y trabaja en la Universidad de Manchester, se unió a nuestro proyecto como investigadora, ha trabajado en comunidades en Filipinas y está fascinada con la posibilidad de estar trabajando ahora con Latinoamérica y con la posibilidad de estar dialogando ahora con ustedes.

Y Ritu, ella vive y trabaja en Nueva Delhi, ha desarrollado una enciclopedia online sobre el legado cultural intangible del sur de Asia y hace unos años publicó un libro junto a Unesco, focalizado en la relación entre artesanía y el diseño, por lo cual está acá con nosotras y también ahora en Latinoamérica. ¡Ojalá que también, pronto nos puedan visitar y podamos compartir in vivo este diálogo todas juntas! Bueno, le paso la palabra a Ale, así nos seguimos presentando entre todas.

Alejandra Mizrahi (AM): bueno, buenos días! Yo soy Alejandra, soy parte de REDIT, de la Red Federal Interuniversitaria de Diseño de Indumentaria y Textil. Ahí comparto el espacio con otras universidades del territorio, que son la Universidad de Córdoba, a la que pertenecen Moriana y Melina, que son nuestras compañeras, ahora que nos están ayudando en toda la parte como – técnica, y también pertenecen a esta red, UNNOBA, que es la Universidad de Pergamino, la universidad de Mar del Plata, la Universidad del Litoral, de Misiones, de San Juan– espero no olvidarme de ninguna, pero somos siete universidades, más el INTI (SIC). Y estamos acá, trabajando en este proyecto, muy contentas y muy felices, porque la verdad que también está relacionado con las prácticas que venimos desarrollando en los diferentes territorios, y con una muy particular que es la que nosotras venimos trabajando hace rato, acá con las chicas desde El Cercado.

Y ahora, también presento a Emilia Yañez que es la traductora, que es quien también nos está haciendo ahí la asistencia para que nos podamos comunicar entre todas. Gracias.

Bueno. Ahora sí, voy a presentar a las maestras artesanas randeras, con quienes tengo el lujo y el gusto de estar rodeada en este momento. Tengo una breve introducción, una breve presentación general... para Margarita Ariza, Mirta Costilla y Claudia Aybar. Y después voy a presentar puntualmente a cada una, con un brevísimo textito que he armado sobre lo que más les interesa, cómo se las observa y cómo se presentan ustedes siempre.

AM: Bueno. Ser ramera es tejer encajes a la aguja, con hilos muy finos. Estos encajes llegaron a este territorio con la colonia del Siglo XVI. Desde aquellos tiempos se tejen randas en esta zona y Margarita, Mirta y Claudia, junto con alrededor de cincuenta mujeres, son testigos de la continuidad de esta labor.

Margarita Ariza es hija de Juana Delgadina Núñez, ramera, que ha enseñado esta labor a muchas mujeres del lugar, que hoy la recuerdan muy cariñosamente. A Margarita le encanta enseñar la técnica a quien quiera aprender y teje finas mallas, sobre las que muchas veces borda flores maravillosas.

Mirta Costilla, es hija de Irene Costilla de Mamonde, de quien aprendió a tejer la malla, y de Juana Delgadina Núñez, de quien aprendió los bordados – que es la mamá de Margarita. A Mirta le gusta hacer randas tradicionales, finas y laboriosas, y valora mucho el carácter terapéutico que implica tejer randa. (Ustedes me dicen siestoy diciendo algo errado).

Mirta Costilla (MC): Salvo el nombre mamá... Rosa Irene Mamonde de Costilla.

AM: Perdón, al revés lo dije, perdón. Rosa Irene Mamonde de Costilla.

Y por último, Claudia Aybar, que aprendió la randa de amigas, vecinas y maestras randeras, como la gran Ana María Toledo. Claudia le enseñó a randear a sus dos hijas, que hoy tejen a su lado, y también forman parte del grupo de Randeras del Cercado.

Su casa aquí donde nos encontramos hoy, es el lugar de encuentro de las randeras que hace tiempo se han organizado para fortalecer su labor de manera situada –risas–. Bueno, aquí estamos con ellas, con ellas tres y para no tomar más tiempo hablando, vamos a empezar, con la primera pregunta o primer disparador que tiene que ver con el aprendizaje y la enseñanza de la técnica. Entonces, bueno, un poco queríamos saber si nos podían contar acerca de las... Las cosas en común que hay, entre cómo aprendían y cómo enseñan y las diferencias. No sé Claudia, ¿te gustaría empezar?

Claudia Aybar (CA): Bueno, sí... Las diferencias que veo entre antes y ahora, es que antes, sólo se podía aprender mirando. Porque ahora lo podemos explicar y mirando, también podemos enseñar y antes la gente no lo transmitía así, de la forma abierta, como lo hacemos nosotros ahora, porque antes no nos enseñaban a hacer todo como nosotros ahora lo transmitimos a cualquiera que quiera aprender. Y bueno. Para nosotros es muy valiosa la técnica y enseñarlo también.

AM: Y Margarita ¿vos qué podés decir al respecto? ¿Cómo lo has aprendido y como enseñas la técnica? ¿Hay diferencia?

MA: Hola, buen día a todos. Bueno, yo lo aprendí de mi madre, mirándola a ella y primero, yo he aprendido a bordar porque le ayudaba a ella en su trabajo. Después recién pude empezar a tejer con Amaya que era pequeña. Pero bueno, al comienzo yo le ayudaba a ella y la miraba como hacía las cosas. Ella nunca lo explicaba y yo la miraba y con solo mirarla, ya aprendía. Y bueno, ahora me toca enseñar a mí en Talleres. Bueno, lo explico, lo muestro como lo hago para que la alumna lo interprete. Y cada una lo hace de su forma. Y así, esa es la diferencia: que antes yo miraba y ahora explico y muestro como lo hago.

(continúa en la página siguiente)

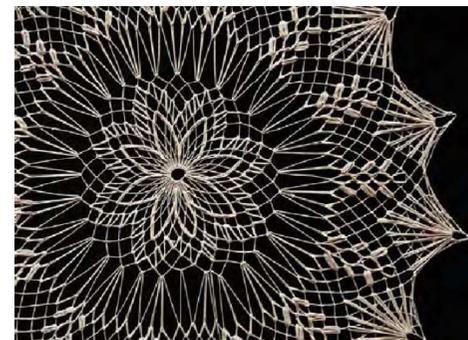
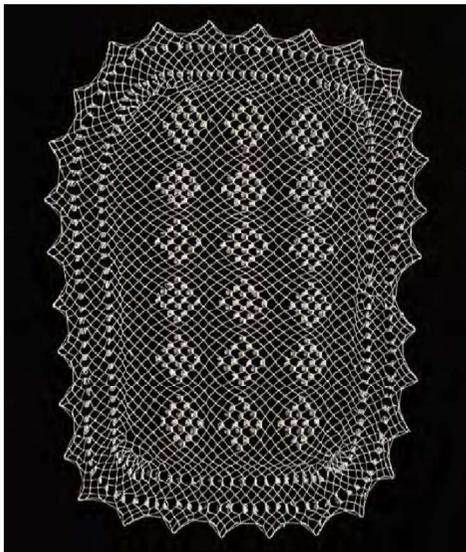


Imagen de arriba
Artesana de randa: Silvia Amado
Localidad: El Cercado, Monteros, Tucumán
Fotografía de Alejandra Mizrahi
Imagen de abajo
Artesana de randa: Yohana Torres
Localidad: El Cercado, Monteros, Tucumán
Fotografía de Alejandra Mizrahi



Iza. arriba Artesana de randa: Elva Aybar Localidad: El Cercado, Monteros, Tucumán Fotografía de Alejandra Mizrahi
Der. arriba Artesanas de randas: Juliana Estrada y Elva Aybar Localidad: El Cercado, Monteros, Tucumán. Fotografía de Pablo Masino.
Iza. abajo Elva Aybar trabaja en el proyecto del libro Randa: Tradición y diseño en diálogo. Randeras de El Cercado, Monteros, Tucumán.
Fotografía de Solana Peña
Der. Abajo Proyecto A cercando: Elva Aybar, Randeras de El Cercado, Monteros, Tucumán, Gabinete de Diseño de Indumentaria y Textil - FAU - UNT
Fotografía de Pablo Masino

(continuación)

Sí, antes eran muy celosas, las mujeres randeras para enseñar, no querían enseñar mucho, bueno, pero yo he tenido la suerte de aprender de mi madre que estaba conmigo, así que sí o sí tenía que aprender.

AM: ¿Y Mirta?

Mirta Costilla (MC): Bueno, yo soy Mirta Noemí Costilla también, como mis otras compañeras, yo a pesar de que lo llevo de herencia—entre padre y madre—, pero también he aprendido mirándola a mi mamá. Me ha costado mucho porque ella me quería enseñar y yo no podía aprender como ella hacía sus randas prolijas y a mí no me salía. Entonces miraba, miraba hasta que he aprendido la malla y después bordar, sí. Pero en realidad, no pude aprender de mi mamá. Hubo una segunda mamá, una abuela que tuvo paciencia, Doña Juana Delgadina, la mamá de Margarita, ella me enseñó y Ana María Toledo, que también tuvo la paciencia para explicarme, enseñarme, para que me salga perfecto lo que yo quería. Entonces yo ahora, hago lo mismo y yo a las personas que me han pedido aprender les explico como yo —y me pongo en el lugar de ellas, como también lo hacía mi mamá. Yo les explico, les hago la muestra y les explico cómo agarrar la aguja, como poner la guía y después ya cuando terminan la pieza, les explico cómo tensarla para poderla bordar. O sea que esa es la diferencia que siento yo. (Risas)

AM: Sí, como que hay una diferencia, como que antes nadie enseñaba directamente ¿no? Sino que era—

MC: Eran, eran más celosas, las abuelas de antes eran más celosas. No, no te daban no te daban todas las experiencias como ahora. En cambio, ahora somos más abiertas. Bueno, quizás también los tiempos pasados son distintos.
RS (en inglés): Una pregunta. A medida que más gente aprende ¿creen que habrá suficiente trabajo para todas aquellas personas que aprenden? ¿O tendrán que desarrollar nuevos productos, nuevos diseños? ¿Cuál es su sensación?

En mi caso no me parece que vaya a haber poco trabajo para nosotros, porque —en mi caso— la persona que aprenda hasta que aprenda bien y se perfeccione bien, creo que no va a llegar a alcanzarme hasta donde yo pueda tejer o hacer las randas. Entonces no creo que me falte trabajo y también para mí es algo bueno que aprendan, porque yo lo que no quiero que esta técnica se pierda, porque ya somos poca la que estamos.

