

Cuaderno 141

Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]

Año 24
Número 141
2021/2022
ISSN 1668-0227

Diseño, artesanía y comunidades

Felicitas Luna: Prólogo: Diseño, artesanía y comunidades | **Ximena González Elicabe:** Desarrollo local en comunidades de artesanos. Patagonia, Iguazú, La Puna, Buenos Aires | **Mirta Bialogorski y Paola Fritz:** Neoartesanías: reconfiguraciones en el campo artesanal | **Ana García López:** Tradición, vanguardia y glocalización: investigación y reflexiones sobre artesanía contemporánea desde la Cátedra de Innovación en Artesanía, Diseño y Arte contemporáneo de la Universidad de Granada | **Gonzalo J. Alarcón Vital y Adriana E. Garrido Hernández:** Cuando las marcas internacionales hacen uso de diseños tradicionales de comunidades autóctonas ¿Hablamos de inspiración artesana o de plagio? | **Belén Mazuecos Sánchez:** Cruces entre arte contemporáneo y artesanía: la utilización del repujado de estaño y la fabricación de exvotos en el campo de la pintura expandida | **Fernanda Machado Dill y Margarita Barretto:** De arte(sanías) y etnias: Cestería Kaingang, producción y significado | **María Jesús Cano Martínez y César González-Martín:** Estrategias de inclusión a través del arte y la artesanía en colectivos de mujeres. Una visión crítica | **Héctor Lozano Gonzales, Julia Pelaez Cavero y Laura Bernabé Soto:** Gossypium barbadense: revaloración y sustentabilidad | **María Dolores Gallego Martínez:** Educación Artística y comunicación del Patrimonio de Al-Ándalus a través del diseño textil contemporáneo. Una propuesta didáctica y pictórica para el ámbito educativo | **Antonio Suárez Martín:** Semiótica de la transversalidad para una formación contemporánea en la artesanía.



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

MAP
MUSEO DE ARTE POPULAR
JOSÉ HERNÁNDEZ

Centro de Estudios en Diseño y Comunicación.
Facultad de Diseño y Comunicación.
Universidad de Palermo. Buenos Aires.



Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación

Universidad de Palermo.
Facultad de Diseño y Comunicación.
Centro de Estudios en Diseño y Comunicación.
Mario Bravo 1050. C1175ABT.
Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.
www.palermo.edu
publicacionesdc@palermo.edu

Director

Oscar Echevarría

Editora

Fabiola Knop

Coordinación del Cuaderno nº 141

Ximena González Eliçabe (Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo, Argentina)

Felicitas Luna y Mirta Bialogorski (Museo de Arte Popular José Hernández, Argentina)

Ana García López (Facultad de Bellas Artes, Universidad de Granada, España)

Comité Editorial

Lucia Acar. Universidade Estácio de Sá. Brasil.

Gonzalo Javier Alarcón Vital. Universidad Autónoma Metropolitana. México.

Mercedes Alfonsín. Universidad de Buenos Aires. Argentina.

Fernando Alberto Alvarez Romero. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Colombia.

Gonzalo Aranda Toro. Universidad Santo Tomás. Chile.

Christian Atance. Universidad de Buenos Aires. Argentina.

Mónica Balabani. Universidad de Palermo. Argentina.

Alberto Beckers Argomedo. Universidad Santo Tomás. Chile.

Renato Antonio Bertao. Universidade Positivo. Brasil.

Allan Castelnuovo. Market Research Society. Reino Unido.

Jorge Manuel Castro Falero. Universidad de la Empresa. Uruguay.

Raúl Castro Zuñeda. Universidad de Palermo. Argentina.

Mario Rubén Dorochesi Fernandois. Universidad Técnica Federico Santa María. Chile.

Adriana Inés Echeverría. Universidad de la Cuenca del Plata. Argentina.

Jimena Mariana García Ascolani. Universidad Iberoamericana. Paraguay.

Marcelo Ghio. Instituto San Ignacio. Perú.

Clara Lucia Grisales Montoya. Academia Superior de Artes. Colombia.

Haenz Gutiérrez Quintana. Universidad Federal de Santa Catarina. Brasil.

José Korn Bruzzone. Universidad Tecnológica de Chile. Chile.

Zulema Marzorati. Universidad de Buenos Aires. Argentina.

Denisse Morales. Universidad Iberoamericana Unibe. República Dominicana.

Universidad de Palermo

Rector

Ricardo Popovsky

Facultad de Diseño y Comunicación

Decano

Oscar Echevarría

Secretario Académico

Jorge Gaitto

Nora Angélica Morales Zaragosa. Universidad Autónoma Metropolitana. México.

Candelaria Moreno de las Casas. Instituto Toulouse Lautrec. Perú.

Patricia Núñez Alexandra Panta de Solórzano. Tecnológico Espíritu Santo. Ecuador.

Guido Olivares Salinas. Universidad de Playa Ancha. Chile.

Ana Beatriz Pereira de Andrade. UNESP Universidade Estadual Paulista. Brasil.

Fernando Rolando. Universidad de Palermo. Argentina.

Alexandre Santos de Oliveira. Fundação Centro de Análise de Pesquisa e Inovação Tecnológica. Brasil.

Carlos Roberto Soto. Corporación Universitaria UNITEC. Colombia.

Patricia Torres Sánchez. Tecnológico de Monterrey. México.

Viviana Suárez. Universidad de Palermo. Argentina.

Elisabet Taddei. Universidad de Palermo. Argentina.

Comité de Arbitraje

Luis Ahumada Hinostroza. Universidad Santo Tomás. Chile.

Débora Belmes. Universidad de Palermo. Argentina.

Marcelo Bianchi Bustos. Universidad de Palermo. Argentina.

Aarón José Caballero Quiroz. Universidad Autónoma Metropolitana. México.

Sandra Milena Castaño Rico. Universidad de Medellín. Colombia.

Roberto Céspedes. Universidad de Palermo. Argentina.

Carlos Cosentino. Universidad de Palermo. Argentina.

Ricardo Chelle Vargas. Universidad ORT. Uruguay.

José María Doldán. Universidad de Palermo. Argentina.

Susana Dueñas. Universidad Champagnat. Argentina.

Pablo Fontana. Instituto Superior de Diseño Aguas de La Cañada. Argentina.

Sandra Virginia Gómez Mañón. Universidad Iberoamericana Unibe. República Dominicana.

Jorge Manuel Iturbe Bermejo. Universidad La Salle. México.

Denise Jorge Trindade. Universidade Estácio de Sá. Brasil.
Mauren Leni de Roque. Universidade Católica De Santos. Brasil.

María Patricia Lopera Calle. Tecnológico Pascual Bravo. Colombia.

Gloria Mercedes Múnera Álvarez. Corporación Universitaria UNITEC. Colombia.

Eduardo Naranjo Castillo. Universidad Nacional de Colombia. Colombia.

Miguel Alfonso Olivares Olivares. Universidad de Valparaíso. Chile.

Julio Enrique Putalláz. Universidad Nacional del Nordeste. Argentina.

Carlos Ramírez Righi. Universidad Federal de Santa Catarina. Brasil.

Oscar Rivadeneira Herrera. Universidad Tecnológica de Chile. Chile.

Julio Rojas Arriaza. Universidad de Playa Ancha. Chile.

Eduardo Russo. Universidad Nacional de La Plata. Argentina.

Virginia Suárez. Universidad de Palermo. Argentina.

Carlos Torres de la Torre. Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Ecuador.

Magali Turkenich. Universidad de Palermo. Argentina.

Ignacio Urbina Polo. ProDiseño Escuela de Comunicación Visual y Diseño. Venezuela.

Verónica Beatriz Viedma Paoli. Universidad Politécnica y Artística del Paraguay. Paraguay.

Ricardo José Viveros Báez. Universidad Técnica Federico Santa María. Chile.

Diseño

Francisca Simonetti - Constanza Togni

1º Edición.

Cantidad de ejemplares: 100

Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

2021/2022.

Impresión:  buschiexpress / presupuestos@buschi.com.ar
Uruguay 235, Villa Martelli, Vicente López.
Buenos Aires, Argentina.

ISSN 1668-0227

Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos] on line

Los contenidos de esta publicación están disponibles, gratuitos, on line ingresando en:

www.palermo.edu/dyc > Publicaciones DC > Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación.



El Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la República Argentina, con la resolución N° 2385/05 incorporó al Núcleo Básico de Publicaciones Periódicas Científicas y Tecnológicas –en la categoría Ciencias Sociales y Humanidades– la serie Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]. Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo. En diciembre 2013 fue renovada la permanencia en el Núcleo Básico, que se evalúa de manera ininterrumpida desde el 2005. La publicación en sus versiones impresa y en línea han obtenido el Nivel 1 (36 puntos sobre 36).



La publicación Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos] (ISSN 1668-0227) está incluida en el Directorio y Catálogo de Latindex.



La publicación Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos] (ISSN 1668-0227) pertenece a la colección de revistas científicas de SciELO.



La publicación Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos] (ISSN 1668-0227) forma parte de la plataforma de recursos y servicios documentales Dialnet.



La publicación Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos] (ISSN 1668-0227) se encuentra indexada por EBSCO.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

Prohibida la reproducción total o parcial de imágenes y textos. El contenido de los artículos es de absoluta responsabilidad de los autores.

Cuaderno 141

Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]

Año 24
Número 141
2021/2022
ISSN 1668-0227

Diseño, artesanía y comunidades

Felicitas Luna: Prólogo: Diseño, artesanía y comunidades | **Ximena González Elicabe:** Desarrollo local en comunidades de artesanos. Patagonia, Iguazú, La Puna, Buenos Aires | **Mirta Bialogorski y Paola Fritz:** Neoartesanías: reconfiguraciones en el campo artesanal | **Ana García López:** Tradición, vanguardia y glocalización: investigación y reflexiones sobre artesanía contemporánea desde la Cátedra de Innovación en Artesanía, Diseño y Arte contemporáneo de la Universidad de Granada | **Gonzalo J. Alarcón Vital y Adriana E. Garrido Hernández:** Cuando las marcas internacionales hacen uso de diseños tradicionales de comunidades autóctonas ¿Hablamos de inspiración artesana o de plagio? | **Belén Mazuecos Sánchez:** Cruces entre arte contemporáneo y artesanía: la utilización del repujado de estaño y la fabricación de exvotos en el campo de la pintura expandida | **Fernanda Machado Dill y Margarita Barretto:** De arte(sanías) y etnias: Cestería Kaingang, producción y significado | **María Jesús Cano Martínez y César González-Martín:** Estrategias de inclusión a través del arte y la artesanía en colectivos de mujeres. Una visión crítica | **Héctor Lozano Gonzales, Julia Pelaez Cavero y Laura Bernabé Soto:** Gossypium barbadense: revaloración y sustentabilidad | **María Dolores Gallego Martínez:** Educación Artística y comunicación del Patrimonio de Al-Ándalus a través del diseño textil contemporáneo. Una propuesta didáctica y pictórica para el ámbito educativo | **Antonio Suárez Martín:** Semiótica de la transversalidad para una formación contemporánea en la artesanía.



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

MAP
MUSEO DE ARTE POPULAR
JOSÉ HERNÁNDEZ

Centro de Estudios en Diseño y Comunicación.
Facultad de Diseño y Comunicación.
Universidad de Palermo. Buenos Aires.



Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, es una publicación académica internacional y periódica, del Instituto de Investigación en Diseño de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo que se edita ininterrumpidamente desde el año 2000.

Los **Cuadernos** reúnen los resultados de los Proyectos de las diferentes Líneas del Instituto de Investigación, muchos de ellos realizados en colaboración con instituciones académicas nacionales e internacionales.

Varias ediciones de **Cuadernos** documentan Proyectos que pertenecen a Líneas de Investigación vinculadas y/o articuladas con los Posgrados de Diseño de la Universidad de Palermo (Maestría en Gestión del Diseño, que se dicta desde el año 2002 y Doctorado en Diseño, que se edita desde el año 2014).

Cuadernos en el año 2007, fue reconocida por su calidad por el entonces Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación de la República Argentina, e incorporada al Núcleo Básico de Revistas Científicas Argentinas (NBR), que es un proyecto del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) de la República Argentina, en la Categoría Ciencias Sociales y Humanidades. Desde ese año, la publicación permanece en este NBR mejorando sus sucesivas evaluaciones (2010, 2013, 2016, 2019) hasta el presente.