MA: Sí, en mi caso también. Yo que soy una persona grande, espero que muchas aprendan de mí para que puedan seguir con la técnica, para que no se pierda eso, lo importante que no se pierda, porque ya se estaba perdiendo esta técnica y ahora como que ha resurgido. Como el ave fénix. ¿No?

CA: Bueno, en mi caso, por ejemplo, yo enseño en Lepam, en la escuela para adultos mayores en San Miguel de Tucumán y ahí todas son — es una escuela para adultos mayores y son todas personas grandes. Entonces ellas todas tejen para ellas. Todos los días tejen cosas para ellas, para su casa y —no para vender. Así que bueno, yo lo veo como una forma para que yo pueda seguir tejiendo y también enseñarles. Claro, porque para ellas es un hobby, para ellas.

Es un desafío hacer cosas diferentes cada día. Bueno, y para nosotros es muy lindo enseñarlo. A mí por lo menos, me encanta transmitirlo y que me sigan las otras generaciones. Como mi hija, mis nietos que vienen detrás...

SM: Sí, está bueno, sobre todo también para quienes aprenden la técnica. Cómo poder valorarlo. Si Rachel, ¿quieres hacer una pregunta?

AM: Sí, claro. Por favor.

RK: Gracias. Gracias por hablar aquí hoy. ¡Su trabajo es tan inspirador! Tengo una pregunta. Primero, sobre enseñar: ¿Ustedes acompañan a su gente, a sus estudiantes en el proceso de volverse expertos, tan buenos como ustedes? ¿Cuán seguido ustedes están en contacto, cuánto dura su vínculo?

MC: Son distintos los casos, porque no todas enseñamos de la misma forma. Margarita enseña en un taller. Claudia en un taller, entonces hay un tiempo que ellas tienen.

En mi caso yo no quiero hacer eso. Yo enseño en mi casa o voy a la casa de cierta persona que quiere aprender. Y bueno, depende de la forma en que aprenden. Por ejemplo, yo les hago el seguimiento. Ellas no. Ellas están más tiempo con las alumnas.

Sí, durante todo el año estamos con las alumnas y sí, hay un seguimiento porque es una cosa muy, muy lerdá para aprender. Es muy lerdá. Tienen que tejer la malla y después bordarla. El tejido de la malla lleva muchísimo tiempo. Después se coloca en el bastidor y recién ahí se borda. Esta es la malla y acá dónde una borda. Lleva mucho tiempo. Y sí, que hay que hacer un seguimiento. Pero ahora con esta pandemia hemos quedado sin nada, sin talleres, sin nada.

Así que tratamos de hacerlo en alguna oportunidad en forma virtual. Pero no es lo mismo que presencial.

AM: Pero a veces tienen alumnas que las siguen años. ¿No?

CA: ¡Claro! Por ejemplo, tengo las alumnas de Lepam, que son personas mayores. Ellas están permanentemente con el teléfono todos los días y por un punto que no les sale bordado o que tuvo un problema en el centro, ya te mandan "¿Y cómo lo solucionamos?" Y... todos los días estoy en contacto con ellas. Así que seguimos...

AM: En el centro de la malla.

(continuación)

CA: En el centro del tejido. El hilo a veces se les corta ahí. Entonces están con “¿cómo los solucionamos?” y así. Así que estamos en contacto permanentemente. Yo, por lo menos, todas las personas que le enseñé, ellas siempre están preguntándome cosas y queriendo aprender más.

MC: Es que se forma una familia. Sí, se forma una familia que siempre está en contacto.

CA: Sí, porque la randa es una terapia

MC: ¡Vaya! ¡Qué terapia!

CA: Bueno, para que todos aprendan. Y todos. No hay distinción de sexo ni de edad.

SM: Y ahora, que no podemos encontrarnos, ¿encontraron alguna manera de compartir la técnica de manera virtual, que se sientan cómodas quienes aprenden y ustedes también, que están enseñando, transfiriendo la técnica?

MA: Videos y más videos.

SM: Videos. ¡Guau!

MA: Sí, videos. Para que puedan aprender la técnica.

SM: ¡Qué bueno!

CA: Bordados, que por ahí no se saben-

RS: ¿Saben? Todas han trabajado con otros. Algunos han sido diseñadores, arquitectos... ¿Ha sido valioso para ustedes cuando ellos fueron a la comunidad? ¿Les han aportado algo que fuera interesante para ustedes de aprender? ¿Cómo reaccionan ustedes a la gente que viene de afuera y que trabajan con ustedes?

CA: Yo trabajé con diseñadores y me fue muy bien. Una hermosa experiencia, porque trabajábamos con moldes y cosas que antes no lo hacíamos, porque antes era un tapete, un pañuelo, un camino de mesa y con ellos surgieron otras experiencias. Y trabajar con moldes, era más interesante. Así que, para mí, me gustó mucho eso de trabajar con los diseñadores. Me sirvió bastante.

MA: En mi caso también trabajé con una diseñadora y lo hice, no con el hilo de algodón que utilizamos nosotros para hacer los trabajos. Utilicé un cable para hacer una lámpara y con un cable... ¡Increíble!, pero bueno, pensaba y pensaba que era una cosa fuera de lugar... Pero cuando ya vi hecha la lámpara, me encantó. Así que fue una satisfacción para mí haber trabajado y bueno, también ver que se puede hacer lo nuestro con otros materiales. No es lo mismo que la original. Pero se puede trabajar con otro material.

MC: En mi caso también trabajé con una diseñadora. Fue muy linda la experiencia porque aprendí lo que yo no sabía y me gustó la forma de trabajar, porque ella también aprendió lo que yo hacía. Y ha sido lindo, largo, una experiencia muy linda porque a partir de una estrofa de un poema hemos diseñado un vestido y ha sido muy lindo. Y eso que yo trabajo más bien sola. Pero si me toca trabajar de vuelta con una diseñadora, me gustaría mucho.

RS: Eso es interesante de escuchar. Por lo que dicen, se entiende que los diseñadores les abren a ustedes otras posibilidades. Entonces, si esta oportunidad les llegara nuevamente. ¿Cambiarían algo? ¿O les gustaría que fuera como la anterior? ¿Hay algo más que les gustaría obtener de esta relación?

MC: Sí. Yo en mi caso, si me gustaría tener nuevas experiencias. Porque fue muy lindo, me han quedado muchos recuerdos lindos de ese momento. Me gustaría ir a probar con otros materiales, obvio que en mi caso (que me gusta trabajar otro tipo de randa) me va a costar, pero probaría para ver, cómo se da. Y cuál es el resultado

MA: Bueno, en mi caso también estoy feliz con lo que hice y si lo volvería a hacer. Y bueno, aporta mucho en mi vida aprender con nuevos materiales, y no tan solo con el hilo de algodón, se puede hacer la randa.

CA: Pues sí. Para mí también fue una buena experiencia y lo volvería a hacer. Y bueno, por ahí, capaz quedó algo pendiente todavía entre los diseñadores y nosotros para seguir aportando en conjunto, así que sería buenísimo.

SM: Y me gustaría saber ¿cómo llegaron esos diseñadores? ¿Ustedes se contactaron, o ellos se contactaron con ustedes? Y si también, ¿les gustaría trabajar con alguien que todavía no están en contacto, como para explorar esa colaboración?

CA: Yo, por ejemplo, trabajé con muchos diseñadores, con muchos, desde hace muchos años. Es más, en Buenos Aires se hizo una pasarela hace muchos años. Inolvidable. Para mí fue mi primera experiencia, muy buena, así que hice bastante prendas y fui al desfile que se hizo con una diseñadora. Muy, muy lindo fue.

SM: Cuando en las encuestas las tres acordaron de alguna manera que les gustaría que haya más igualdad, más equidad en las relaciones ¿Cómo se imaginan esto? ¿De qué manera podría ser una nueva colaboración donde eso esté representado?

CA: Bueno, yo siempre hablo de la igualdad, lo entiendo así porque antes el diseñador venía y compraba la pieza y se la llevaba y ya. Y nosotros le poníamos el precio y se llevaba y hacía su prenda. Pero después, se dio que...

MC: eran ellos los que ponían el precio... Digamos, el precio que a ellos les parecía justo. O sea que en mi caso, me ha parecido como que el diseñador se llevaba la mejor parte y no el trabajo de nosotros. En mi caso.

CA: Y ese es el tema que nosotros siempre...

MA: Queremos que sea más igual

CA: Que sea en tema de igualdad, porque la verdad que ellos tienen trabajo, todo el trabajo que tengan. Pero nosotros tenemos que hacer todo un encaje y es un trabajo muy muy muy largo. Es muy trabajoso, es muy lento, y es muy delicado.

AM: ¿Puedo decir algo?

RK: Entonces, ¿Qué valor creen que tienen sus artesanías para estos diseñadores? Y me refiero específicamente a si ese valor está en cómo lo ven, en el estilo, el diseño ¿Cómo entienden ustedes que es lo que ellos están buscando y qué consiguen? Porque entiendo que la igualdad entre lo que ustedes producen no es dada por los diseñadores en términos de integridad

CA: Me perdí.

AM: Me parece que va ¿por qué ustedes piensan que los diseñadores vienen a buscarlas? Si es por el valor histórico, si es sólo estético, por cómo queda eso en la prenda, por toda la historia que tiene que ver con Tucumán, ¿Por qué aspecto? No, por la funcionalidad, porque no es funcional. ¿Por qué?

CA: Yo creo que es más por la historia. Por la historia que tiene la Randa y la tradición. Creo yo. Sí.

RS: ¿Cómo saben que lo que hacen está hecho a mano? Aquí, a nuestra gente, le copian las técnicas con máquinas...

MC: El bordado, si sé que lo hacen a máquina, pero se nota enseguida que no es hecho a mano. Pero a la trama sé que todavía no han podido hacerla a máquina.

CA: Para nosotros las manos son nuestras máquinas

MC: Exactamente.

SM: Tal cual. ¿Y qué sienten? ¿Qué es lo que hace específico la randa?

RS: En nuestro país ¿Cómo podemos saber sobre ustedes? ¿Están en Instagram? ¿Están en Facebook? ¿Cómo podemos ponernos en contacto con ustedes si no sé quiénes son ustedes? ¿Si lo único que sé es quién es el diseñador? ¿Ustedes postean fotos? ¿Cómo alguien como yo puede contactarlas directamente?

(continúa en la siguiente página)

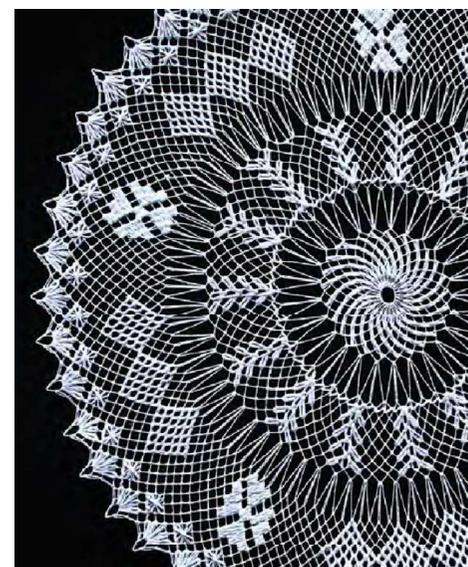
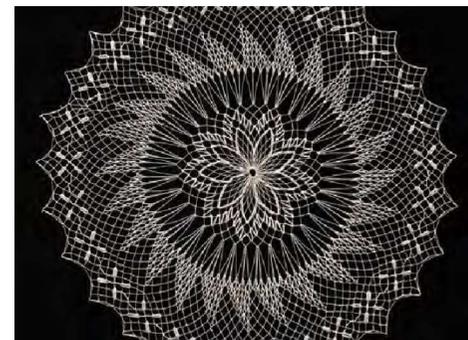


Imagen de arriba
Artesana de randa: Elba Sosa
Localidad: El Cercado, Monteros,
Tucumán
Fotografía de Alejandra Mizrahi
Imagen de abajo
Artesana de randa: María
Marcelina Núñez
Localidad: El Cercado, Monteros,
Tucumán
Fotografía de Alejandra Mizrahi



Imagen de arriba
Proyecto A cercando
Artesanas: Lili Ruiz y Anice Ariza
Localidad: El Cercado, Monteros, Tucumán
Gabinete de Diseño de Indumentaria y Textil - FAU - UNT
Fotografía de Pablo Masino

Imagen del medio y de abajo
Proyecto A cercando: Lili Ruiz y Anice Ariza, randeras de El Cercado,
Monteros, Tucumán
Gabinete de Diseño de Indumentaria y Textil - FAU - UNT
Fotografía de Pablo Masino

(continuación)

CA: ¿Tenemos una página web? Sí, tenemos una página web

MC: Aparte, cada persona que vende tiene su tarjeta que lo identifica, cosa que yo creo que el diseñador debería seguir, cuando pone la pieza de Randa, poner ahí quien es la persona que trabaja en ella y el contacto porque cada una de nosotras le damos nuestra tarjeta personal.

CA: Yo siempre, cuando trabajo con alguien, siempre le pido eso, siempre, porque es parte de mi artesanía.

MC: Que respeten eso, que se sepa quién es la persona autora del trabajo.

RK: Entonces. ¿Qué pasa cuando su trabajo está en imágenes o en exhibiciones? Puedo imaginar que debe ser muy emocionante la oportunidad de exponer su trabajo. Pero ¿Cómo aprenden ustedes con estas experiencias y qué obtienen de ellas? ¿Es sólo publicidad? ¿O eso incrementa sus ventas?

MA: Sí, nos ayuda, nos ayuda muchísimo a difundir nuestro trabajo para que todo el mundo lo vea, lo reconozca y lo valore. Ante todo.

RS: ¿Cuán seguido en sus experiencias con diseñadores, ellos les han brindado un espacio de cocreación?
¿Pasó alguna vez, pocas veces, o nunca pasó?

CA: Sí, creo que sí. Yo pienso que sí, porque por ejemplo, yo trabajé con Gonzalo, el diseñador Gonzalo Villa Max y él siempre puso mi nombre en su trabajo, incluso yo veía que él decía este cuello lo hizo Claudia. Trabajé con Claudia Aybar. Así que. Sí.

MC: En mi caso también, porque fue una única prenda la que hice y sé que si figura quién lo hizo. Fue la única

MA: Trabajé con una chica, Murillo y bueno lo tenemos ahí, tengo el trabajo todavía, no se contactó conmigo, así que yo lo tengo allí, al chaleco que hicimos juntas. Está ahí para que lo retire. Pero sí me gustaría que una vez que ella lo exponga en algún lugar, porque ella tiene más posibilidades que yo, que figure mi nombre, que fue con la que trabajamos juntas. Yo hice algo de randa y ella lo unió y me hizo un chaleco.

AM: Con croché, ¿no?

MA: Sí, con crochet.

CA: también trabajé con Beltramé.

AM: Sí, Claudia trabajó con una artista también.

CA: Carlota Beltramé con la que hice muchos trabajos y esos están expuestos en Buenos Aires y yo sé que ahí también figura mi nombre. Así que es un orgullo para mí.

RK: ¿Hubo alguna vez que salió mal? La colaboración, o el trabajo o la enseñanza a sus alumnos. ¿Qué fue insatisfactorio?

MC: En mi caso, muy pocas veces, porque no sé si yo tengo más paciencia para explicar por qué es lo que a mí me faltaba cuando estaba aprendiendo. Entonces ahora tengo mucha paciencia para explicar, entonces no me ha pasado que me haya salido mal.

AM: No, no, no, chicas me parece que Rachel se refiere más a experiencias de ustedes. Digamos, como alguna experiencia que ustedes hayan encontrado una dificultad o algo que no les ha gustado.

CA: Bueno, yo tuve una mala experiencia, fue mi primera experiencia con un diseñador. Hace muchos años. Y bueno, este. No he vuelto a saber más de ella... Y todavía estoy buscando. (Risas)

MA: No es mi caso, no he tenido ninguna mala experiencia, gracias a Dios y espero no tenerla nunca.

MC: Sí. A mí, por ejemplo, sí. Estaba ayudándole a mi mamá y tuvo mucha pretensión la persona que le encargó el trabajo y arreglaron el precio. Todo lo hice yo porque era muy dificultoso para ella y le hice el trabajo porque ella ya era muy grande, pero resulta que le entregué el trabajo y mi mamá nunca vio el dinero. Y es una persona muy reconocida. Pero bueno. En la viña del Señor se cosechan todas las habidas y por haber.

CA: Y bueno. Y esa fue mi primera experiencia con un diseñador. Hace muchísimo. No todos son iguales. Porque después me caí y me volví a levantar y seguí trabajando con los diseñadores, y fueron diferentes las experiencias.

(final)



Der. arriba. Randa de Agustina Sosa
Autobiografías de Randeras - MUMORA Randeras de El Cercado, Monteros, Tucumán
Fotografía de Alejandra Mizrahi

Imagen de abajo. Proyecto A cercando
Nicolás Berboff y Agustina Sosa
Randeras de El Cercado, Monteros, Tucumán
Gabinete de Diseño de Indumentaria y Textil - FAU - UNT
Fotografía de Pablo Masino



“

PUEBLOS
 COMUNIDADES
 LUGARES
 MATERIALES
 HABILIDADES
 CULTURAS
 REDES
 CONOCIMIENTOS
 PRÁCTICAS
 VALOR
 COLABORACIÓN

”

AGRADECIMIENTOS



*Registro de un taller con el grupo de cerámica Orembiapo Maepora
 Fotografía de Florencia Califano*

*Registro del proceso de tejido con la artesana Delfina Diaz
 Fotografía de Andrea Fernández*

La realización de las actividades de investigación desde enero hasta mayo de 2021 ha sido posible gracias al apoyo y el trabajo completado por el equipo del proyecto y los asesores especialistas y el tiempo aportado por los participantes del proyecto.

Agradecemos a Sol Marinucci, que ha dirigido Crafting Futures Argentina desde su comienzo; Ritu Sethi, quien aportó una visión para el desarrollo de pautas accesibles para la investigación; Rachel Kelly, quien diseñó la metodología de investigación y recopilación de datos; Valeria Zamparolo, quien brindó orientación para las investigadoras del proyecto y se ocupó de las inquietudes más generales del proyecto; Ale Mizrahi y el equipo de REDIT, quienes brindaron sus visiones profesionales, su experiencia en la investigación y su mirada analítica al trabajo. Como parte del apoyo del equipo de REDIT, agradecemos al equipo de investigación por su apoyo en el análisis.

Un conjunto de asesores especialistas brindó apoyo externo invaluable a la investigación: Deirdre Figueiredo, Elvira Espejo, Milagro Tejerina y Bridget Harvey. Agradecemos a las agentes en territorio Andrea Fernández, Ale Mizrahi, Natalia Orozco, Juana Montoya, Andrea Gatti, Miranda Mayer, Yazmine Zampaca, Pilar Avetta y Milagro Tejerina, quienes permitieron que la encuesta llegara a comunidades y profesionales de toda Argentina. Finalmente, deseamos agradecerles completamente a todos los participantes de la encuesta y el proyecto, de los sectores del diseño y la artesanía de Argentina.



EXPLORACIÓN DEL ECOSISTEMA DE COLABORACIÓN ARTESANAL EN ARGENTINA

CONJUNTO DE DATOS 2: RESULTADOS DE
LAS ENCUESTAS Y DETALLES DE LAS
COMUNIDADES DE ARTESANÍA COLABORATIVA

*Registro del proceso de hilado de las mujeres del colectivo Thañi/Viene del monte.
Fotografía de Andrea Fernández.*

CONJUNTO DE DATOS 2: RESULTADOS DE LA ENCUESTA EN DETALLE

SECCIÓN 1 DE LA ENCUESTA: PARTICIPANTES

P1

Participantes

- (encuesta en línea) 100,00% | Participantes totales: 564
- (encuesta impresa) 100,00% | Participantes totales: 52
- Participantes totales: 616**

P2-5

Confidencial

Las preguntas que incluyen información confidencial no se publicarán.

P6

Sitios web

Se brindaron 159 direcciones de sitios web. Se creará un directorio de profesionales como resultado de este proyecto que incluirá datos de contacto de los profesionales.

P7

Redes sociales

Se brindaron 247 vínculos a redes sociales. Se creará un directorio de profesionales como resultado de este proyecto que incluirá datos de contacto de los profesionales.

P8

Pronombre preferido

- Femenino | 80,55 %
- Masculino | 16,41 %
- Otro | 0,61 %
- Prefiero no responder | 2,43 %

P9

Edad

315 participantes indicaron su edad.