En la actualidad **Cuadernos** tiene una edición papel (ISSN 1668-0227) y una digital (ISSN 1853-3523). La publicación está indizada en Scielo (Scientific Electronic Library OnLine), en Latindex, en Dialnet, en Ebsco Information Services y forma parte del sistema OJS (Open Journal Systems).

Los contenidos completos de todas las ediciones de **Cuadernos** están disponibles, en forma libre y gratuita, como también las instrucciones para la presentación de originales, en el siguiente sitio de la Facultad: palermo.edu/cuadernosdc

Facultad de Diseño y Comunicación.
Universidad de Palermo. Buenos Aires.
2021/2022.

Diseño, artesanía y comunidades

Prólogo: Diseño, artesanía y comunidades

Felicitas Luna.....pp. 11-15

Desarrollo local en comunidades de artesanos. Patagonia, Iguazú, La Puna, Buenos Aires

Ximena González Eliçabe.....pp. 17-30

Neoartesanías: reconfiguraciones en el campo artesanal

Mirta Bialogorski y Paola Fritz.....pp. 31-44

Tradición, vanguardia y *glocalización*: investigación y reflexiones sobre artesanía contemporánea desde la Cátedra de Innovación en Artesanía, Diseño y Arte contemporáneo de la Universidad de Granada

Ana García López.....pp. 45-57

Cuando las marcas internacionales hacen uso de diseños tradicionales de comunidades autóctonas ¿Hablamos de inspiración artesana o de plagio?

Gonzalo J. Alarcón Vital y Adriana E. Garrido Hernández.....pp. 59-82

Cruces entre arte contemporáneo y artesanía: la utilización del repujado de estaño y la fabricación de exvotos en el campo de la pintura expandida

Belén Mazuecos Sánchez.....pp. 83-98

De arte(sanías) y etnias: Cestería Kaingang, producción y significado

Fernanda Machado Dill y Margarita Barretto.....pp. 99-115

Estrategias de inclusión a través del arte y la artesanía en colectivos de mujeres. Una visión crítica

María Jesús Cano Martínez y César González-Martín.....pp. 117-132

Gossypium barbadense: revaloración y sustentabilidad

Héctor Lozano Gonzales, Julia Pelaez Cavero y Laura Bernabé Soto.....pp. 133-144

Educación Artística y comunicación del Patrimonio de Al-Ándalus a través del diseño textil contemporáneo. Una propuesta didáctica y pictórica para el ámbito educativo

María Dolores Gallego Martínez.....pp. 145-159

Semiótica de la transversalidad para una formación contemporánea en la artesanía

Antonio Suárez Martín.....pp. 161-172

Publicaciones del CEDyC.....pp. 173-229

Síntesis de las instrucciones para autores.....p. 230

Resumen: El campo artesanal está atravesado actualmente por transformaciones que han dado origen a nuevas categorías. Por un lado se advierte una profesionalización del sector. Por otro la necesidad de trabajos conjuntos en educación, promoción y difusión, así como la incorporación de tecnologías que posibiliten estos procesos. Este proyecto propone analizar cuáles son las formas actuales de configurar y pensar comunidades desde el arte, el diseño y la artesanía. Investiga qué caracteriza las problemáticas del cruce de la producción artesanal con la tecnología y la sustentabilidad.

Palabras clave: artesanías - educación - vinculación - comunidades - reinvencción - ética-reciclado - diseño.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 15]

⁽¹⁾ Directora MAP Museo de Arte Popular José Hernández (2013). Profesora de Historia de la UBA. Coordinadora y editora de la revista Todo es Historia (1987-2017) y especialista en Conservación de Fotografías; a cargo del Proyecto Colecciones y coleccionistas de la OEA (1993-1995). Ganadora, becaria y asistente de las Capacitaciones Museo Reimaginado; Fundación Typa 2013, 2015, 2017 y 2019.

El encuentro del arte popular y sus prácticas se da con mayor y menor éxito en nuestros países pero, fue indudable que la pandemia de Covid 19 impulsó nuevas miradas, enfoques y propuestas. Revincular los centros académicos y las instituciones culturales con las comunidades artesanales para estimular estos cruces es clave y hacia allí debe estar puesta nuestra mirada a futuro.

Con el propósito de indagar acerca de las comunidades artesanales y de los fenómenos respecto a la apropiación de tecnologías informatizadas a partir de la crisis sanitaria, fueron convocados investigadores, académicos, diseñadores, artistas y artesanos residentes en distintos países como Argentina, Brasil, Perú, México y España.

La presente publicación de Ensayos, es una producción conjunta entre la Universidad de Palermo (UP), Argentina, el Museo de Arte Popular José Hernández de la Ciudad de Buenos Aires (MAP) y la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada, España.

El MAP –Museo de Arte Popular José Hernández– de Buenos Aires tiene entre sus objetivos contribuir a la difusión de los artesanos y sus artesanías tanto contemporáneas como tradicionales de la Argentina. Sabemos que la artesanía tradicional preserva, valora y rescata los saberes ancestrales además de ser un medio para encontrar un camino personal, una forma de vida. Pero también sabemos que hoy en día su filosofía se está replanteando. La mirada que debe tener un museo en la actualidad frente a una comunidad artesanal dinámica implica relacionarse con el diseño, el arte y la tecnología. Apuntar a un público –presencial y virtual– activo y, una red comunicacional que puede ser una plataforma de consumo y difusión de la artesanía con alcances ilimitados. ¿Cómo se piensa y se plantea hoy la artesanía?. ¿Cómo se vinculan con los nuevos materiales, cuidado del medio ambiente y tradición? El rol de las instituciones como el MAP, el Centro de Referencia Nacional de Artesanía Albayzín (Granada) o las universidades son puntales en todos estos cambios. Uno de los pilares es educar, apoyar la formación de artesanos así como la de gestores y productores además de formar nuevos consumidores culturales dentro del campo artesanal, ¿Qué desafíos y oportunidades se presentan a partir de nuevos abordajes educativos teniendo en cuenta las metodologías y procedimientos colaborativos del diseño y la artesanía? ¿Cómo se constituyen las nuevas comunidades?, ¿qué forma adoptan en los entornos virtuales?, ¿es posible llevar adelante proyectos que integren lo tradicional a las nuevas maneras de relacionarnos en los medios digitales?, ¿qué estrategias deberían llevar adelante artesanos, diseñadores, artistas y gestores culturales para hacer más eficiente la difusión de los oficios y el funcionamiento de cadenas productivas que impulsen las industrias culturales?

Estas son algunas de las preguntas que nos hacemos desde el MAP y que venimos trabajando con mayor intensidad en los últimos años. En publicaciones anteriores, talleres de capacitación para artesanos, exhibiciones, entrevistas, charlas con otros museos de artesanía latinoamericanos nos acercan día a día a buscar alternativas donde la comunidad artesanal y su producción sea resignificada y puesta en valor.

A la alianza del MAP con centros académicos como la Universidad de Palermo, se suman las investigaciones de profesionales españoles, su reflexión y acción en los centros de estudio andaluces sobre lo que está ocurriendo en Europa. Estar atentos a los debates y problemáticas locales es vital para reinventarse con creatividad y en la comunidad virtual que, nos une en los mismos propósitos y miras: la difusión del quehacer artesanal en procesos colaborativos amigables con el entorno y su cadena de producción sana y ética.

Son tiempos de cambios para los artesanos, la sociedad y para reenfocar la misión de las instituciones, que deben plantear, pensar y dinamizar sus alianzas y estrategias para contribuir a que las artesanías tengan vigencia, se transmitan y se reconviertan. Sin miedo, con profesionalismo y siempre pensando en sumar.

En las páginas que leeremos, estos autores - investigadores nos ayudarán a pensar, a avanzar en estos caminos y buscar alternativas.

En “*Desarrollo local en comunidades de artesanos. Patagonia, Iguazú, La Puna, Buenos Aires*” Ximena González Eliçabe aborda la necesidad de que las artesanías replanteen sus estrategias de producción y distribución para subsistir en el futuro. La colaboración entre artesanos y diseñadores puede ser, en algunos casos, una solución colaborativa, creativa e innovadora para desafiar al mercado local y global. Los ejemplos que desarrolla son el

resultado de haber recorrido las comunidades artesanales de la Argentina y conocer tanto sus técnicas como su pensamiento.

“*Neoartesanías: reconfiguraciones en el campo artesanal*” de **Mirta Bialogorski** y **Paola Fritz**, ambas investigadoras y colaboradoras del MAP, plantean en su artículo (que será la base conceptual de la exposición “Neoartesanías; saberes tradicionales, creaciones innovadoras” (2021-2022) las transformaciones y cambios que se ven en los últimos años en la producción artesanal. Piezas que unen componentes, elementos o procesos tradicionales con otros innovadores y donde –en algunos casos– se observa una producción colaborativa entre artesanos, comunidades de artesanos, diseñadores, técnicos y otros profesionales. Atravesando por la problemática de la sustentabilidad, más que definir una categoría, las investigadoras plantean interrogantes para captar las diversas aristas que presenta hoy la “neoartesanía” como parte de un fenómeno social más abarcativo.

En “*Tradicición, vanguardia y glocalización: investigación y reflexiones sobre artesanía contemporánea desde la Cátedra de Innovación en Artesanía, Diseño y Arte contemporáneo de la Universidad de Granada*”, **Ana García López** planteó cómo la crisis del COVID-19 dio lugar a que la artesanía se vinculara de lleno con la vanguardia ya que conecta a las artesanías de modo *glocal*, la identidad de las comunidades (pensar global, actuar local), la transdisciplinariedad y la transferencia del conocimiento al tejido social y empresarial, bajo los paradigmas de economía circular y sostenibilidad. Como directora de la cátedra de Innovación, García López sostiene que la investigación en artesanía es crucial ya que aporta innovación al sector artesano, transferencia de conocimiento en I +D desde diversas áreas de conocimiento.

“*Cuando las marcas internacionales hacen uso de diseños tradicionales de comunidades autóctonas ¿Hablamos de inspiración artesana o plagio?*” Se preguntan **Gonzalo Javier Alarcón Vital** y **Adriana Garrido Hernández** quienes plantean un tema de debate en el mundo glocalizado: ¿Qué pasa cuando se usan imágenes autóctonas sin reconocer a sus creadores ni el valor que tiene en la cosmología y forma de ver el mundo en una comunidad?. ¿Es válido usar, recrear, transformar y lucrar con íconos estéticos sin validación previa? Los autores esgrimen que en muchos casos la tradición artesanal de México, e indudablemente de muchos otros países, fue utilizada por marcas de “prestigio” a nivel internacional sin dar reconocimiento a sus creadores. Sin duda son temas que merecen ser puestos en discusión entre los usuarios y aclarados para comprender qué implica la apropiación, su uso en las redes o consumo cultural, porque significa respeto a la pluralidad de significados y significantes.

Los “*Cruces entre arte contemporáneo y artesanía: la utilización del repujado de estaño y la fabricación de exvotos en el campo de la pintura expandida*” son para **Belén Mazuecos Sánchez** uno de los ejes de su trabajo en transferencias culturales entre arte contemporáneo y artesanía, y señala de qué manera ésta y otras experiencias provocan la proliferación de proyectos artísticos que recurren al sincretismo de técnicas y materiales. Analiza la producción artística de la autora basada en la técnica del repujado de estaño e inspirada en la fabricación de exvotos, fenómeno extendido en países católicos o protestantes, siendo Andalucía una de las regiones de España con más incidencia. Se presentan varias obras en las que se reinterpreta esta tradición, generando un nuevo universo simbólico con exvotos artesanales.

En “*De arte(santías) y etnias: Cestería Kaingang, producción y significado*” de **Fernanda Machado Dill** y **Margarita Barretto**, las autoras dan cuenta de cómo el pueblo Kaingang afirma su cultura con la producción cestera sinónimo de subsistencia, sustentabilidad ambiental y afirmación cultural de la comunidad indígena en el sur y sureste de Brasil ya que la producción de canastos refleja su expresión artística y les garantiza una fuente sostenible –económica y ambientalmente– de renta. A su vez, genera momentos de convivencia intergeneracional, lo que contribuye sobremanera para la continuidad cultural ya que la presencia de la comunidad en las ferias ciudadanas, ayuda a hacer visibles su territorio de origen y su cultura.

La “*Artesanía inclusiva en colectivos de mujeres. Una visión crítica*” de **María Jesús Cano Martínez** plantea que en las disciplinas artesanales que están vinculadas a colectivos femeninos se observa una mayoría de propuestas orientadas a oficios históricamente feminizados y esto produce una paradoja ya que, por un lado se facilita la integración de la mujer, pero por el otro se continúan instalando estereotipos de género que favorecen la segregación horizontal.

“*Gossypium barbadense: revaloración y sustentabilidad*” escrito por **Héctor Lozano Gonzáles**, **Laura Bernabé** y **Julia Beatriz Peláez** aborda la problemática del algodón nativo de color peruano y su uso en la elaboración de productos artesanales que – pese a su calidad y beneficios ambientales y económicos– no logran competir con el algodón comercial. La investigación da cuenta de cómo las familias de las comunidades productoras, ven en el algodón una extensión cultural a mantener vigente, siendo esto insuficiente para su valorización. Sugieren reinstalar y revalorizar el algodón peruano comunicando sus virtudes genéticas, el beneficio ambiental en su producción y la innovación en el diseño hacia el mercado contemporáneo, procurando que su esencia precolombina potencie el desarrollo económico de las comunidades productoras dentro del marco de la sustentabilidad e identidad.

“*Educación Artística y comunicación del Patrimonio de Al-Ándalus a través del diseño textil contemporáneo. Una propuesta didáctica y pictórica para el ámbito educativo*” por **María Dolores Gallego Martínez**. De su propia experiencia como artista visual, Gallego Martínez comenta su proyecto en torno a la Educación Artística y Patrimonial con foco en el Conjunto Monumental de la Alhambra y el Generalife de Granada (España). Investigación, diseño y creación artística en el conocimiento y la interpretación del arte geométrico característico de los cerámicos de Al-Ándalus son aplicados al diseño textil contemporáneo. Utilizando la *metodología aprendiendo haciendo* o *learning by doing*, el alumnado desarrolla su creatividad plasmando un diseño textil propio y único para promover así su propia conciencia patrimonial individual y colectiva en la conservación y difusión del patrimonio andaluz.

En “*Semiótica de la transversalidad para una formación contemporánea de los oficios artesanos*”, una investigación de **Antonio Suárez Martín** señala que hoy –más que nunca–, se necesita adaptar a una realidad difusa que puede relanzar al oficio artesanal como actividad económica sostenible o llevarla a su desaparición. La digitalización de ciertos procesos productivos, la búsqueda constante de la singularidad y la excelencia, el diseño como base para la contemporaneidad o la sostenibilidad e identidad territorial como elementos esenciales del ADN artesanal son temas que se deben abordar, sistematizar e incorporar a los

programas formativos de todas las disciplinas artesanas en las escuelas de arte, centros de formación profesional o facultades universitarias españolas.

Abstract: The crafts field is currently undergoing transformations that have given rise to new categories. On one hand, the sector is showing professionalization. On the other, the need for joint efforts in education, promotion and communication, as well as the incorporation of technologies that make these processes possible. This project is set out to analyze the current ways of shaping and thinking about the art, design and crafts' communities, investigating as well the characteristics of the problems found in the intersection between the handcraft industry , technology and sustainability.

Keywords: crafts - education - bonding - communities - reinvention - ethics - recycling - design.

Resumo: O campo do artesanato vive na atualidade transformações que estão originando novas categorias. Por um lado, existe uma profissionalização do setor. E também a necessidade de trabalho conjunto em educação, promoção e divulgação, além da incorporação de tecnologias que viabilizem esses processos. Este projeto propõe analisar quais são as formas atuais de configurar e pensar as comunidades da arte, do design e do artesanato; e também investigar as características dos problemas surgidos no cruzamento entre a produção artesanal, a tecnologia e a sustentabilidade.

Palavras chave: artesanato - educação - vínculo - comunidades - reinvenção - ética - reciclagem - design.

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

Desarrollo local en comunidades de artesanos. Patagonia, Iguazú, La Puna, Buenos Aires

Ximena González Elicabe ⁽¹⁾

Resumen: El desarrollo local como construcción colectiva es un proceso complejo dinamizado por diversos factores. La artesanía contiene en su génesis los elementos necesarios de este desarrollo. Sin embargo, como parte del sector de la economía creativa, las artesanías deben replantear su subsistencia, estrategias de producción y distribución a partir de la era post-Covid-19. Los procesos colaborativos entre diseñadores y artesanos pueden generar soluciones o innovaciones que impulsen el desarrollo local. Se propone un recorrido a través de la experiencia de la autora en su trabajo de campo, analizando las alternativas y los roles que se plantean en la intervención de diseñadores, artesanos y mercado.

Palabras clave: diseño - artesanía - desarrollo - local - producción - ruralidad - identidad - sustentabilidad.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 29-30]

⁽¹⁾ **Ximena González Elicabe** es Diseñadora Textil (UBA). Artista, investigadora, curadora. Profesora de la Universidad de Palermo en la Facultad de Diseño y Comunicación. Consultora en diseño y artesanía. Trabajó en programas de instituciones públicas como el Ministerio de Turismo de la Nación, el Consejo Federal de Inversiones, entre otras. Realizó exposiciones y obtuvo diversos premios y menciones. Fue directora académica del Centro de Estudios Latinoamericanos La Abadía, Bs. As. Curó las muestras “Ponchos en el Bicentenario” (2017), “Pertenencias Narraciones textiles de mujeres migrantes en el Hemisferio Sur” (2019) en el Museo de Arte Popular José Hernández de Buenos Aires. Este último proyecto fue ganador del Premio “Maleta Abierta” del Programa Iber-Rutas de la Secretaría General Iberoamericana (SEGIB). Es Directora de contenidos de Argentina Xplora.com.

Introducción

En escenarios de cambios vertiginosos como el actual, debido no sólo a los condicionamientos impuestos por la crisis sanitaria, sino también por la implementación de las tecnologías que se fueron desarrollando en las últimas décadas y que se precipitaron en

el contexto de aislamiento que atravesamos, afloran nuevos tecno-paradigmas, a partir de los cuales se están replanteando las relaciones humanas, laborales y comerciales, los conceptos de productividad y los hábitos de consumo.

Esta compleja interrelación de fenómenos sociales, culturales y económicos en nuestros días ha sido definida por el sociólogo Manuel Castells¹ como un nuevo modo de desarrollo informacional, la “*Sociedad red*”, cuya productividad se basa en la tecnología de generación de conocimiento, el procesamiento de la información y la comunicación de símbolos. Si bien todos los modos de desarrollo implican cierto grado de conocimiento y procesamiento de información, éste plantea como motor a la acción del conocimiento sobre sí mismo como fuente de productividad.

Ahora, si bien la artesanía es considerada una actividad característica de desarrollo en modelos previos a la revolución industrial, y si ha prevalecido a través del tiempo es por la conexión que tiene con la transmisión de conocimiento como actividad práctica-espiritual. Sus producciones son portadoras de identidades, valores y significados.

Según la UNESCO, las técnicas artesanales tradicionales, al igual que las tradiciones y expresiones orales, los usos sociales, rituales y actos festivos, los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo, son manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial, del que la artesanía forma parte.

Esto nos invita a reflexionar acerca de la importancia de poner a la cultura como núcleo del desarrollo.

El desarrollo local es una construcción colectiva ligada a diferentes factores que implican una integración entre lo económico, lo social, lo cultural, lo ambiental, etc. a nivel local, utilizando los recursos del territorio para impulsar el bienestar de sus miembros a través de la relación con otras comunidades y agentes.

Es un proceso complejo que apunta a reforzar el espíritu colectivo mediante estrategias que aprovechan la potencialidad de determinada región o grupo, en pos de resultados con impacto positivo en la población, dando cuenta de un proceso transparente y participativo. La artesanía contiene en su génesis los elementos necesarios para movilizar este desarrollo.

En las últimas décadas se pusieron en marcha programas para alcanzar estos objetivos en diversas regiones. Algunos de los oficios fueron valorizados y con el aporte del diseño comenzaron a integrarse en las cadenas productivas. Varias técnicas fueron redescubiertas o documentadas. Materiales nuevos comenzaron a aparecer a la vez que escasearon otros. Sin embargo, como parte del sector de la economía creativa, las artesanías deben replantear su subsistencia, estrategias de producción y distribución a partir de la era post-Covid-19. Lo que caracteriza a las producciones de significado del siglo XXI, es que hay una inquietud creciente por la producción colaborativa, es un arte menos propenso a realizar obras materiales que a diseñar experiencias.

Este trabajo reflexiona acerca de cómo a partir de procesos colaborativos entre diseñadores y artesanos se pueden generar aportes innovadores impulsando a la vez el desarrollo local. Propone un recorrido a través de la experiencia de la autora, quien habiendo realizado trabajo de campo en distintas comunidades de artesanos de Argentina por más de 20 años, analiza los roles de las distintas partes participantes y señala que la intervención del diseñador debe ser absolutamente respetuosa y responsable.

Transferencia de saberes ida y vuelta

El desarrollo artesanal es dinámico, acompaña procesos cambiantes de la cultura misma, pero a la vez la introducción de cambios drásticos o políticas equivocadas pueden derivar en pérdida de la identidad local, utilización de la mano de obra artesanal como un componente de poco valor, despersonalizado y escindido de su contexto; repetición de fórmulas o productos que saturan el mercado y por consiguiente disminuyen su demanda; falta de reconocimiento social y económico de los oficios, frustración, abandono de la actividad por parte de los artesanos o sus descendientes. Sin mencionar los intentos por incorporar otras propuestas como las manualidades a los espacios artesanales tradicionales sin criterio, como si fuera lo mismo, lo que a pesar de tener intenciones de inclusión, por falta de empleo local, de sumar actores de la economía informal (a veces referida como economía social) no proporcionan valor agregado, no son generadores de tecnología, ni aportan a la cadena de valor, en síntesis no generan conocimiento ni riqueza.

En los últimos años el país atravesó diversas crisis que derivaron en la desaparición del empleo tradicional, formal y en un deterioro del tejido social. Se recurrió a veces a políticas públicas que en lugar de promover las actividades locales las ignoraron, desalentaron o tomaron rumbos equivocados, así como también se superpusieron desde diversas áreas ejecutivas. Los cambios de gestión generaron discontinuidad de los programas, que muchas veces no funcionaron sin subvención desde el Estado, fueron pocos los intentos por propiciar el establecimiento de grupos autosuficientes, o resultaron de corta duración y sin el acompañamiento adecuado.

Por lo general las políticas (públicas y privadas) que se aplican al sector tienen que ver con dos vertientes, 1- la económica, basada en la manufactura para satisfacer ciertas demandas. 2- la social, asistida por programas de ayuda a poblaciones vulnerables o minorías entre las que siempre se incluyen las mujeres, los pueblos indígenas y algunas minorías relacionadas con lo rural. Desde hace tiempo estos grupos se mueven en una línea de frágil equilibrio, entre la sustentabilidad tanto de sus ecosistemas como de la economía de sus comunidades o familias. Sin embargo, si bien son vulnerables tienen como fortaleza su capacidad de persistir, a través de un conocimiento compartido. Siempre han resistido, desde su sistema de creencias y pertenencia logran sostenerse como comunidad.