P10

Ubicación de los participantes en línea

- Entre Ríos | 5,42 %
- Santa Fe | 16,26 %
- Chaco | 4,21 %
- Tucumán y noroeste | 12,04 %
- San Juan | 23,49 %
- Córdoba | 9,03 %
- Buenos Aires | 10,24 %
- Chubut | 3,61 %
- Misiones | 15,66 %



P12:

Identificación propia:

- Artesano/a (encuesta en línea): 47,72 %
- Artesano/a (encuesta impresa): 99 %
- Artisanos/as totales = 208**

- Hacedor/a (encuesta en línea) 25,23 %
- Hacedor/a (encuesta impresa) 1 %
- Proveedor de materiales 1,52 %
- Hacedores totales = 89**

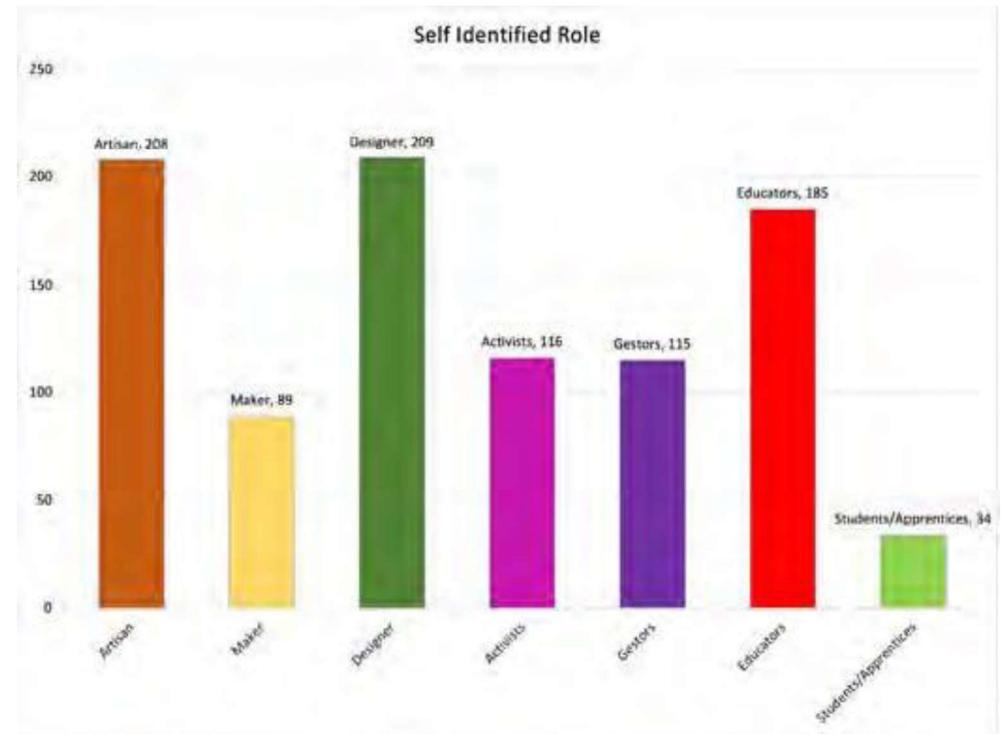
- Diseñador/a 63,53 % (209)
- Diseñadores totales = 209**

- Intermediario o representante 3,34 %
- Gestor cultural 17,63 %
- Trabajador de ONG 2,43 %
- Colectivo de artistas 10,03 %
- Miembro de cooperativa 1,82 %
- Representantes/rol activo total = 116**

- Curador/a 4,26 %
- Coleccionista 1,52 %
- Guía turístico/a 1,52 %
- Organizador de festivales 3,34 %
- Dueño de galería 0,61 %
- Tienda de artesanías o diseño 21,28 %
- Personal de museo 2,43 %
- Gestores culturales totales = 115**

- Periodista 1,22 %
- Investigador/a 15,50 %
- Académico 12,77 %
- Maestro/a 26,75 %
- Educadores totales = 185**

- Estudiante (mayor de 18 años) 7,60 %
- Aprendiz o asistente (mayor de 18 años) 2,74 %
- Estudiantes/aprendices totales = 34**



Nota: estos son datos seleccionados, no se incluyen todas las preguntas y respuestas.

P13

¿Está completando esta encuesta en nombre de otra persona?

- Sí 7,90 %
- No 92,10 %

Completo en nombre de:

- Participantes del taller de producción Brasaneli
- Mi hermana
- Un grupo de personas que participó en un proceso de enseñanza académica que se realizó en el 2018 con estudiantes de posgrado de FAUC UNC y cuatro diseñadores de indumentaria e industriales líderes de la ciudad de Córdoba.
- Mi hija
- Mi pareja
- Mi esposo
- Mi amigo/a con quien realicé el proyecto Arte Brote
- Mi padre
- Mi madre
- Miembros del grupo TRAMAGUA.
- El grupo HUARMISACHAMANTA, tejedoras de Santiago del Estero, Argentina. Fui maestra, capacitadora y compañera de los miembros.
- Mi socio/a del emprendimiento Almagre Cerámicas.
- Mi amiga

P15

¿Es miembro de un colectivo, una organización o un grupo de artesanos, diseñadores o hacedores?

- Miembro de un colectivo organizado (legalmente registrado) 9,09 %
- Miembro de una empresa legalmente registrada 5,76 %
- Miembro de una comunidad informal (no registrada legalmente) 14,85 %
- Miembro de una organización gubernamental 5,45 %
- No soy miembro de ninguna organización o grupo 46,36 %

Se creará un directorio de profesionales como resultado de este proyecto que incluirá datos de contacto de los profesionales.

Extractos de la información brindada:

- Entretejidas de Luján Signoris (El Ático de Lu), Anabella Oviedo (UNO ropa circular) y Emilia Velasco (VELASCO). Somos un laboratorio textil, un festival de ideas donde compartimos conocimiento en forma de talleres, una red de servicios, propuestas y soluciones para las industrias creativas y todas sus posibilidades.
- Somos cinco mujeres que trabajan en un taller de producción con la intención de producir objetos de cerámica usando materiales locales, como arcilla, con características de la cultura guaraní y jesuita.
- Somos 18 personas.
- Cooperativa de Trabajo de Producción de Indumentaria, 10 miembros.

- Múriel es una empresa familiar de diseño y producción de ropa y productos textiles, como objetos y accesorios, con un proceso de producción que incluye a artesanos locales. Nuestro objetivo es producir ropa que tenga valor y trabajo artesanal, con énfasis en las técnicas ancestrales.
- Club Social de Costura. Nos dedicamos a la educación medioambiental y la producción de una producción y un consumo sostenibles. Somos cinco mujeres que trabajan en una red con diferentes personas en un ecosistema sostenible.
- REDIT es un espacio colaborativo que reúne la reflexión académica, el pensamiento técnico inter e intradisciplinario y el trabajo en territorio.
- Nos dedicamos al diseño manual de vestimenta tejida con telar y a la diseminación de arte textil. Creamos tejidos exclusivos hechos a mano con lana hilada y tintes naturales. Basamos nuestra experiencia en una exploración permanente de técnicas textiles y sus orígenes ancestrales, así como en la innovación de productos que expresan esta articulación entre la artesanía, el diseño y el arte contemporáneo.
- Patagonia Ancestral, 4 miembros. Desarrollo y mejora del valor de las fibras naturales de origen animal de la Patagonia.
- Cooperativa de mujeres "Historias con Hilos" de la ciudad de Santa Fe.
- Soy dueño/a de una pequeña empresa de artesanías. Tenemos dos tejedoras, dos costureras y dos diseñadores que trabajan en colaboración.
- Tenemos el emprendimiento "Nothing to Lose", y somos dos miembros. Trabajamos de forma artesanal en el rescate de materiales para fabricar productos con el valor añadido del diseño.
- Trabajo para la Municipalidad de mi provincia, en un proyecto de arte y teatro para personas con o sin discapacidades, llamado Taller Integral Integrarte.
- Promovemos las políticas culturales en nuestra ciudad. Somos alrededor de 25 miembros.
- Soy miembro de un emprendimiento con valores sociales que busca centrarse en el trabajo de artesanas de comunidades nativas de diferentes partes de Argentina. Somos dos miembros más las artesanas que trabajan con nosotros.
- 10 miembros.
- Con el apoyo de la Universidad Nacional del Litoral y la Municipalidad de Santa Fe, Expresiva apoya el desarrollo de proyectos culturales potencialmente rentables y sostenibles y el fortalecimiento de las empresas existentes relacionadas con las diferentes áreas de la economía cultural. En 11 años, y durante 6 solicitudes de propuestas, se han presentado 446 proyectos y se han apoyado más de 181 emprendimientos.
- La Cooperativa de Diseño está compuesta por seis diseñadores de diferentes áreas del diseño y trabajamos de forma integral en proyectos con impacto social, poniendo las herramientas del diseño a disposición de empresas recuperadas, cooperativas, comunidades nativas, grupos de mujeres y espacios o colectivos de la economía social durante los últimos nueve años.
- Taller Municipal de Cerámica Artesanal de La Guardia. Espacio con 60 años de experiencia en Santa Fe que capacita a artesanos de la cerámica y se especializa en las técnicas tradicionales prehispánicas. Traban con recursos locales, como la cerámica. Área de capacitación de artesanos para jóvenes y adultos. Tres grupos de 15 estudiantes. Cada área de producción tiene 15 estudiantes.
- Feria Recyclub, con el objetivo de vincular y promover emprendimientos sostenibles.
- Promover y fortalecer el desarrollo del diseño en la región, mediante la promoción de una comunidad sostenible y el posicionamiento estratégico de la producción, la cultural y la identidad regional. Contribuimos al desarrollo local del país.
- Soy parte de Thaí/Viene del monte, un colectivo de tejedoras de la comunidad Wichí en las orillas del Río Picomayo, en la provincia de Salta. Represento a mis colegas en esta encuesta, que incluyen a más de 100 mujeres de entre 19 y 70 años, de nueve comunidades del municipio de Santa Victoria Este. Desde el 2017 hemos realizado reuniones y trabajando juntas para poder hacer nuestro propio trabajo y venderlo y para que se respeten nuestra cultura, nuestros conocimientos, nuestra memoria y nuestro territorio.
- Mercado Nacional de Artesanías Tradicionales e Innovadoras de Argentina - MATRIA, Ministerio de Cultura de la Nación. Llegamos a 35 000 artesanos y artesanas del territorio nacional.
- Orembiapo Maepora (Nuestro trabajo es hermoso) es un grupo de mujeres artesanas que hacen cerámica que trabajan juntas para vender y hacer conocidos sus trabajos en cerámica. Organizamos este grupo con el apoyo de Andrea Fernández y Florencia Califano. Actualmente somos 8 mujeres de entre 19 y 60 años de edad. Vivimos de nuestro trabajo artesanal, y hacemos productos de cerámica y máscaras de madera pintadas con pigmentos naturales de nuestro territorio.
- Cooperativa de Trabajo Ruta del Tejido Limitada. El principal objetivo de nuestra organización es trabajar junto con nuestros socios en el diseño, la producción y la venta de productos textiles hechos a mano. Diseminamos y protegemos la herencia cultural intangible de las formas de hacer tejidos.
- Taller de cerámica La Guardia para la capacitación de artesanos de la cerámica. Capacitamos a artesanos de la cerámica que se especializan en técnicas tradicionales prehispánicas. Grupos de 15 a 20 aprendices.
- Qomi es un emprendimiento colectivo para la producción de objetos textiles sostenibles que alienta y permite el trabajo comunitario. Este proyecto rescata y recupera las técnicas artesanales de cestería Qom de los pueblos originarios de nuestro país y reusa los materiales textiles descartados en un contexto urbano. Quienes coordinan este proyecto son Rupetta Pérez, Marina Gryciuk, Margarita Genes y Roberta Catorí. Muchas mujeres tejedoras de diferentes barrios de las afueras de la ciudad de Rosario participan en este proyecto.
- RAIZ, marca de ropa. Desde 1997, diseñamos y fabricamos indumentaria. En el año 2000 abrimos una tienda comercial, hasta el 2020.
- ArteSana es un taller textil que se está transformando en una escuela taller para seda natural, Escuela taller para artistas y artesanos de la seda. El objetivo es desarrollar un centro de estudios, experimentación y creación de productos y obras artísticas y artesanales en la provincia de Misiones. Motivamos, alentamos e inspiramos el crecimiento de nuevos artistas, artesanos y productores en la innovación y la creatividad.
- Miembro del Directorio de Cultural, como director de cultura del municipio de Las Termas de Río Hondo, Santiago del Estero, Argentina. El equipo de nuestra zona tiene 25 miembros. Nuestros objetivos incluyen desarrollar políticas culturales en nuestra comunidad, especialmente acciones y programas que promuevan, diseminen y destaquen el valor de nuestra identidad cultural y productiva local, Cestería Rihondeña.
- Soy responsable del centro cultural La Casa de Enfrente, que tiene estado legal. Mediante este espacio, comenzamos a organizar diferentes colectivos de artistas, profesionales y emprendedores.
- Actualmente trabajo como fellow de investigación de la Universidad de Mar del Plata y soy miembro voluntario de la Fundación Ida (Investigación de Diseño Argentino). Trabajo de forma colaborativa con diferentes profesionales y agentes de varios proyectos.