Los procesos artesanales manejan el uso de recursos de una manera diferente, con materiales nobles y un acercamiento respetuoso que preserva el medio ambiente, sin depredar. Esto, no sólo representa un importante ejemplo a seguir para cualquier diseñador, sino que también se trata de procesos que deben y tienen que ser preservados; como diseñadores debemos escuchar a los hacedores y aprender de esos procesos respetuosos del cuidado del entorno, que aprovechan los ciclos naturales y no generan desperdicio ni contaminación. Esos mismos criterios pueden transpolarse a otras áreas de la producción, pensando en productos puros, limpios, de baja escala pero de compleja elaboración y eficaz distribución. Sin dudas el desafío más importante en esta época post-pandemia es incorporar las tecnologías de la información, mejorar la conectividad, para comunicarse, encontrar los canales adecuados de distribución, establecer reglas claras y medios asequibles para que el flujo de productos llegue a los destinatarios que aprecien sus cualidades, donde quieran que estén. No sólo por la posibilidad del encuentro con el turista, sino también guiados por

algoritmos capaces de detectar la demanda o un potencial interés. El rol de la logística no es menor, así como las nuevas plataformas de pago y el dinero virtual. Los nodos de cadenas de bloques –*blockchain*– podrían contribuir a un futuro desarrollo certificando el origen, la autenticidad y la calidad de las piezas como un nft (Non Fungible Token), evitar intermediación en productos terminados e insumos. Este aporte de conocimiento puede impulsar el desarrollo de sistemas que resuelvan necesidades de usuarios con intercambio *peer to peer* –de igual a igual–, o que impulsen la co-creación.

Por ende es necesario que las estrategias de desarrollo apunten al largo plazo, incluyendo mejoras en los campos en donde éstas son necesarias (en lo tecnológico, comunicacional, logístico, y servicios asociados), que ayuden a expandir la actividad, generando oportunidades de integración a los mercados, diferenciándose por la calidad, autenticidad y confiabilidad que el producto hecho a mano con material noble encierra.

La manera en la que pensamos estas estrategias debe poner el foco en el intercambio transdisciplinario de saberes, promoviendo la cultura e identidad, respetando la diversidad cultural, los oficios tradicionales y la producción responsable, así como el cuidado de los recursos naturales. Integrando estos preceptos al desarrollo tecnológico se puede impulsar la economía regional, potenciando las cadenas de valor, a los actores del territorio generando liderazgos, empleo local y arraigando a los jóvenes en su lugar de origen.

A veces el criterio parte de la proyección con respecto a la tradición y la modernidad y se habla de la artesanía tradicional y de neo-artesanía; que por lo general se identifica con una artesanía urbana que trabaja a partir de criterios estéticos asimilados del arte y del diseño (Benitez Aranda, 2009, p. 9).

Ayudando a sistematizar y aportando innovación, el diseño puede ser un puente entre lo tradicional y lo contemporáneo. Entre los pequeños productores, guardianes de los oficios y los usuarios, insertos en un mercado cada vez más exigente basado en la diferenciación y la personalización. Por eso la metodología del diseño también debe estar en sintonía con lo tradicional, respetando los tiempos de los procesos, dándole protagonismo a sus creadores, potenciando lo propio de una región. La intervención no debe afectar a la identidad local sino proyectarla, sin modificar su esencia, contribuyendo a una mejor comunicación y comercialización de las artesanías, jerarquizándolas y dándoles lugar tanto en el espacio del arte –como arte popular–, como así también en productos de la vida cotidiana –a través del diseño–.

A su vez, es importante destacar que una gran concentración de la oferta en este campo, está orientada al sector turístico, donde lo vivencial tiene tanto valor como el producto mismo. Por eso al referirnos en los párrafos anteriores a que actualmente se tiende a un arte menos propenso a producir obras materiales que a **diseñar experiencias**, estamos hablando no sólo de la experiencia del usuario al consumir o utilizar el producto (en este caso un bien cultural) sino también al tomar contacto con quienes lo elaboraron, conociendo sus procesos y contextos para tener una mejor comprensión del mismo. El rol del *souvenir* –recuerdo artesanal– es el de expandir la experiencia del visitante espacial y temporalmente. Pero hay otras piezas más elaboradas, que pueden llegar hasta el espacio más íntimo en la cotidianeidad del usuario, estribando en su función y contando la historia

que hay detrás. ¿Podrá recrearse esa experiencia a través de la virtualidad o los sistemas de comunicación a distancia? Si bien el contacto directo con el contexto y con sus actores es irremplazable, podemos proponer nuevas formas de acercamiento a estas realidades, generando contenidos, contando historias y dando visibilidad a sus protagonistas. También hay que considerar la diversidad de conocimientos que pueden aportar las comunidades de artesanos –indígenas, criollos, urbanos– dándoles el lugar que merecen.

Un ejemplo de ello son las capacitaciones a distancia, como el curso de tejido de mallas en *chaguar* (fibra vegetal de bromelias) que la destacada artesana wichí María del Carmen Toribio brindó a través de la plataforma de la Asociación Amigos del MAP (Museo de Arte Popular José Hernández) desde la localidad de Ingeniero Juárez, en el corazón del monte, en el oeste de la provincia de Formosa, noreste de Argentina.

Reforzar las **redes de artesanos** también tiene efectos poderosos en la comunidad, no sólo en el individuo. Es necesario trabajar también con socios técnicos estratégicos, como empresas sociales en diferentes países, diseñadores y especialistas en logística, para proporcionar financiamiento inicial y aportes de diseño.

El impulso por el desarrollo que emana del diseño y de la aplicación de sus metodologías para resolver necesidades, potencian la creación, las prácticas y preservación del pensamiento del “hacer” presente en el patrimonio artesanal. Poner atención a los procedimientos es esencial, ya que devienen en una clave de lectura para interpretar la cristalización material del pensamiento procedimental.

Casos emblemáticos de desarrollo de diseño con comunidades de artesanos

Un caso de éxito en este sentido es “Elementos Argentinos”², una empresa de diseño dedicada a la producción de alfombras de lana hechas a mano, que trabaja con comunidades de tejedores en distintos puntos del país. Fundada en 2005 por Pablo Mendevil y Fernando Bach, es una empresa B certificada (de triple impacto: económico, social y ambiental), que sigue los lineamientos del comercio justo, generando productos de fuerte identidad local, alta calidad y diseño, dando trabajo a más de 140 familias de artesanos durante todo el año, logrando quebrar la marcada estacionalidad que este tipo de productos suele tener (debido a las oscilaciones del turismo, entre otros factores). Con una organización empresarial eficiente, comenzaron a comercializar estos tejidos de los cerros (de Tucumán, Salta y Jujuy en el noroeste argentino) y del monte (Santiago del Estero) en la ciudad de Buenos Aires y sus alrededores, para expandirse en la actualidad con dos locales en Buenos Aires y presencia en importantes centros de diseño en otros países –exportan un 20 % de su producción– con una propuesta innovadora y consciente, prestando atención a toda la cadena de valor y al medio ambiente, obteniendo resultados económicos positivos. Sus productos se destacan por el uso de las técnicas tradicionales, materiales nobles, a los que también se añade un proceso de creación conjunto con las comunidades de artesanos. Proponen acciones que propician la experimentación para la generación de nuevos diseños, asumiendo la empresa los riesgos que esto conlleva para los artesanos, con resultados muy positivos. Pablo Mendevil, se refiere en una entrevista realizada recientemente por la auto-

ra, a que una de sus máximas es “no perderse en la traducción” escuchar y comprender la manera en que se produce, entender el entorno del otro, su contexto, tiempos y posibilidades de producción, que finalmente van a formar parte del resultado final y del contexto que el producto tendrá, tratando de mantenerlo visible en su exhibición y comunicación. Otra empresa de diseño que trabaja colaborativamente con comunidades de tejedores es “Manto”³, creada por Clara de la Torre, a la que luego se sumó Diana Dai Chee Chang, un proyecto textil diseñado en el año 1996 para poder compartir, conocer y vivenciar la cultura de las comunidades originarias de las provincias de Salta y Jujuy. Desde ese tiempo trabajan juntos con el fin de mantener viva su sabiduría y oficios, priorizando sus relaciones, el respeto por los tiempos y la naturaleza, sus costumbres y necesidades. En la búsqueda de sostener los procesos productivos tradicionales apoyaron a la comunidad de San Isidro en Salta, en un Proyecto comunitario desde el primer eslabón del tejido que es el hilado manual, muchas veces invisibilizado y poco valorado. Alentaron a la comunidad a la producción del hilado en molinos mediante la fuerza hidráulica del río que les permite el aprovechamiento de un recurso natural, para producir de manera más rápida y eficiente, reforzando el vínculo con la naturaleza, con el río como eje vital de esta comunidad, que viene en un lugar árido, entre cerros a 3000 m.s.n.m. y que aprovecha la fuerza de la naturaleza y sus ciclos. Porque esta actividad sólo puede realizarse en la época en que se inician los deshielos, cuando el torrente tiene una intensidad moderada. Manto pone énfasis no sólo en el resultado final que se aprecia con gran factura en los productos, sino también en los procesos y en la relación con sus hacedores. Su volumen de producción es bajo porque la intención no es la de la fabricación de productos, sino la de pensar qué se puede hacer con esa producción que amalgama el tejido social y cultural de esa población en relación directa con la naturaleza. La empresa ayuda a sostener a esa comunidad comprando toda su producción anual, dándole destino a las piezas en sus colecciones de indumentaria, pensadas e intervenidas con una mirada contemporánea, prendas de calidad que se venden en Palermo Chico, la zona más chic de Buenos Aires.

Pero no sólo hay experiencias de colaboración desde las empresas de diseño, sino que se ha trabajado desde las mismas comunidades en proyectos de revalorización de sus tradiciones artesanales, como algunos de los casos de los que tuve el privilegio de formar parte, trabajando con instituciones nacionales y provinciales de Argentina. Uno de ellos fue el “Programa de asesoramiento técnico del Corredor de la Puna en la Provincia de Salta, para la protección de las manifestaciones artesanales”, del que estuve a cargo entre 2011 y 2013. El Proyecto que involucraba a los gobiernos nacional, provincial y municipales, abarcó geográficamente el corredor turístico de cuatro localidades, articuladas por el trazado ferroviario del “Tren a las Nubes”, uno de los principales atractivos turísticos del país, que une la ciudad de Salta con la inmensidad de la Puna en la zona de la pre-cordillera de los Andes. El “Tren a las Nubes” es uno de los tres ferrocarriles más altos del mundo, con un recorrido entre vertiginosas montañas. El trayecto que comienza en la Ciudad de Salta y termina en el Viaducto La Polvorilla, gran obra de ingeniería en el altiplano, y última estación luego de San Antonio de los Cobres, pueblo minero que reconoce antiguos orígenes indígenas, llamado así por encontrarse dentro de su jurisdicción la famosa “Sierra del Cobre” rica en este mineral. Pero mi recorrido terminaba más arriba, al pie del volcán Llu-llaillaco (6739 m.s.n.m.), al límite con Chile en la Cordillera de los Andes, sitio sagrado de

las comunidades incas y sus descendientes⁴. Las cuatro poblaciones donde se desarrolló el Proyecto fueron 1) Campo Quijano, zona rural cercana a la ciudad de Salta, con población criolla y con gran parte de la población dedicada al trabajo artesanal, productos regionales y gastronomía típica. 2) Santa Rosa de Tastil (2700 m.s.n.m.), pequeña población con gran patrimonio arqueológico –periodo tardío - 100 DC 1450 DC– entre los que se cuentan las ruinas de una ciudad pre-inca, una zona con gran cantidad de petroglifos y hasta una parte del *Qhapaq ñam*⁵ –camino del inca–. 3) San Antonio de los Cobres, una población con un alto porcentaje de habitantes dedicados la artesanía y cabecera del recorrido del tren. 4) Tolar Grande, a 200 km de San Antonio de los Cobres por camino de cornisa, 3800 m.s.n.m., esta pequeña población de origen minero cuenta con apenas 200 habitantes, sin luz eléctrica y con una estación de ferrocarril fuera de servicio, abandonada.

En un proceso de ida y vuelta con los artesanos, durante el lapso que duró el proyecto, trabajamos en mejorar los procesos de terminación o acabado de las piezas, interpretar las necesidades del usuario, replantear la morfología de las prendas, generar nuevas tipologías, sin modificar ni los materiales –producto de la obtención de fibras de camélidos y lana que se da en la zona– ni las técnicas tradicionales, ni los motivos ancestrales en la iconografía. También se propuso un trabajo de recuperación iconográfica –con el Museo de Antropología de Salta– para evitar que sólo utilicen algunos motivos repetidos y olviden la riqueza de su patrimonio. Optimizamos los procesos de diseño, producción y exhibición de los productos artesanales. En los textiles se puso el foco en la calidad de hilado (descerchado de las fibras de camélidos) clasificación y tintes naturales, así como en las distintas estructuras del tejido. En las prendas de vestir modificamos accesos, largos modulares, sistemas constructivos, avíos, etc. En la cerámica promovimos los engobes y terminaciones naturales en detrimento de aplicaciones de pigmentos industriales. Trabajamos con líderes de comunidades aledañas más alejadas y menos conectadas, con el objetivo de generar una base de datos actualizada del sector artesanal y de detectar aquellos maestros que aún conservan las técnicas tradicionales. Visitamos a los productores locales de fibras, en especial aquellos dedicados a la vicuña, para incorporar los mejores materiales en las líneas de productos.

Finalmente resolvimos trabajar en dos líneas de productos textiles, una orientada a la moda y al público del tren (turistas) y otra orientada hacia la calidad, con productos atemporales destinados al hogar, la decoración y el equipamiento hotelero. Los resultados del programa fueron mostrados no sólo en los mercados locales, sobre los que se trabajó con un criterio de red, sino también en una exposición en la ciudad capital de la provincia, donde se exhibieron en una sala como cualquier otra pieza patrimonial, montadas e iluminadas con un guión curatorial, un video documental y fotos del contexto. Allí los artesanos fueron los verdaderos protagonistas. Paralelamente se exhibieron productos para la venta, clasificados y ordenados en una sala contigua y se realizaron rondas de negocios con comerciantes y empresas. La exposición se llamó “Hilos, kenkos y caminos. Textiles de la Quebrada del Toro y La Puna” (2013)⁶.



Imagen 2.
Asesoramiento técnico en el corredor de la Puna. Trabajo de taller en creación de nuevas tipologías, estandarización de medidas y proporciones. Mercado Artesanal de San Antonio de los Cobres, Salta (2013).

Otras experiencias de esta índole sucedieron durante mi intervención en la Patagonia, en el **Plan de Desarrollo Turístico de la Meseta central del Chubut** y el **Programa de destinos turísticos emergentes** en la localidad rural de Las Ovejas, limítrofe con Chile en las altas cumbres de la “Cordillera del viento”, en la provincia del Neuquén. En esta gran extensión de territorio, pequeños núcleos de criadores de ovejas productoras de lana son a la vez quienes transforman esa materia prima y elaboran productos con una tradición que hunde sus raíces en las culturas mapuches y tehuelches. Allí se puso el foco en las cadenas de valor, la creación de bancos de lana y la comercialización en los destinos emblemáticos de la región andina patagónica como la ruta de los siete lagos, San Martín de los Andes, Villa la Angostura, San Carlos de Bariloche, El Bolsón y Esquel. La exhibición de productos seleccionados se ubicaron en los stands de los aeropuertos y la instalación de vitrinas en hoteles boutiques. A su vez se intentó fortalecer la transmisión del conocimiento de los oficios artesanales de los maestros artesanos a los miembros más jóvenes de sus comunidades. Así como fomentar que los establecimientos turísticos incorporen sus productos en la ambientación o elementos utilitarios como blanquería y menaje, incrementando un estilo local (elegante y austero) con identidad regional, que haga más auténtica e integrada al contexto la experiencia del usuario.



Imagen 2. Vista de la Exposición "Hilos, kenkos y caminos. Textiles de la Quebrada del Toro y la Puna", curada por la autora. Salta, noviembre 2013.

Posiblemente uno de los trabajos de campo con experiencias más resonantes fue el **Acompañamiento técnico a las comunidades Mbya Guaraní de Iguazú**, Provincia de Misiones, en distintas etapas y proyectos impulsados por diversos organismos como el Programa interministerial a nivel nacional? **"Turismo Rural con inclusión comunitaria"** o con apoyos del Fondo Nacional de las Artes (entre 2013 y 2018). Las aldeas *Yriapú* y *Jasy Porá* se encuentran dentro de las 600 hectáreas protegidas destinadas por ley a las comunidades indígenas linderas al Parque Nacional Iguazú donde se encuentran las Cataratas del río homónimo, otro de los principales atractivos turísticos de Sudamérica. Estas comunidades, étnicamente puras y hablantes de su lengua originaria el guaraní, continúan con el estilo de vida tradicional comunitaria, desde su organización política, social y religiosa hasta la producción de objetos de manera tradicional utilizando los materiales que la abundancia de la selva les provee. No obstante, al encontrarse en una zona de gran afluencia turística habían adoptado hábitos de venta en función de la demanda de productos vinculados a ese sector, siendo su mayor punto de venta el Centro de visitantes del Parque Nacional. En la cultura *Mbya Guaraní*, la artesanía es una actividad colectiva que funciona como construcción social de la comunidad, preservando una doble naturaleza, material y espiritual; esta guarda una estrecha relación con el mundo sobrenatural asociado íntimamente a su vida en la selva. No obstante la realización de piezas artesanales es el principal sustento de estas comunidades. La organización comunitaria para el turismo, proporciona a las



3



4

Imagen 3. Artesano de la comunidad Yryapú realizando productos para equipamiento hotelero con técnicas y materiales tradicionales. Asesoramiento técnico en Iguazú, provincia de Misiones (2018). **Imagen 4.** Artesanos de la comunidad Yryapú trabajando en talleres para la innovación de productos artesanales con identidad local. Iguazú, provincia de Misiones (2018).

comunidades una fuente de ingresos genuinos sin abandonar su territorio ni su modo de vida tradicional. Los roles dentro de la comunidad son diferentes para los distintos grupos. Los hombres buscan los materiales vegetales para sus trabajos, construyen las casas, y consiguen el alimento a través de la pesca, la caza o la recolección, que complementan con las compras que realizan en Puerto Iguazú con los ingresos por las ventas de artesanías. Las mujeres se ocupan de los niños, de las semillas, de los animales domésticos, trabajan la cestería con corteza de güembé y caña tacuara. Los hombres realizan tallas en maderas de distinta dureza obtenidas del monte nativo donde está inserta la comunidad, como el cedro misionero, alecrín, guayuvira; cerne de loro negro; guatambú, cancharana; aguay, mora blanca; fumo bravo. Los niños tienen también participación en la vida comunitaria, sus cantos, sus juegos acompañan la tarea diaria de los adultos.

En este programa se contempló la adquisición de equipamiento, como algunas herramientas eléctricas que facilitaron parte del trabajo, como un torno Dremel con distintas puntas, un pirograbador, y herramientas manuales como gubias, sierras, etc. Trabajamos con la comunidad, dentro de sus tiempos y expectativas, en el desarrollo de nuevas tipologías enfocadas a los estilos de vida contemporáneos y no solamente como un souvenir del viaje a Cataratas. Realizamos piezas que combinaron madera, cestería, recubiertos con ornamentaciones en cortezas vegetales, para el equipamiento hotelero y gastronómico como

lámparas, bandejas, recipientes, marcos, cortinas separadores, etc. que luego comenzaron a comercializar a pedido de emprendedores locales y de los hoteles de lujo que se ubican en la zona.

En ocasiones como las mencionadas, siempre funciona ponerse en el lugar del otro, la noción de alteridad ayuda a comprender y enriquecer la mirada. Tanto para interpretar para quién diseñamos como para encontrar un destello de belleza en la acción mas simple.

Conclusión

En estas reflexiones nos interpelamos acerca de las formas actuales de configurar y pensar comunidades desde el arte y la artesanía. En este acercamiento de conocimientos compartidos podemos aprender de ida y vuelta con los hacedores, con las historias que hay detrás de ellos. Es posible conocer y comprender a nuestros países o regiones y a sus comunidades artesanales a través del encuentro entre el patrimonio y la generación de conocimiento con propuestas tecnológicas.

Una Comunidad⁸, de acuerdo a la definición de Max Weber, es una relación social que se inspira en el sentimiento subjetivo –afectivo o tradicional– de los partícipes de constituir un todo. Dos de los valores que este autor rescata en una comunidad son la colaboración y el respeto por una tradición común.

Es hora de potenciar las prácticas artesanales individuales y de las comunidades para contribuir de este modo al fortalecimiento social y comunitario, que establezca las bases para el desarrollo local.

Las artesanías tienen un proceso creativo diferente, y se transmite de una manera natural y procesual, en la que se gana experiencia con el hacer. Comprender sus procedimientos permite proponer un nuevo abordaje metodológico, acceder al conocimiento que contienen y elaborar nuevos significados. Los enfoques innovadores aplican un conocimiento transversal, con énfasis en los proyectos experimentales, transdisciplinarios y colaborativos.

Muchos de los procesos artesanales han tenido que replantear las formas de hacer y los materiales debido a la intervención de la industria, del consumo, del avance de la frontera agropecuaria a gran escala, la minería. Esto tiene como resultado la dificultad para acceder a los espacios donde obtenían los materiales para la realización de sus piezas, o la falta de un espacio adecuado para ofrecer sus productos. Si se hicieran más visibles habría una gran cantidad de personas en otros lugares dispuestas a adquirirlos y a pagar por su valor, que incluye los procesos limpios y transparentes que tienen detrás.

A escala global se puede advertir una escasez de recursos, así como de capitales. Tal vez debemos convertirnos en algo más pequeño, más local, bajar la escala de la producción gigantesca de bienes que se fabrican a 20.000 km de distancia en empresas enormes, bienes que muchas veces ni siquiera necesitamos.

El autor y crítico estadounidense James Howard Kunstler, afirma en una entrevista reciente de Keiser report en RT (Russian TV) que para salir adelante en esta crisis económico-financiera global, se debe volver a la economía real, que “debería emplear a la gente del lugar, tener personas que ocupen nichos económicos y sociales dentro de la comunidad,

de modo que desempeñen diferentes papeles y así tener una sociedad consistente en lugar de tener una sociedad de consumidores “*pacman*” (Kunstler, 2021).

Para reinventarse luego de este colapso producido no sólo por la crisis sanitaria sino también por el deterioro de los modelos financieros y productivos, quizás haya que pensar en reconstruir la economía a través de las economías locales, aunque esto implique un menor impacto en el consumo global, consumir bienes más duraderos, con materiales de calidad, con menor impacto ambiental, pero cargados de significado. Para eso es preciso reorganizar nuestro día a día y nuestras actividades cotidianas, construir comunidades reales que operen en el mundo virtual.

En la artesanía la creación puede ser individual o colectiva, su actividad promueve formas de asociación social basadas en el sentido de **pertenencia**, a la familia y la comunidad. Ha evolucionado a través de muchos años, siglos, ha podido atravesar la modernidad que ha creído prescindir de ella; ha entrado en la contemporaneidad como una alternativa a muchas de las cosas que podrían dificultar desarrollos futuros. La artesanía es sólida, tiene contenido, valores, combate la deshumanización y celebra el encuentro con lo más auténtico. Ayuda a recordar, pensar y construir en la práctica cotidiana.

Notas

1. Manuel Castells: Profesor de la Universitat Oberta de Catalunya, ocupa la cátedra Wallis Annenberg de Tecnología de la Comunicación y Sociedad; Universidad de California del Sur. Catedrático emérito de Sociología y Planificación Urbana y Regional; Universidad de California/Berkeley y profesor visitante de Ciencia, Tecnología y Sociedad del MIT.
2. Elementos Argentinos: <https://elementosargentinos.com.ar/>
3. Manto: <https://mantoabrigos.com/>
4. En un descubrimiento arqueológico realizado por la National Geographic Society y la Universidad Católica de Salta se encontró una “*capacocha*” o santuario de altura, con los cuerpos momificados naturalmente de tres niños ofrendados a la montaña, encontrados por los arqueólogos Johan Reinhard y Constanza Ceruti en 1999.
5. *Qhapaq Ñan*, en lengua quechua significa “camino principal”, en referencia a la red pre hispánica de caminos y estructuras relacionadas de comunicación, intercambio y defensa que se extiende por más de 30.000 kilómetros y que alcanzó su máxima expansión en el siglo XV cuando fue consolidado por los Incas.
6. Este Proyecto fue financiado por el Ministerio de Turismo de la Nación, dentro del Programa de Destinos Emergentes (PROFODE) y el Ministerio de Turismo y Cultura de la Provincia de Salta y además apoyado comprometidamente por muchos técnicos y referentes locales que trabajaron en él.
7. Programa “Turismo Rural con inclusión comunitaria”, realizado por la Dirección de Desarrollo de la Oferta perteneciente a la Dirección Nacional de Desarrollo Turístico del Ministerio de Turismo de la Nación, con el Ministerio de Agricultura, el Ministerio de Desarrollo Social y el ministerio de Trabajo de Argentina, formó parte del Plan Federal Estratégico de Turismo Sustentable.