- HUE y Cámara de Diseño de Santa Fe. Generamos herramientas para acompañar procesos creativos e interacciones con el público/usuario, además de capacitaciones. Realizamos varias reuniones abiertas a la comunidad para la exposición y venta de productos, artesanías y trabajos de escena.
- Soy miembro del centro cultural La Cada de Enfrente y Aluvión (organización política peronista).
- Mercado de la Estepa. La fortaleza del mercado es la economía social, la venta y la organización, lo cual es muy importante. Incluye a 200 artesanos y artesanas de toda la línea sur (Ruta 23).
- Acompaño a dos comunidades informales de artesanas de pueblos originarios: Orembiapo Maepora (8 mujeres alfareras) y Thaí/Viene del monte (120 mujeres tejedoras).
- Cano Rolón, dos miembros. Diseño de muebles y artículos para el hogar.
- Cooperativa de Trabajadores.
- Negocio familiar.
- Parte de la producción es realizada por una cooperativa de mujeres costureras de la ciudad de Santa Fe.
- Somos una pareja de artesanos que tienen un negocio juntos.
- Colectivo Cultural El Dorado.
- Miembro de una empresa start-up.
- Grupo de artesanos tradicionales.
- Grupo de tejedoras Arañitas.
- Expresiva, incubadora de emprendimientos culturales de Santa Fe. Espacio creado entre la Municipalidad de Santa Fe y la Universidad Nacional del Litoral.
- Soy miembro del Taller de Cerámica Artesanal de la Guardia, una institución municipal que capacita a artesanos. Actualmente soy el director y coordino el taller de producción.
- Desde 1997 he tenido mi propio taller donde diseño y hago indumentaria. En el 2000, abrí mi tienda comercial legalmente registrada. En el 2020, tuve que cerrarla debido a la pandemia de Covid. A la fecha sigo sin producir.
- Estoy armando una escuela taller para artesanos y artistas de la seda. Esta escuela apunta principalmente a descubrir personas que no saben que son artesanos o artistas, personas que por algún motivo nunca descubrieron sus dones (personas con discapacidades físicas o que se están recuperando de una adicción).
- Mola HUB de Universo Mola.
- Después de la crisis del 2001, enseñé macramé durante 10 años. Pertenezco a un grupo de exestudiantes que tejen para mejorar su calidad de vida y los ayudo con nuevos diseños y la búsqueda de estrategias de venta.

P17

¿Cómo ha afectado su trabajo la pandemia de Covid-19?

- Me enfermé de Covid 3,95 %
- Redujo mis oportunidades de comercializar, exponer o vender mi trabajo 62,31 %
- Tuve que trabajar desde casa 35,87 %
- Tuve que dedicar tiempo a enseñanza en el hogar 16,72 %
- No tuvo ningún impacto sobre mi trabajo 9,42 %

Detalles:

- Nos ha afectado económica y socialmente, está empeorando cada día, y la inflación de nuestro país no nos permite producir debido al aumento de los precios.
- Ha sido un gran año, hay que aprovechar las oportunidades.
- El cierre con las fronteras de Paraguay y Brasil nos ha afectado.
- La falta de materiales no nos permite producir.
- Faltan materiales que solían entrar desde Brasil y Paraguay; el precio de los materiales en Argentina es muy caro.
- Fue un año positivo, con muchos cambios.
- La forma de conseguir materias primas y las dinámicas del trabajo en equipo se volvieron más complejas.
- Tuvimos problemas que pudimos resolver con cambios en la forma de llegar a los clientes, nuevas formas de enseñar y comercializar. Nos vimos afectados, pero no perjudicados; generó cambios favorables y un balance positivo.
- Teníamos un proyecto que no pudimos realizar porque nuestros clientes son los turistas.
- Durante la pandemia, no dejé de producir ni de vender mis productos, las redes sociales me ayudaron mucho.
- Nos enfrentamos al desafío de seguir apoyando el desarrollo de emprendimientos mediante capacitación y espacios para difundir su valor añadido. La pandemia nos obligó a adaptarnos a los medios y canales digitales para cumplir con estos objetivos.
- En cuanto al Taller de Cerámica de la Guardia, debimos suspender las actividades. En cuanto a mi propio trabajo, por motivos de salud y de aislamiento, tuve que suspender mis actividades.
- No pude salir a hacer trabajo de campo ni investigaciones personales.

Nota: estos son datos seleccionados, no se incluyen todas las preguntas y respuestas.

- Las dificultades del aislamiento restringieron la circulación de la materia prima y los suministros. Esto afectó nuestra producción en ciertos momentos del año. Por otro lado, nuestros clientes aumentaron sus pedidos mediante las ventas en línea.
- Tuvo un gran impacto sobre nuestro trabajo. No pudimos dar clases y la producción se limitó a las personas que podían hacer el trabajo en su casa.
- No creo que la pandemia haya sido un obstáculo, creo que nos trajo una dosis muy grande de verdad, lo que significa que lo que es genuino permanece y se perfecciona, y lo que no, se descarta.
- Cerramos las puertas de nuestro espacio hasta mediados de diciembre del 2020. Si bien seguimos con la creación de redes, no fue suficiente para sostener las redes que habíamos creado en persona.
- La pandemia evitó que completara muchos proyectos que tenía en curso, por lo cual tuve que suspenderlos indefinidamente.
- Tuvimos que aprender a brindar capacitaciones en línea.
- No pude viajar a las comunidades donde trabajo normalmente.
- Hubo un aumento abrupto en el precio de los materiales de trabajo y una disminución de las ventas.
- No me ha afectado para nada, al contrario, aprovecho para trabajar desde casa.
- Imposibilidad de acercarme a las comunidades y los colectivos que no tienen tecnologías digitales.
- Debo trabajar desde casa como maestra y tengo un hijo pequeño.
- Ha afectado la organización y la estructura de la empresa.
- Me fue mucho mejor durante la cuarentena.
- No tengo un trabajo permanente. Durante la pandemia, aproveché para terminar mi carrera de diseño gráfico y participé en clases y cursos virtuales.
- Afectó el aspecto de venta en persona de algunas ferias, pero también tenía un cronograma de talleres planificado para Buenos Aires y otras provincias. Favoreció la mayor visibilidad del proyecto en la provincia de Misiones y el interior del país.
- Falta de entrada de materiales y cambios en el tiempo de entrega.
- No pude comprar materias primas, así que no pude producir.
- No nos afectó.
- Falta de eventos que permitan el desarrollo de ferias de artesanías.
- Fue imposible sostener las demandas de la familia, el trabajo, etc. Fue una situación agotadora y de gran incertidumbre que no permitió mantener la concentración y aclarar los objetivos.
- Falta de suministros y pérdida de tiempo viajando para entregar pedidos.
- No fue posible realizar talleres.
- Falta de trabajo y de ventas.
- Mi trabajo mejoró y me vi beneficiado.
- La pandemia afectó la comunicación entre los habitantes rurales y la asociación al comienzo, porque se hizo imposible viajar a la zona. La conectividad fue difícil, pero lo resolvimos poco a poco.
- Siempre trabajo desde casa. Me favoreció en cierto modo, porque había más gente en las redes sociales que veía mi trabajo.
- Si bien no ha sido fácil adaptarse a los cambios, después de la pandemia, el proyecto pudo tener mayor visualización y, a finales del año, hubo una mejora de la conectividad y la economía y una renovación de los objetivos.
- Pude aprovechar la oportunidad y obtener beneficios económicos y de posicionamiento de marca.
- Estamos ubicados en el centro de Misiones. Hubo una falta de ingreso de materia prima para producción, los materiales nacionales son muy costosos, hubo problemas con los envíos desde Buenos Aires, tasas internas de aduana, puntos de venta cerrados, no pudimos llevar nuestros productos a países vecinos.
- Debido al cierre de fronteras, no pudimos obtener ciertos materiales en nuestra región. Muchos de nuestros materiales vienen de Brasil y Paraguay, nos hizo falta telas y ovillos de lana. Lo que hay disponible se vende en pocas cantidades y a precios muy elevados.
- No pudimos realizar talleres ni asistir a ferias o eventos.
- Debido a la pandemia, el espacio cultural que había estado gestionando y dirigiendo durante 10 años tuvo que cerrar sus puertas. Uno de los proyectos que tenía con mujeres privadas de su libertad debió cancelarse debido a la imposibilidad de ingresar a las cárceles.
- La actividad productiva y comercial tuvo muchas modificaciones y adaptaciones, el balance fue positivo. El mercado de clientes en redes sociales creció y hubo compras al por mayor excepcionales. La enseñanza se realizó de manera virtual, con muy buenos resultados. La flexibilidad con la que enfrentamos la situación nos permitió permanecer y crecer en lo que hacemos, brindando un servicio real en tiempos de estrés.
- El cierre de fronteras afectó nuestras oportunidades de comercialización en mercados extranjeros y retrasó la apertura de Patagonia Ancestral en Chile.
- Hubo mayor visualización de mi proyecto en las redes sociales. Hubo mayor apreciación de los talleres o los cursos, dado que es una actividad que brinda relajación (terapia de arte). Mayor apreciación por las cosas naturales, hechas a mano y en casa.
- Nuestro punto fuerte en las ventas son las ferias. Debimos adaptarnos a las ventas en línea y puerta a puerta. También tenemos un hijo, y tuve que dedicar tiempo a su educación en el hogar.
- Yo enseño a personas con discapacidades, que son personas en riesgo, y tuvimos que limitar las clases al entorno virtual.
- Debido a las dificultades para comercializar mis diseños de arte textil, siendo trabajador autónomo, me centré en dar clases en línea, dado que tengo 15 años de experiencia en la creación de colecciones con técnicas ancestrales con un estilo de vanguardia. Terminé el año 2020 con 10 cursos diferentes sobre este tema.
- No pudimos vender ni comercializar nuestras artesanías debido al cierre total del transporte en la ciudad de Formosa y una gran parte de Chaco.
- Hago encuadernación manual, desde el marcado y el corte del papel y el cartón hasta el cosido de los libros. Personalizamos las portadas con tallado y forro. Hacemos el acabado con imitación de cuero o madera y apliques de cuero, botones de madera o semillas.
- Las redes fueron muy útiles durante la pandemia, dado que nunca dejé de producir ni de vender mis productos.
- Redirigi la necesidad de los usuarios a otros fines y agregué una nueva línea en mi hogar, donde los nuevos productos generaron más ventas.