8. Para Ferdinand Tönnies (1887; Comunidad y sociedad), antecesor de las teorías de Weber, *Gemeinschaft* (traducido frecuentemente como comunidad) es un tipo ideal de organización social donde sus miembros se regulan por reglas tradicionales o creencias comunes sobre su comportamiento y responsabilidad para con la comunidad. Las personas tienen relaciones cara a cara, sencillas y directas entre sí que están determinadas por *Wesenwille* (voluntad natural), es decir, emociones y expresiones de sentimiento que surgen de forma natural y espontánea.

Bibliografía

- Álvaro, D. (2010). Los conceptos de “comunidad” y “sociedad” de Ferdinand Tönnies. *Papeles del CEIC* # 52, marzo 2010. Recuperado en <http://www.identidadcolectiva.es/pdf/52.pdf>
- Benítez Aranda, S. (2006). La artesanía como factor de Desarrollo económico, social y cultural; a la luz de los nuevos conceptos de cultura y desarrollo. *Revista Cultura y Desarrollo* Nº7. UNESCO. La Habana.
- Castro H., P. de J. (2016). “Evolución de la Sociología. Futuro e historia”. *Revista de Museología KÓOT*, AÑO 6, n.o 7. Recuperado en <https://www.lamjol.info> › KOOT › article › view
- Kunstler, J. H. (2021). “Estamos entrando en un periodo de la historia de no crecimiento”. Recuperado en <https://www.youtube.com/watch?v=pWWP88DeEkY>
- Weber, M. (2004). “Economía y Sociedad. Esbozo de la sociología comprensiva”. México: Fondo de cultura económica.

Abstract: Local development as a collective construction is a complex process fueled by various factors.

Craftsmanship contains in its genesis the necessary elements for this development. However, as part of the creative economy sector, handicrafts must rethink their subsistence, production and distribution strategies beginning in the post-Covid-19 era. Collaborative processes between designers and artisans can generate solutions or innovations that drive local development. A journey through the author's experience in her field work is proposed, analyzing the alternatives and the roles that arise in the intervention of designers, artisans and the market.

Keywords: design - crafts - local development - production - rurality - identity - popular - sustainability.

Resumo: O desenvolvimento local como uma construção coletiva é um processo complexo alimentado por vários fatores. O artesanato contém em sua gênese os elementos necessários para esse desenvolvimento. No entanto, como parte do setor da economia criativa, o artesanato deve repensar suas estratégias de subsistência, produção e distribuição a partir

da era pós-Covid-19. Processos colaborativos entre designers e artesãos podem gerar soluções ou inovações que impulsionem o desenvolvimento local. É proposta uma viagem pela experiência da autora no seu trabalho de campo, analisando as alternativas e os papéis que surgem na intervenção de designers, de artesãos e no mercado.

Palavras chave: design - artesanato - desenvolvimento - local - produção - ruralidad - identidade - sustentabilidade.

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

Neoartesanías: reconfiguraciones en el campo artesanal

Mirta Bialogorski ⁽¹⁾ y Paola Fritz ⁽²⁾

Resumen: El Museo de Arte Popular José Hernández se focaliza en las artesanías y los artesanos en tanto producciones y productores culturales. Como actor fundamental de los procesos de patrimonialización está atento a los cambios que experimenta el campo artesanal según los lugares y momentos históricos.

Desde hace un tiempo visualizamos ciertas transformaciones en la producción de artesanías que si bien son disímiles entre sí, nos llevan a preguntarnos si podríamos identificarlos como un nuevo fenómeno: la “neoartesanía”.

Se trata de objetos que unen componentes, elementos o procesos tradicionales con otros innovadores. Encontramos que esta producción comienza a darse en trabajos colaborativos entre artesanos, comunidades de artesanos, diseñadores, técnicos, otros profesionales o bien son llevadas a cabo por un mismo artesano. Está atravesada asimismo, por la problemática de la sustentabilidad.

En este trabajo haremos referencia a cómo se construye dicho fenómeno en la Argentina atendiendo a la dispersión de elementos que lo constituyen, cómo se configura la noción de neoartesanía en el discurso de técnicos, artesanos e investigadores teniendo en cuenta casos y contextos particulares. Haremos también una breve referencia a cómo se entiende en otros ámbitos iberoamericanos. Lejos de definir una categoría nos interesa captar las diversas dimensiones que presenta la neoartesanía como parte de un fenómeno social más abarcativo como es el campo artesanal en el actual contexto de globalización.

Palabras clave: neoartesanía - campo artesanal - diseño - sustentabilidad - trabajo colaborativo.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 43-44]

⁽¹⁾ **Mirta Bialogorski** es Doctora en Antropología (Universidad de Buenos Aires). Licenciada en Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Se ha dedicado al estudio de temas de patrimonio cultural, museos y visitantes. Es responsable del área de investigación y coordinadora del taller de Estudios de Público en el Museo de Arte Popular José Hernández (GCBA). Como especialista en temas de patrimonio cultural, interculturalidad y migración ha participado en diferentes proyectos de investigación, nacionales e internacionales, y es autora, de numerosos artículos sobre dichas temáticas.

⁽²⁾ **Paola Fritz** es Licenciada en Comunicación Social con orientación en planificación institucional (UNLP) especializada en la divulgación y gestión del patrimonio cultural.

Actualmente coordina el área de Comunicación y Promoción Artesanal del MAP Museo de Arte Popular José Hernández (Ministerio de Cultura - Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires). Es además profesora de 'Teoría de la Comunicación' en la Escuela Nacional de Museología (Ministerio de Cultura de la Nación). Se dedica asimismo a la investigación y gestión de proyectos relacionados con comunicación y patrimonio cultural, con publicaciones sobre el tema.

El MAP Museo de Arte Popular José Hernández, de la ciudad de Buenos Aires (Argentina) se focaliza en las artesanías, y en las artesanas y artesanos en tanto producciones y productores culturales respectivamente. Como actor fundamental de los procesos de patrimonialización, está atento a los cambios que experimenta el campo artesanal según los lugares y momentos históricos.

Su patrimonio está constituido por artesanías tradicionales (indígenas y criollas) y urbanas/contemporáneas representativas de diferentes especialidades, técnicas y materiales. Se trata de producciones de los siglos XIX, XX y XXI, de origen tanto urbano como rural cuyos usos son de tipo utilitario, ceremonial y simbólico. Fueron realizados, con diferentes materiales y técnicas, por artesanas/os indígenas, mestizos y criollos, así como por artesanas/os inmigrantes españoles, italianos, franceses o sus descendientes.

La historia de los procesos de patrimonialización que atravesó esta institución desde su creación en 1948 hasta el día de hoy permite dar cuenta de los cambios que viene experimentando el campo artesanal en nuestro país poniendo en tensión, por un lado, categorías propias del mismo y por otro, mostrando la emergencia de nuevas configuraciones.

Desde hace un tiempo hemos observado cierto tipo de transformaciones en los procesos de producción artesanal y en los productos que, si bien son disímiles entre sí, nos llevan a preguntarnos si podríamos identificarlos como un nuevo fenómeno: la "neoartesanía". Esta noción involucra el cruce de la artesanía tradicional y contemporánea o urbana con el campo del diseño y la tecnología, aborda la problemática de la sustentabilidad y muestra una modalidad de trabajo colaborativo entre artesanos, comunidades de artesanos, diseñadores, técnicos y otros profesionales.

En este trabajo haremos referencia a cómo se construye dicho fenómeno en la Argentina atendiendo a la dispersión de elementos que lo constituyen, cómo se configura la noción de neoartesanía en el discurso de técnicos, artesanos e investigadores teniendo en cuenta casos y contextos particulares. Haremos también una breve referencia a cómo se entiende en otros ámbitos iberoamericanos.

Lejos de definir una categoría nos interesa captar las diversas dimensiones que presenta la neoartesanía como parte de un fenómeno social más abarcativo como es el campo artesanal en el actual contexto de globalización.

Neoartesanía: un fenómeno en construcción en el campo artesanal

El campo artesanal está constituido por un conjunto de prácticas y representaciones culturales específicas sobre el trabajo, el arte y las tradiciones culturales de determinados sectores sociales (poblaciones rurales, comunidades indígenas, trabajadores de oficios urbanos). Es un espacio heterogéneo de producción y reproducción de bienes culturales cuyos bordes se redefinen histórica y socialmente (Bialogorski, 2016). En la Argentina y en el contexto iberoamericano advertimos la aparición cada vez más frecuente de artesanías que no podrían definirse sólo como tradicionales (criollas o de pueblos originarios), ni como únicamente contemporáneas ya que combinan elementos de unas y otras.

Partimos de la base de que dichos conceptos como tales son construcciones sociales, dinámicas, con bordes en permanente cambio, muchas veces difusos que varían temporal y espacialmente. Se trata de objetos que presentan las características propias de la artesanía, esto es la transformación de la materia prima en un alto grado y una funcionalidad reconocible siendo además, una manifestación portadora de una identidad, una cultura y una estética particular. Cuentan simultáneamente con la presencia de un factor tradicional y uno innovador, ya sea en lo que respecta a materiales, técnicas, diseños o la fusión entre unos y otros, ya sea en relación a los procesos de elaboración como puede ser por ejemplo, la co-creación entre artesanos, artesanos y diseñadores en la mayoría de los casos u otros profesionales –ingenieros, arquitectos, informáticos–.

Las circunstancias por las que aparece este tipo de artesanías sin duda forman parte de la contemporaneidad y de lo que ésta trae aparejado: el desarrollo del sistema capitalista, la interacción entre lo global y lo local y la problemática de la sustentabilidad. Observamos que en este contexto las artesanías se integran a nuevos conceptos de usos (o utilidad), a modas, tendencias, nuevas tecnologías y a los planteos actuales acerca de la crisis medioambiental.

En Argentina el término “neoartesanía” ha sido utilizado en la década de 1970 por el estudioso Augusto Raúl Cortazar (1976) para referirse a aquellas producciones elaboradas en el ámbito urbano y cosmopolita a diferencia de las artesanías tradicionales. También se las denominó “urbanas o contemporáneas” entendiéndolas como objetos útiles y bellos que recurren a la tecnología moderna y a principios estéticos de tendencia universal o académica en las cuales se destaca la creatividad individual y la originalidad del estilo (Bialogorski y Fritz, 2011).

En el MAP recién a principios del siglo XXI comenzaron las gestiones para incluir a las artesanías urbanas como patrimonio cultural de la Ciudad de Buenos Aires. Por una decisión conjunta de la Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico y Cultural de la Ciudad de Buenos Aires (CPPHC) y el MAP se fundó en el 2003 el Programa de Artesanías Urbanas cuyos objetivos fueron: crear una colección de artesanías contemporáneas; organizar el concurso de la Bial de Artesanías de Buenos Aires; realizar relevamientos de artesanos/as de la ciudad así como de los diversos agentes vinculados a la actividad artesanal; formar público sensible que pueda discernir, identificar, valorar a las artesanías en sus especificidad, y para esto realizar estudios de público con un enfoque predominantemente cualitativo y finalmente, asesorar a los artesanos/as, autoridades, organizaciones públicas o privadas que apoyaban a las artesanías y a sus productores.

Con esta colección y las adquisiciones a través de los concursos de la Bienal fundamentalmente, se empezaron a vislumbrar en algunas obras ciertas características novedosas que comenzaron a transformar los bordes del campo artesanal tales como el trabajo colaborativo entre artesano y diseñador, la fusión de materiales y/o técnicas tradicionales en formatos modernos y el reciclado. Es decir, se presentaron artesanías que, además de ser urbanas / contemporáneas mostraban cualidades diferenciales. Solo algunos ejemplos: En la I Bienal, en 2005 se presentó una obra emblemática que dio lugar a reflexiones y discusiones. Se trataba de un moderno mate geométrico con bombilla, fusión de madera y metal. Lo particular, además, fue que la elaboración de la pieza estuvo a cargo de un artesano joyero, Juan Manuel Malm Green y un diseñador, Hugo Ambrosio. Esta asociación/disociación entre el diseñador y el ejecutor de la obra marcó un punto de quiebre en la interpretación de las artesanías tal como se las venía concibiendo en el contexto del museo en tanto producto exclusivo del artesano.

En la II Bienal, el premio adquisición en el rubro metal lo obtuvo Lilia Breyter, ingeniera electrónica y especialista en joyería y textil, con una pulsera que diseñó a partir de un telar tradicional creado por la artesana especialmente para el trabajo con metales nobles. Observamos aquí la utilización de técnicas y materiales tradicionales en una moderna conjunción entre ambos.

En la III Bienal el Premio adquisición en joyería fue para la obra Reflejos, un espejo con estuche de metal y madera realizado por el artesano Pablo Flores quien fusionó técnicas y materiales lo que de alguna manera, impedían encuadrar a la obra en un determinado rubro.

Ya en la IV Bienal, y siguiendo esta misma línea Cristian Roa, reconocido artesano joyero obtuvo el Premio adquisición presentando el broche Satélites fusionando también distintos materiales tradicionales como metal, maderas junto a otros modernos como acrílicos, materiales sintéticos y papeles reciclados. Ejemplos que nos permiten destacar en general las múltiples y sorprendentes variantes de materiales que se presentan en la actualidad en la joyería contemporánea.

En todos los casos comenzaron a tensarse los bordes del campo particularmente, en términos de la definición de rubros vigentes en convocatorias, reglamentos, ferias, etc. y sus cruces así como con la introducción de nuevos materiales. Con la organización de exposiciones y concursos de joyería contemporánea se planteó además de la fusión, el concepto de experimentación en el trabajo artesanal.

En base a estas tendencias nos propusimos desde el MAP investigar sobre estas producciones novedosas que en el campo artesanal se las comenzaban a mencionar como neoartesanías, ya no para diferenciarlas meramente de las tradicionales habida cuenta de que en ellas se entrecruzan lo tradicional y lo moderno, sino para abordarlas como una variante dentro de las artesanías contemporáneas. Para ello consultamos con expertos, artesanos, además de registrar qué ocurría en otros contextos iberoamericanos.

El debate sobre el concepto de neoartesanía en Argentina

En Argentina, hay un debate interesante sobre la neoartesanía del que participan artesanos, diseñadores y agentes del campo artesanal (capacitadores, referentes, especialistas). En base a los discursos que hemos registrado no hay consenso en la utilización de esta expresión ya que mientras para algunos la neoartesanía evidencia una innovación dada por la fusión entre lo tradicional y lo urbano, para otros, incluye sólo a las artesanías urbanas y excluye a las artesanías tradicionales y su carácter también de innovación.

“Me parece, dice Roxana Amarilla (gestora cultural y Directora del MATRIA) que (la noción de neoartesanía) deja fuera de la contemporaneidad a la artesanía, al objeto tradicional que es una producción muy vital de hoy día de gran parte de los artesanos argentinos”. Se pueden advertir, explica, cambios en los formatos de las piezas para adaptarlas a la demanda del mercado o en los procesos de producción (por ej. la utilización de hornos eléctricos para la arcilla en vez de los hornos tradicionales) (Amarilla, 2020).

Cabe preguntarse en todo caso, qué sucede con las artesanías tradicionales a través del tiempo. Las técnicas, el modo de transmisión, los materiales ¿se transforman o permanecen inalterables?

A la hora de tratar de circunscribir el campo de la neoartesanía, observamos que hay distintas posiciones a veces contradictorias entre sí. Es interesante notar que mientras para algunos especialistas el término es “viejo” –surgido como vimos, en la década de 1970– y no alude a un fenómeno novedoso, para otros en cambio, da cuenta de procesos actuales de producción donde se evidencia ya no una diferenciación entre lo tradicional y lo moderno, como decíamos, sino un entrecruzamiento.

A su vez, para algunos expertos la neoartesanía debería definirse por el uso de materiales no tradicionales, para otros, en cambio, por la utilización de las técnicas y herramientas en el proceso de producción.

Consultados los artesanos encontramos también puntos de vista diferentes. Conforme a la visión de una artesana textil muy reconocida, Vanina Bujalter, si bien no se trata de un concepto antiguo tampoco puede considerarse totalmente disruptivo. En sus palabras “aunque vamos hacia esa dirección no podemos hablar aún de neoartesanías sino más bien de un proceso que nos puede llevar a ellas” afirma, ya que, considera, “se trata de un movimiento que no ha alcanzado aún el punto de revolucionar el campo artesanal”.

Por el contrario, dos artesanas –Silvia Roldán y Lilia Breyter, textil y joyera respectivamente– lo ven como un espacio diferente, definido, que tiene ya sus límites aunque “es dinámico y está en constante transformación”.

Es interesante observar cómo algunos artesanos conciben sus obras en tanto neoartesanías aludiendo al aspecto conceptual.

La joyera Hebe Argentieri apunta a la elaboración material y conceptual de sus piezas en cuanto combinan técnicas ancestrales de joyería con materiales contemporáneos: “Así es que junto a los metales clásicos de la joyería, explica, se incorporan plásticos, papeles, textiles (...) privilegiando la intención, el efecto, el deseo generador”.

Por su parte, el artesano ceramista Diego Gon hace hincapié en la unión de saberes tradicionales y urbanos/ contemporáneos. En sus obras combina los saberes de los pueblos originarios en técnicas de cestería y su propia formación e impronta en el trabajo con la

cerámica realizando piezas únicas en una fusión poco habitual. Utiliza además en este último caso, procesos tecnológicos “fuera del campo de la artesanía tradicional como es la generación de las formas por medio del torno alfarero y una extrusora o la quema en alta temperatura (cerámica gres)”. También el ceramista Guillermo Silpituca recurre a la tecnología actual aplicada al “arte del fuego” y explica:

En todas mis piezas utilizo la arcilla como material pero el modelado base es a través de software que aplican funciones matemáticas, funciones paramétricas, todo en computadora, y luego impresión 3D directa de la arcilla, para llevar lo que está en el mundo virtual a la realidad física.

¿Puede la impresión 3D/4D considerarse artesanía? Parte del proceso de diseño y creación, la relación con el material, la carga identitaria, el impacto ambiental, la estética de los productos permite considerarla dentro del campo artesanal (Piñeiro, 2011).

Desde el MAP y a raíz de una convocatoria efectuada a artesanos/as para organizar una muestra focalizada en este tipo de producción, registramos diferentes fórmulas que, según los propios protagonistas, la caracterizan. Lo que resalta en todas ellas no es el diseño, el formato, la técnica o el material por sí mismos sino la combinación de estos elementos de diferentes formas. Es así que la Neoartesanía aparece asociada a obras que reúnen:

- Técnicas y materia prima tradicionales +experimentación morfológica y/o tipología híbrida
- Técnicas y materia prima tradicionales + técnicas contemporáneas
- Técnica tradicional + técnica contemporánea + fusión de materiales
- Técnicas tradicionales + fusión de materias primas tradicionales y contemporáneas
- Materia prima tradicional + nueva tecnología
- Fusión de materias primas + técnicas tradicionales + nuevas tecnologías
- Técnicas tradicionales + experimentación morfológica+fusión de materiales
- Técnicas tradicionales + materiales novedosos

Como puede observarse, la noción de neoartesanía se va construyendo al poner en juego la fusión de materiales y rubros, la articulación entre lo tradicional y lo moderno, ocupando las nuevas tecnologías un lugar importante. A ello hay que agregar, como dice la diseñadora y experta Ximena González Eliçabe en una comunicación personal, los procesos de producción que atañen al artesano como productor. Esto es, su participación total o parcial en el producto final y el acceso –muchas veces dificultoso– a las materias primas naturales y/o, como veremos, a materiales ya procesados.

Neoartesanía y sustentabilidad

En relación con lo anterior y vinculado a la noción de neoartesanía es relevante destacar la problemática de la sustentabilidad respecto de la utilización de materiales, la suplan-

tación de los mismos, el nexo de los y las artesanas con el entorno y el mensaje que se quiere transmitir con estas obras. En el discurso del ya citado artesano joyero Cristian Roa aparece mencionado el uso de materiales reciclados o la reutilización de otros como por ejemplo metales que pueden ser descarte de la industria, acrílicos u otros materiales sintéticos, incluso los papeles reciclados: “Como artesanos que transformamos la materia prima, afirma, no debemos exigirle tanto a la naturaleza. No demandar material que implique, a gran escala, extractivismo, deforestación, etc. aunque las artesanías insuman pequeñas cantidades”.

El vínculo que siempre ha establecido el artesano con la naturaleza es de respeto, aún si extrae de la misma los materiales son en pequeña escala, lo que permite al recurso su renovación, además de que la característica general de la artesanía es que lejos de ser descartable, puede durar por generaciones, sea por su uso o su representatividad cultural.

El extractivismo a gran escala, los desmontes, la propagación de monocultivos como la soja trajo aparejado en distintas comunidades de Argentina no solamente el desplazamiento de sus lugares de origen y el achicamiento –cuando no desaparición de sus territorios–, sino además dejó fuera del alcance los materiales naturales de las artesanías que se producen.

El problema de las restricciones del acceso a los campos y que muchos artesanos necesitan ir cada vez más lejos a buscar sus materias primas es moneda corriente. Deben realizar caminatas de muchas horas al día para obtener lo que antes se veía desde sus casas como abundante. Esto también diversificó el trabajo, hay ahora personas que se encargan de la búsqueda del material y otros de realizar las piezas. Tal es el caso por ejemplo de las artesanas del chaguar en Chaco, o de los artesanos mascareros de Salta, de los cesteros de Palma caranday en Córdoba. Aparece entonces una fragmentación en el tradicional quehacer artesanal.

En muchos casos la materia prima se encuentra directamente inaccesible o en franca extinción, y los artesanos buscan otros materiales para reemplazarla y poder así seguir desarrollando su sustento, oficio y, a través de ello, su cultura.

Un ejemplo interesante es el de la localidad de Copacabana (pcia. de Córdoba) en donde la palma caranday fue desplazada/reemplazada en algún caso por el plástico. Se proveyó a los artesanos de la zona de una máquina para hilar botellas de pet y así comenzaron a realizar portatermos, canastas, paneras, bolsos, aplicando las técnicas y la expertise de la cestería a esta otra materia. Los artesanos ponen su saber hacer y su técnica, los cartoneros el material, plástico. El estudio Quinoa llevó adelante este proyecto. Nos referiremos a él más adelante.

El reemplazo de la materia prima de origen por el plástico es controversial, genera apoyos y disidencias. Cierto es que la misma para algunas comunidades entra a formar parte de su cultura.

En referencia a un emprendimiento socio-ambiental realizado entre diseñadores y artesanos de la Comunidad Guaraní Ka Aguy Porá (de Misiones, Argentina) en el cual se propuso la reutilización de los plásticos, residuos de un hotel boutique, *Lodge Yacutinga*, para la elaboración de productos artesanales, dice Ximena González Eliçabe en una comunicación personal (2021):

Me parece que no es justo que sean las comunidades las que tengan que ocuparse de reciclar la basura que generan los “blancos”, ya que deberían ser ellas – las comunidades– las primeras en tener acceso a las materias primas del monte, son sus guardianes, lo han utilizado en sus creaciones haciendo un uso equilibrado de ellas, se han ocupado de preservarlo.

Coincidimos en que esto no debería ser incentivado. Sin embargo, al día de hoy es una realidad de muchas comunidades y da lugar a cierto desarrollo económico que no puede ser invisibilizado. Encontramos este tipo de experiencias en varios lugares del país, promovidos por diferentes ámbitos de política pública, comunitaria y/o del tercer sector, y llevadas a cabo por comunidades de artesanas y artesanos la mayoría de las veces tradicionales. ¿Podemos llamar a estas obras que fusionan en diseños modernos una técnica tradicional tal el caso de la cestería con un nuevo material (por ejemplo, el plástico) como neoartesanías?

La neoartesanía en otros contextos iberoamericanos

En breve síntesis aludimos aquí a las diversas concepciones que, acerca de la neoartesanía, son utilizadas en distintos contextos iberoamericanos.