- Desde el comienzo de la pandemia, los técnicos del estado que nos acompañaban no pudieron venir. Los pocos compradores que llegaban a este territorio dejaron de venir. Como no tenemos señal de celular de Argentina (usamos líneas de Bolivia, porque estamos cerca de la frontera) ni WiFi, es muy difícil hacer ventas por Internet. Seguimos vendiendo gracias a nuestra organización como grupo y al apoyo que nos brindamos compartiendo los pocos recursos que tenemos.
- Las formas de contacto con artesanos y artesanas han cambiado. La digitalización es clave para la información, la contención y la comercialización.
- Muchos miembros del grupo se enfermaron durante los meses de cuarentena estricta del 2020, y los revendedores que venían a comprar artesanías dejaron de hacerlo. Tampoco pudimos ir a ferias, pero vendimos productos por WhatsApp y por nuestra página de Facebook. Fue complicado y costoso llevar nuestro trabajo a la ciudad de Aguairay y luego enviar las parcelas a los compradores, dado que nuestra comunidad está en una zona rural y no tenemos los servicios que necesitamos.
- Algunos de nuestros colegas se enfermaron, pero pudimos completar los pedidos de forma colaborativa, porque estamos organizados en una cooperativa.
- Se redujeron la producción y la posibilidad de vender y exponer.
- Las ferias y los mercados se suspendieron durante muchos meses.
- Me mudé de Salta a Buenos Aires justo antes de la pandemia. Todos los proyectos que tenía planificados se frenaron debido a la cuarentena, por lo que tuve que repensar el diseño y la producción.
- En febrero de 2020 estaba realizando un proyecto con una empresa textil que reúne a artesanos tejedores de Santiago del Estero con dos arquitectos. Este proyecto implicaba el desarrollo de una colección donde aplicamos técnicas textiles a muebles y la producción de una instalación arquitectónica efímera con tejidos en el Museo Estévez de Rosario. La instalación debió suspenderse de forma indefinida y el proyecto no se realizó con las piezas desarrolladas.
- Quienes no tenemos un salario y solo dependemos de vender nuestros productos estamos pasando por tiempos difíciles. El mercado se cerró durante tres meses. Ahora está abierto, pero no viene tanta gente. Fue un golpe muy grande para el mercado, porque las personas del campo no vienen, las personas importantes no vienen, y algunos de nuestros colegas han fallecido. Esto significa que el ánimo está muy bajo. Ha sido un golpe muy fuerte. La mayoría de nosotros somos mayores de 60 años y no podemos asistir al mercado. No tenemos suficientes personas.
- Soy profesor de universidad y doy clases en línea desde mi casa. Esto no me ha dejado tiempo para otras actividades.
- La situación finalmente fue favorable, dado que tuvimos que recurrir a esta modalidad para compensar la caída en los ingresos durante la pandemia.
- A principios del año, instituciones y fundaciones me contrataron para trabajar con talleres en comunidades donde las materias primas disponibles son lana de oveja o fibra de llama.
- Debido a la pandemia de Covid, tuvimos que adaptar nuestro método de trabajo para la enseñanza. Tuvimos que hacer llamadas telefónicas en lugar de entrevistas en persona o enviar fotografías en lugar de visitar las casas. En algunos casos, esto retrasó el proceso de diseño o evaluación.
- La migración a las plataformas digitales de las actividades y los programas del museo representó un rediseño institucional.

- La cuarentena fue demasiado larga y definitivamente complicó las cosas, pero también permitió fortalecer acciones y pensar otras acciones.
- No pude exponer mi trabajo en ferias ni abrir una tienda pequeña en mi casa. Mi trabajo se vio reducido debido a la falta de materiales y el aumento de precios de la materia prima.
- Hubo un cambio en el ritmo de trabajo, tuve que trabajar el doble de horas. Una nueva forma de producir.
- Solo vendía a clientes directos o en ferias de todo el país. Tuvíamos que invertir en el medio de las ventas digitales.
- Los procesos que estábamos desarrollando en el territorio debieron volverse virtuales, por lo cual debimos obtener los medios que nos permitieran seguir conectados para poder sostener el trabajo de cada una de las comunidades.
- Se cerró totalmente el proyecto educativo.
- No pude participar en ferias y no pude gestionar las redes, lo cual disminuyó las ventas. Además tuve que ayudar a mis hijos con la educación en línea, lo cual redujo mi producción.
- Debido a esta situación, las oportunidades laborales se han reducido, dado que otras áreas de la vida son más importantes, dejando al diseño y a la comunidad atrás.
- Dupliqué mi trabajo educativo.
- El mercado donde vendo mis productos se cerró desde el comienzo de la cuarentena (marzo) hasta diciembre de 2020.
- Mi trabajo es investigativo, y la pandemia afectó la experimentación con las comunidades originarias con quien trabajo.
- Desde el museo, pudimos brindar solamente los cursos que podíamos costear y con pocos estudiantes, bajo protocolo estricto. Capacitamos a unas 25 personas.
- Mi trabajo se expone en ferias de las comunidades cercanas. Debido a la pandemia, no pude asistir, y las ventas disminuyeron totalmente.
- Como biólogo, tuve que limitar mis viajes para realizar estudios de campo.
- La capacidad de todos los cursos se redujo. Las ventas disminuyeron.
- Se realizó una feria, pero con una cantidad limitada de artesanos.
- Hay una crisis económica grave, y en estas circunstancias, es más difícil vender las artesanías.

SECCIÓN 2 DE LA ENCUESTA: TRABAJO

P23

¿Dónde obtuvo sus habilidades de artesanía o diseño?

- De mis padres 20,22 %
- De un pariente 16,85 %
- De un miembro de mi comunidad 14,61 %
- De una institución educativa 59,55 %

P25

¿Enseña alguna técnica artesanal, diseño u oficio?

- Le enseño a mi familia en mi casa 14,84 %
- Enseño en mi comunidad 19,78 %
- Hago talleres 41,21 %
- Hago demostraciones en museos o mercados 26,92 %
- Enseño en una institución (pública o privada) 27,47 %
- No enseño 28,02 %

P27

¿Cómo se siente en su trabajo?

- Obtengo mucha satisfacción de mi trabajo 80,45 %
- Me siento respetado por mi trabajo 51,40 %
- Me enorgullezco de mi trabajo 75,42 %
- Me siento capaz de desarrollar mi trabajo y comprometerme con proyectos y oportunidades 78,21 %
- No siempre disfruto mi trabajo 3,35 %
- No me siento respetado en mi trabajo 2,23 %
- No me enorgullezco de mi trabajo 0,00 %
- No tengo otra opción que hacer este trabajo 1,12 %
- No me siento capaz de hacer mi trabajo 0,00 %

P29

¿Dónde vende lo que produce?

- En ferias o festivales 54,29 %
- En tiendas 41,14 %
- En mercados 9,71 %
- En línea 66,29 %
- No vendo mi trabajo 4,57 %

P31

Si vende su trabajo, ¿quiénes son sus clientes?

- Personas de mi comunidad o pueblo 83,73 %
- Turistas 51,81 %
- Organizaciones gubernamentales 19,28 %
- Empresas/agentes 24,70 %
- Coleccionistas o aficionados 25,90 %
- No lo sé 3,61 %

P33

¿Dónde trabaja?

- En mi casa 81,01 % 145
- En la casa de otra persona o en un espacio prestado 2,23 %
- En un taller o estudio 31,84 %
- En una organización o ONG con apoyo 10,06 %
- En una empresa 4,47 %

P34

¿Enfrenta alguno de estos problemas en su trabajo o comunidad?

- Problemas de suministro de electricidad 5,79 %
- Problemas de acceso y la conexión a Internet 28,10 %
- Problemas de suministro de agua 7,44 %
- Problemas de malas condiciones de las rutas 13,22 %
- Problemas medioambientales (terremotos, etc.) 13,22 %
- Problemas con animales, plagas, insectos 3,31 %
- Problemas de suministro de bienes materiales 56,20 %
- Problemas sociales o de la comunidad 24,79 %
- Problemas de seguridad 16,53 %

P36

¿Con qué materiales trabaja?

- Fibra vegetal 32,20 %
- Fibra animal 29,94 %
- Tejidos 64,41 %
- Madera 28,25 %
- Cuero 19,77 %
- Metal 16,38 %
- Minerales 6,21 %
- Piedras 11,30 %
- Cerámicas 19,21 %
- Hueso 4,52 %
- Plástico 15,25 %
- Papel 16,95 %
- Vidrio 6,78 %

P36

Otros materiales: el 28,25 % de los participantes especificaron otros materiales, incluidos:

- Fibra de chaguar
- Semillas
- Arcilla de suelo local
- Desechos orgánicos y calabaza

P40

¿Produce artículos para eventos religiosos o tradicionales, rituales o festivales?

- Piezas decorativas 44,90 %
- Vestimenta tradicional 26,53 %
- Joyas o accesorios para el cuerpo 26,53 %
- Objetos rituales 10,20 %

P42

¿Hace o diseña artículos de la vida diaria?

- Ropa y calzado 46,79 %
- Bolsos y carteras 30,77 %
- Artículos del hogar 52,56 %

P46

¿Participa en alguna de estas áreas en relación con su práctica artesanal o de diseño?

- Educación, participación en la comunidad 40,27 %
- Activismo, generación de conciencia sobre tradiciones artesanales 30,20 %
- Conservación del legado o trabajo en museos 12,08 %
- Actividades turísticas, talleres, tours, visitas, charlas, demostraciones 32,21 %
- Investigación/innovación en el diseño 45,64 %
- Fabricación, emprendimiento comercial 28,19 %
- Prácticas ecológicas o preservación de tierras y fuentes de agua 30,20 %

P48

¿Qué otras responsabilidades tiene más allá de su práctica artesanal o de diseño?

- Tareas del hogar y obligaciones familiares 77,78 %
- Trabajo comunitario 11,11 %
- Enseñanza/talleres 40,94 %
- Trabajo como empleado 23,98 %
- Soy autónomo 51,46 %

PREGUNTAS DIRIGIDAS ESPECÍFICAMENTE A LOS ARTESANOS:

P50

¿Su comunidad conserva objetos tradicionales que son parte de su herencia artesanal?

- Conservamos objetos y muestras en casa 70,13 %
- Conservamos objetos y muestras en un lugar sagrado 5,19 %
- Conservamos objetos y muestras en un lugar comunitario 12,99 %
- Conservamos fotografías impresas o digitales de objetos y muestras 48,05 %
- Hay objetos y muestras en museos 25,97 %
- Los objetos y las muestras han sido registrados por otros, como investigadores, periodistas o curadores 22,08 %

P53

¿Se han llevado artesanías de su comunidad para estudios o exposiciones en museos o galerías fuera de su comunidad?

- Sí 39,77 %
- No 60,23 %

P55

¿Usted o alguien de su comunidad recibe invitaciones para compartir, mostrar o hablar sobre su trabajo o tradiciones fuera de su comunidad?

- Sí 59,00 %
- No 41,00 %

P57

¿Cómo afectan los cambios tecnológicos a su actividad artesanal?

- Han cambiado la forma en que trabajo 14,55 %
- Han aumentado mis ventas 27,27 %
- Han reducido mis gastos 0,00 %
- Han facilitado ciertos procedimientos 31,82 %
- No me han afectado de forma alguna 13,64 %

P59

¿Su trabajo ha sido copiado, usado o tomado sin su permiso?

- No 69,30 %
- Sí 30,70 %

23 participantes brindaron información sobre la copia de trabajos.

Si la respuesta es “sí”, cuéntenos un poco más:

- Sí, porque no hay leyes que protejan la artesanías.
- Creo que el trabajo manual y las técnicas existen para todos, como una herencia de la humanidad.
- Tomaron fotografías para catálogos sin nuestro permiso.
- Fotografías que he tomado han aparecido en Pinterest.
- Algunos de nuestros productos, especialmente el banquito matero, se han copiado en muchos lugares, incluso en Chile.
- Por ejemplo, cuando fui a una exposición comunitaria, me di cuenta de que las fotografías que había tomado para un libro se habían usado en carteles y nunca me lo dijeron.

P60

¿Cómo protege su trabajo cuando lo comparte con otros?

- Pido que se indique mi nombre cuando se muestra mi trabajo 48,18 %
- No permito que se fotografíe mi trabajo 0,91 %
- Firmo mi trabajo 27,27 %
- Incluyo mi nombre e información de mi comunidad en mi trabajo 40,00 %

P62

¿Conoce las condiciones de comercio justo u otros reconocimientos éticos o medioambientales?

- No 21,49 %
- No, me gustaría recibir más información 48,76 %

PREGUNTAS DIRIGIDAS ESPECÍFICAMENTE A LOS DISEÑADORES:

Nota: estos son datos seleccionados, no se incluyen todas las preguntas y respuestas.

P64

¿Tiene conexiones con tradiciones artesanales mediante su propia herencia o experiencia?

- No 63,36 %
- Sí (especificar):
- Familia 40,91 %
- Experiencia académica 64,5 %
- El lugar donde vivo 30,1 %

P65

¿Promueve o alienta las tradiciones artesanales mediante su trabajo de diseño?

- No 28,46 %
- Sí (especificar) 71,54 %

64 participantes brindaron respuestas expandidas (todas estas respuestas se documentan en el conjunto de datos). Por ejemplo:

- Todo el trabajo manual incluye el nombre de la persona que lo hizo en una etiqueta colgante, y esta información también se comunica en diferentes plataformas
- Organizamos reuniones para hacer visible el trabajo de artesanos de toda Argentina. Ofrecemos cursos de capacitación para que puedan comercializar y exportar su trabajo.
- Cuando trabajo con productos de una comunidad de artesanas, lo indico explícitamente y promuevo su valor.
- Promuevo el producto independiente, el trabajo manual, la edición limitada o el producto único, no industrializado ni masivo.
- Intento continuar la tradición estrictamente.
- Sí, con la participación del trabajo artesanal local.
- Con técnicas ancestrales y cuidado del ambiente.
- Hago investigaciones sobre el tema vinculadas a la producción del diseño a partir de la cultura.

P67

¿Adopta alguno de los siguientes aspectos en su práctica de diseño?

- Codiseñar trabajando directamente con artesanos 42,50 %
- Reconozco y valoro el conocimiento de las tradiciones artesanales 70,83 %
- Hago acuerdos para usar el trabajo de artesanos y artesanas 24,17 %
- Reconozco los derechos de propiedad intelectual y los créditos correspondientes 56,67 %

P69

¿Considera que alguno de estos recursos es necesario para apoyar su trabajo con artesanos y artesanas?

- Un directorio de información relevante y puntos de contacto 59,84 %
- Mapas de regiones con comunidades, especialidades y mercados 59,84 %
- Pautas éticas para trabajar con artesanos en contextos de herencia cultural 53,28 %

- Mentoría para apoyar mi trabajo con artesanos y comunidades 56,56 %
- Oportunidades para aprender más mediante eventos, exposiciones y capacitaciones 72,13 %

PREGUNTAS DIRIGIDAS ESPECÍFICAMENTE A GESTORES, ACADÉMICOS Y CURADORES:

P74

¿Participa en alguna de estas áreas con su trabajo de artesanías o diseño?

- Educación, participación comunitaria, activismo 46,32 %
- Conservación del legado cultural 25,26 %
- Actividades turísticas, visitas, demostraciones 18,95 %
- Talleres y charlas 62,11 %
- Trabajo social con grupos o comunidades minoritarias 24,21 % 23
- Investigación de diseño en innovación, ciencia y desarrollo de materiales 35,79 %
- Fabricación, empresas comerciales, ingeniería, arquitectura 20,00 %
- Prácticas ecológicas o conservación de tierras y fuentes de agua 26,32 %

P77

¿Organiza o colabora en la realización de estas actividades? Marque todas las que correspondan.

- Mercados/ferias 56,84 %
- Exposiciones 49,47 %
- Festivales 18,95 %
- Administración de sitio web 26,32 %
- Publicaciones 43,16 %
- Charla 46,32 %
- Talleres 58,95 %

33 participantes brindaron respuestas expandidas (todas las respuestas se documentan en el conjunto de datos). Por ejemplo

- Es muy importante hacer investigaciones para conocer el trabajo de la otra persona y poder tener un mejor vínculo. Luego, en general, hago un intercambio.
- Las experiencias siempre han sido positivas, hemos tenido varios grupos de trabajo para diferentes temas.
- Curamos tres ferias de artesanías de forma conjunta. Los resultados fueron buenos y mostraron que la comunidad estaba incorporando herramientas de diseño para mejorar su comercialización. El lado negativo es la falta de recursos que demora los proyectos.
- No sé por qué, pero siempre me quedo con la sensación de que no me pagaron tanto como deberían.

PREGUNTAS DIRIGIDAS ESPECÍFICAMENTE A LOS GESTORES CULTURALES Y EDUCADORES:

P72

¿Dónde se origina su interés o conexión con el mundo de la artesanía y el diseño?

- Familia 40,91 %
- Experiencia académica 64,5 %
- El lugar donde vivo 30,1 %

P74

¿Participa en alguna de estas áreas de la artesanía o el diseño en su trabajo?

- Educación, participación comunitaria, activismo 46,32 %
- Conservación del legado cultural 25,26 %
- Actividades turísticas, visitas, demostraciones 18,95 %
- Talleres y charlas 62,11 %
- Trabajo social con grupos o comunidades minoritarias 24,21 %
- Investigación de diseño en innovación, ciencia y desarrollo de materiales 35,79 %
- Fabricación, empresas comerciales, ingeniería, arquitectura 20,00 %
- Prácticas ecológicas o conservación de tierras y fuentes de agua 26,32 %

P77

¿Organiza o colabora en la realización de estas actividades? Marque todas las que correspondan.

- Mercados/ferias 56,84 %
- Exposiciones 49,47 %
- Festivales 18,95 %
- Administración de sitio web 26,32 %
- Publicaciones 43,16 %
- Charlas 46,32 %
- Talleres 58,95 %

P81

¿Adopta alguno de los siguientes métodos en su trabajo con artesanos y su herencia cultural?

- Trabajar en asociación directamente con artesanos 41,03 %
- Reconocer y valorar el conocimiento de la tradición artesanal 82,05 %
- Creación de acuerdos para comprar o usar el trabajo de artesanos y artesanas 26,92 %
- Reconocimiento de los derechos de propiedad intelectual en el diseño 52,56 %

P84

¿Ha recibido quejas contra su trabajo en relación con permisos, reconocimiento de derechos de propiedad intelectual o algún tipo de violación en su trabajo con artesanos y diseñadores?

- No 95,24 %
- Sí 4,76 %
- No contra nuestro trabajo, pero sí hemos recibido quejas de apropiación de artesanos cuyos derechos de autor se vieron afectados. Hemos recibido quejas de algunos caciques por la falta de consulta hacia ellos como autoridad sobre lo que se propone a las artesanías en cuanto a proyectos o pedidos de trabajo. Por otra parte, las mujeres involucradas no estuvieron de acuerdo con tener que pedirle permiso a los caciques para tomar decisiones en su interacción con una persona fuera de la comunidad.

P87

¿Le gustaría que le hubiésemos hecho alguna otra pregunta?

- ¡Muchas gracias! Espero que este modo de producción se expanda y se valore más y más.
- Muchas gracias. Me gustaría saber más sobre las experiencias y los trabajos.
- No. Creo que las preguntas sobre el tema fueron buenas.
- No tenemos preguntas, pero nos gustaría conversar con ustedes.
- Me interesan las preguntas sobre las identidades de producción cuando diferentes mundos trabajan juntos en su concepción.
- No por el momento, Gracias.
- Creo que sería interesante hablar sobre cómo funcionan los procesos de valoración del trabajo artesanal y qué significa el diseño occidental como forma de añadir valor.
- Tengo una pregunta para ustedes. ¿Cuál es el motivo por el cual respondí todas sus preguntas? Abrazos grandes desde El Dorado, Misiones, Argentina.
- Me gustaría colaborar de cualquier forma para mostrar, valorar y compartir el diseño de indumentaria en Jujuy.
- Me gustaría colaborar en cualquier asunto relacionado con la comercialización del producto y su consumo.
- Estamos estudiando los sistemas de producción que generan menos daño al medioambiente y son justos y amigables con las comunidades donde vivimos. Talleres cooperativos, recicladores, artesanos y diseñadores participan en este proyecto.
- Creo que todas las preguntas estuvieron bien.
- Me hubiese gustado que me pregunten dónde creo que va el mundo de la artesanía. También cuáles serían las mejores formas de articular la artesanía y el diseño.
- Me hubiese gustado que me pregunten qué pienso sobre mostrar o brindar capacitación sobre conocimiento artesanal en escuelas e instituciones académicas. Quienes comprenden lo que hacen, pueden apreciarlo.
- ¿Qué se siente, como diseñador, trabajar con artesanos, especialmente como mujer, en una sociedad muy machista como lo es la del norte de Argentina?

- Me gustaría que me pregunten si deseo participar en intercambios de experiencias, talleres en otros lugares, etc. Muchas gracias.
- Me hubiese gustado que me pregunten si sé cómo exportar diseños o cómo comenzar un negocio.
- Creo que hay una falta de investigación sobre la relación entre la sostenibilidad y las prácticas artesanales.
- ¿Cómo se pueden incluir mejor el trabajo artesanal y de diseño en una determinada comunidad y a nivel global? ¿Cómo se pueden trascender las fronteras?
- ¿Por qué es importante el trabajo que hacemos? Porque me siento parte de esta comunidad y siento la responsabilidad de pasar mi conocimiento y mis experiencias a otras personas, especialmente las mujeres que actualmente viven de la artesanía y que no se sienten preparadas para aprovechar las diferentes oportunidades que se les ofrecen.
- Algo sobre el mercado. Creo que el mercado de mi área no está dispuesto a pagar el costo real de las artesanías de calidad, las cuales toman horas y requieren materiales y conocimientos muy específicos. Esto es algo que no se valora y se paga poco. Nos hace pensar seriamente en industrializar nuestro trabajo para tener mejores precios y garantizar los estándares. Pero si perdemos ese otro mundo... Lo veo claramente con el helado, por ejemplo. En mi área, había una increíble tradición de helado artesanal, con sabores complejos, pero el mercado dejó morir todas esas recetas al verse invadido por competidores con productos hiperindustrializados en el peor sentido de la palabra.
- Creo que la encuesta es muy extensa y difícil para los artesanos de completar. Dado que la mayoría de los artesanos en Argentina viven en zonas rurales sin Internet, creo que este método tiene fallas y solo servirá para obtener resultados en el ámbito académico.
- Espero que resulte en un verdadero impacto para los artesanos, diseñadores y emprendedores a corto plazo, porque si no, es una pérdida de tiempo y solo una encuesta más. Espero que no sea así.

CONJUNTO DE DATOS 2: DETALLES SOBRE LAS COMUNIDADES ARTESANALES COLABORATIVAS

Rol	Región	Comunidad	Miembros	Colaboración
Artesana - Maestra	El Cercado - Monteros - Tucumán - Arg.	Comunidad informal (Randeras)	17 miembros	SI - Diseñadores
Artesana - Maestra	El Cercado - Monteros - Tucumán - Arg.	Comunidad informal (Randeras)	17 miembros	SI - Diseñadores
Artesana - Maestra	El Cercado - Monteros - Tucumán - Arg.	Comunidad informal (Randeras)	17 miembros	SI - Diseñadores y artesanos
Artesana - Maestra	El Cercado - Monteros - Tucumán - Arg.	Comunidad informal (Randeras)	17 miembros	SI - Diseñadores
Artesana - Aprendiz	El Cercado - Monteros - Tucumán - Arg.	Comunidad informal (Randeras)	17 miembros	NO
Artesana - Maestra	El Cercado - Monteros - Tucumán - Arg.	Comunidad informal (Randeras)	17 miembros	NO
Artesana - Maestra	El Cercado - Monteros - Tucumán - Arg.	Comunidad informal (Randeras)	17 miembros	NO
Artesana	El Cercado - Monteros - Tucumán - Arg.	Comunidad informal (Randeras)	17 miembros	NO
Artesana - Aprendiz	El Cercado - Monteros - Tucumán - Arg.	Comunidad informal (Randeras)	17 miembros	NO
.	Gran Chaco	THAÑÍ		
.	San Martín - Salta - Arg.	OREMBIAPO MAEPORA		
Artesana - Aprendiz	Tafi del valle-Tucumán-Argentina	Cooperativa-Ruta del Tejido	18 miembros	SI - artesanos
Artesana - Aprendiz	Tafi del valle-Tucumán-Argentina	Cooperativa-Ruta del Tejido	18 miembros	NO
Artesana - Estudiante	Tafi del valle-Tucumán-Argentina	Cooperativa-Ruta del Tejido	18 miembros	SI - artesanos
Artesana - Maestra	Tafi del valle-Tucumán-Argentina	Cooperativa-Ruta del Tejido	18 miembros	NO
Artesana - Aprendiz	Tafi del valle-Tucumán-Argentina	Cooperativa-Ruta del Tejido	18 miembros	NO
Artesana	Tafi del valle-Tucumán-Argentina	Grupo Warmipura-informal	9 miembros	SI

Rol	Región	Comunidad	Miembros	Colaboración
Artesana - Aprendiz	Tafi del valle -Tucumán - Argentina	Grupo Warmipura - informal	9 miembros	SI
Artesano	El Mollar - El Mollar - Tucumán - Arg.	.	.	SI - Diseñadores
Artesana	Las Carreras - El Mollar - Tucumán - Arg.	Ruta del Artesano-formal	11 (miembros)	SI - Diseñadores
Artesano	Las Carreras - El Mollar - Tucumán - Arg.	Ruta del Artesano-formal	11 (miembros)	SI - Diseñadores
Artesana	La Angostura - El Mollar - Tucumán - Arg.	La Angostura-informal	15 (miembros)	SI - Diseñadora
Artesana - Aprendiz	El Mollar - El Mollar - Tucumán - Arg.	La Angostura-informal	15 (miembros)	SI - Diseñadores
Tejedora - aprendiz	El Mollar - El Mollar - Tucumán - Arg.	Grupo Amancay-formal	12 (miembros)	SI - Diseñadores
Tejedora - aprendiz	El Mollar - El Mollar - Tucumán - Arg.	Grupo Amancay-formal	12 (miembros)	SI - Diseñadores
Tejedora - aprendiz	El Mollar - El Mollar - Tucumán - Arg.	Grupo Amancay-formal	12 (miembros)	SI - Diseñadores
Artesana - maestra	Santa Cruz - El Mollar - Tucumán - Arg.	Grupo Aborígenes-informal	5 (miembros)	SI - Diseñadores
Artesana - Aprendiz	Iruya - Salta - Arg.	MUJERES ESPERANZA	14 miembros (mujeres)	NO
Artesana - maestra	Iruya - Salta - Arg.	MUJERES ESPERANZA	14 miembros (mujeres)	NO
Artesana - Aprendiz	Iruya - Salta - Arg.	MUJERES ESPERANZA	14 miembros (mujeres)	NO
Artesana - aprendiz	Iruya - Salta - Arg.	MUJERES ESPERANZA	14 miembros (mujeres)	SI - Diseñadores
Artesana - maestra	Iruya - Salta - Arg.	MUJERES ESPERANZA	14 miembros (mujeres)	NO
Hacedora - maestra	Iruya - Salta - Arg.	MUJERES ESPERANZA	14 miembros (mujeres)	NO
Artesana - maestra	Iruya - Salta - Arg.	MUJERES ESPERANZA	14 miembros (mujeres)	NO

Rol	Región	Comunidad	Miembros	Colaboración
Artesana	Iruya - Salta - Arg.	MUJERES ESPERANZA	14 miembros (mujeres)	SI - Diseñadores
Artesana	Santa María de Catamarca - Catamarca - Arg.	Coop. TINKU KAMAYU	12 miembros (mujeres)	SI
Artesana - maestra	Santa María de Catamarca - Catamarca - Arg.	Coop. TINKU KAMAYU	12 miembros (mujeres)	SI
Diseñadora - artesana	Quilmes - Buenos Aires - Arg.	Trabaja con Coop. TINKU KAMAYU	12 miembros (mujeres)	SI
Artesana - aprendiz	Paraná - Entre Ríos - Arg.	Trabaja con Coop. TINKU KAMAYU	12 miembros (mujeres)	SI
Artista textil	Córdoba - Arg.	.	.	SI
Artesana - aprendiz	Huacalera - Jujuy - Arg.	.	.	NO
Artesana	Tilcara - Jujuy - Arg.	.	.	SI - Artesanos
Artesana - maestra	Tilcara - Jujuy - Arg.	.	.	SI - Artesanos
Artesana - maestra	Huacalera - Jujuy - Arg.	QENQO	12 miembros	NO
Hacedora	Tilcara - Jujuy - Arg.	.	.	SI - Diseñadores
.	Purmamarca - Jujuy - Arg.	MAKIWAN	288 miembros	SI
Artesana - maestra	Tilcara - Jujuy - Arg.	.	.	NO
Artesano - profesor	La Emilia - San Nicolás - Buenos Aires - Arg.	Comunidad Originarios LAPHOLE	9 familias (40 a 50 miembros)	NO
artesana/estudiante	Profundidad - Misiones	Grupo lanas de Misiones-informal	6 miembros	SI - Diseño industrial
Artesano - maestro/ Aprendiz de platería	Los Toldos - Gral. Viamonte - Buenos Aires - Arg.	Comunidad Hnos. Mapuches de Los Toldos	30 familias	SI - Diseñadores
Artesano - maestro	Los Toldos - Gral. Viamonte - Buenos Aires - Arg.	Comunidad Hnos. Mapuches de Los Toldos	30 familias	NO



CRAFTING FUTURES ARGENTINA

Correo electrónico:
craftingfuturesargentina@gmail.com

Sitio web:
www.britishcouncil.com.ar