En Ecuador, sobre todo para Quito, surge este término como sinónimo de artesanía urbana contemporánea, y con él se hace referencia a un proceso de innovación de las artesanías urbanas basado en la recuperación y reforzamiento de las identidades culturales pero a través de la intervención del diseño. En tal sentido, en la propuesta que desarrolla Ferro (2017) se enfatiza el hecho de generar artesanías con identidad y calidad a partir de la asociación artesano/diseñador.

En España, la neoartesanía se define como “una corriente que fusiona las técnicas tradicionales de la producción manual con la metodología del diseño industrial uniéndose a las nuevas tecnologías y herramientas digitales como la impresión 3D, el corte láser, el diseño asistido, etcétera” (Miguel, 2019).

También se hace hincapié en la unión entre diseño y artesanía, que según Pérez Contreras (2016) ha demostrado ser en muchos países una estrategia exitosa en la conservación de su cultura, además de un activador de la economía.

En la Universidad de Granada, desde 2014 se viene desarrollando un proyecto que se propone fomentar la preservación del patrimonio cultural y natural y al mismo tiempo abrir líneas de investigación y temas de reflexión en torno a la creación artística y el diseño ofreciendo una visión contemporánea del patrimonio (García López y Bellido Gant, 2014). El proyecto se basa en el estudio y difusión de la creación, producción y comercialización de la artesanía a través del arte y el diseño.

En México, Ismael Rodríguez, creador del proyecto *Neocrxft*, vincula la tradición de la artesanía mexicana con las tendencias globales del diseño y define la “neoartesanía” como: “una construcción cultural, la acción que conecta por igual lo “hecho a mano” y el pensamiento abstracto, concebir cada pieza acorde a su naturaleza emotiva como antítesis

de la producción industrial “perfecta”. Además, añade, “entendida como convergencia de disciplinas creativas, la neoartesanía brinda respuestas actuales que derivan de dinámicas sociales sobre una base de conocimiento colectivo”.

De acuerdo con la propuesta de la organización público-privada Artesanías de Colombia la neoartesanía es la producción de objetos útiles y estéticos desde el marco de los oficios, en cuyos procesos se sincretizan elementos técnicos y formales procedentes de otros contextos socioculturales y otros niveles tecno-económicos, tiene una característica de transición hacia la tecnología moderna y/o la aplicación de principios estéticos de tendencia universal y/o académicos y tiende a destacar la creatividad individual expresada por la calidad y originalidad del estilo.

En Chile desde 1990 aparece según Fernández de Paz (2015) un interesante diálogo entre artesanos y diseñadores, que dio como resultado “unas piezas artesanas tan innovadoras como reconocibles en su tradición” (pp. 388-9). Si bien no se utiliza explícitamente el término neoartesanía, sí se da cuenta de ciertos rasgos que la caracterizan.

Se advierte la utilización de materias primas ancestrales en nuevos productos, objetos tradicionales elaborados con materiales recientes, manufacturas habituales trazadas ahora con diseños novedosos, maneras desconocidas de plasmar los colores en los textiles tradicionales o de insertarles nuevas texturas (Dannemann, 2003; Ubilla, 2011) También se ha incorporado la tecnología digital (3D y láser).

Es de notar que la asociación entre artesanía, diseño y tecnologías es un rasgo que se enfatiza en la mayor parte de estas definiciones. Se podría decir que uno de los cambios que se advierten en el campo artesanal a nivel nacional e internacional es, precisamente, la confluencia entre estas disciplinas.

El trabajo colaborativo

Para la UNESCO artesanía y diseño es una asociación estratégica en la cual el artesano aporta sus conocimientos y técnicas ancestrales, creatividad, tradición y excelencia en tanto, los diseñadores encuentran fuentes de inspiración para la creación y aportan visibilidad al sector de la artesanía. Hoy en día “el trabajo conjunto de artesanos y diseñadores, basados en acuerdos voluntarios de satisfacción mutua, pueden ofrecer alternativas culturales innovadoras, proveer de productos de calidad, conservando la biodiversidad y protegiendo el medio ambiente” (Vachéron y Vetrare, 2009).

El trabajo del artesano incluye el diseño y la ejecución de las obras. Produce artesanía y se expresa por medio de su producción manual, con intenciones artísticas, manifestaciones culturales, conceptos de utilidad. Los artistas populares en general transmiten individual o colectivamente, en forma comunitaria, a través de sus habilidades y expertise manual, sus sentimientos, emociones, cosmovisión.

El aporte de otros profesionales desglosa el diseño de la ejecución de la obra. Con variantes, hay muchas experiencias que van desde asesorías con respecto a tamaños, talles, colores o tratamiento de materiales, por ejemplo, hasta piezas completas o trabajos por encargo. También existen asociaciones que pueden ser respetuosas y favorecer a los arte-

sanos económicamente. Muchas veces los profesionales pueden transmitir cuales son las necesidades del mercado, y así aumentar la producción. Pero ¿qué y quién es el mercado? Los roles y funciones de los actores se suelen volver complejos, y las relaciones entre artesanos y diseñadores pueden ser conflictivas. En un documento anterior (Unesco, 2005) se pone énfasis en recomendar al diseñador tratar al artesano como un socio creativo, no como un trabajador cualificado.

Hay consenso en que el trabajo colaborativo debe llevarse adelante reconociendo al artesano sus derechos autorales ya que intercambia sus saberes y experiencias con los diseñadores. Muchas veces se lo invisibiliza lo que atenta contra las buenas prácticas y las posibilidades que ofrece esta modalidad laboral (Amarilla, 2019).

Si bien la artesanía puede valerse del diseño para adaptarse a las necesidades actuales de materiales, comunicación y cercanía a las nuevas tecnologías, dice Pérez Contreras (2016), el diseñador puede aprender mucho de arraigo cultural, espiritualidad y sabiduría popular a través del artesano.

En la Argentina hay distintos emprendimientos en los cuales diseñadores y artesanos (urbanos o tradicionales) trabajan conjuntamente, con diferentes modalidades. Por ejemplo, el trabajo llevado adelante por Quinoa Arquitectura y el apoyo de una ONG internacional, INCIDE, con la comunidad de artesanos cesteros de la localidad de Copacabana (al norte de la provincia de Córdoba), que elaboran productos con la palma caranday. Los diseñadores aportaron desde el “diseño participativo” en una primera instancia, asesorando sobre marca, tipo de productos y tamaños, y además, desarrollando un proyecto que combina el diseño con el activismo social.

Podemos hacer referencia también, al trabajo que realiza el diseñador Cristian Mohaded, referente del diseño latinoamericano en la escena contemporánea global, quien en distintos proyectos se vincula con artesanos/as de distintas provincias argentinas para llevar a cabo sus propuestas creativas, tal es el caso por ejemplo, de sus piezas elaboradas con un cestero catamarqueño para una marca de iluminación de la provincia de Córdoba o bien, las que ambos efectúan en relación a temas esculturales.

“Hay una relación de ida y vuelta, de construcción (con el artesano) involucrándonos en el proyecto” dice Mohaded en una entrevista realizada en 2020 por Ximena González Eliçabe. En esta relación de diseño colaborativa es fundamental para él, el respeto, la confianza y la empatía.

Otro ejemplo es de Alwa Toba, una organización en la cual dos hermanas, la Arq. Yandyra Susana Chagra y la Lic. Mariana Sabina Chagra, trabajan conjuntamente con comunidades de artesanas indígenas de Formosa. Su objetivo es “realizar objetos útiles y estéticos de uso cotidiano en los que conectan pasado y presente, combinando técnicas y materias primas tradicionales con diseños contemporáneos”.

Es de mencionar asimismo el trabajo colaborativo entre artesanas urbanas y tradicionales. Se trata del proyecto Ampara Textil que llevan a cabo las artesanas joyeras y textiles Lilia Breyter y Silvia Roldán con colectivos de tejedoras del norte argentino con la finalidad de visibilizar los tejidos tradicionales realizando objetos de alta circulación como joyas. Piezas que “testimonian esa riqueza artesanal aunada a nuestro trabajo de costura, bordado, estampado y teñido natural” (Breyter).

Consideraciones finales

La neoartesanía propone un diálogo entre la tradición, la innovación, el pasado, el presente, lo local y lo global. Como dice Santos Capa “explora nuevas identidades, articula la naturaleza con la tecnología, lo racional y lo emocional, buscando un equilibrio entre la ecología y la sostenibilidad” (Capa, 2020). Retomando lo dicho, consideramos que se trata de un fenómeno que se da en el campo de las artesanías contemporáneas, y que se caracteriza por la fusión entre lo tradicional y lo moderno, entre materiales y técnicas, el uso de nuevos materiales y tecnologías. Estos rasgos van configurando su propia identidad como objeto portador de estética, funcionalidad y simbolismo. Objeto que es necesario analizar en función de las tendencias socioculturales actuales, los cambios y las nuevas prácticas que se observan en la sociedad y que afectan su producción, circulación y consumo. Entre sus productores encontramos la convergencia de artesanos tradicionales y contemporáneos, así como la participación de otros actores como los diseñadores en particular.

Con respecto a ellos admitimos, sin legitimar aquellos elaborados por ejemplo con materiales industriales como el plástico, no para justificar la depredación de las materias primas naturales que obligan a algunas comunidades de artesanos a utilizarlo, sino teniendo en cuenta que, al igual que la incursión en las nuevas tecnologías resultan novedosas y forman parte de una realidad social vigente que atraviesa el campo artesanal.

¿Se trata la impresión 3D, 4D de una nueva técnica artesanal? ¿Permanece el proceso creativo, la propuesta estética y la sustentabilidad al incorporar recursos ecológicos como materia prima? También hay coincidencia en la transformación, manejo y conocimiento que esta materia requiere, así como de las técnicas. Mantiene todos estos componentes y cambia de una forma deslumbrante la inserción de una máquina impresora del objeto. ¿Cual es la relación ahora del artesano/a con el objeto?

Para abordar el fenómeno de la neoartesanía hemos partido de un conjunto de enunciados que, en permanente proceso, van construyendo diferentes interpretaciones acerca de ella, es decir, su significación, y que nosotros recuperamos a través del discurso de los protagonistas.

Cuando decimos discurso no nos referimos sólo a expresiones verbales (orales o escritas) sino también a los distintos lenguajes (o sistemas de signos) visuales e indiciales (o comportamentales) que configuran ese universo significativo. Cabe aclarar que lo que hace perceptible e identificable a cualquier fenómeno que emerge en un momento y en una sociedad determinados es, precisamente, el hecho de ser enunciable en alguna de las semiosis vigentes (Magariños de Morentin, 2008).

Los artesanos conforman la noción de neoartesanía mediante sus obras, sus palabras, sus comportamientos respecto de este fenómeno social así como lo hacen los especialistas, académicos, agentes culturales, técnicos, con coincidencias, contradicciones, complementariedades.

Nuestra intención es reflexionar sobre este fenómeno, en función de dicha heterogeneidad, estando atentos a las transformaciones y tendencias del campo artesanal. Y más aún, nos preguntamos, ¿qué cambios son posibles de imaginar a partir de lo que percibimos hoy?

Referencias

- Amarilla, R. (2020) “Prácticas del Trabajo Colaborativo con artesanos y artesanas migrantes”. En: *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]* Año 24 (111) 2020/2021. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación Universidad de Palermo.
- Amarilla, R. (2019). “Botones Pastelito”. En: *Revista Chilena de Diseño, rchd: creación y pensamiento*. Universidad de Chile 2019, 4(7) <http://rchd.uchile.cl>
- Benito, N. (29 de octubre de 2019). Neoartesanía: volver a los orígenes, pero con el trampolín de la tecnología. *El Periódico*. Disponible en <https://www.elperiodico.com/es/activos/valores/20191002/neoartesanía-volver-a-los-orígenes-pero-con-el-trampolín-de-la-tecnología-7660433>
- Bialogorski, M. y Fritz, P. (2011). ¿Qué son las artesanías contemporáneas? Las guías de la Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires. Buenos Aires.
- Bialogorski, M. (2017). “Reinterpretando el patrimonio artesanal: los estudios de visitantes en la gestión de museos”. Mirta Bialogorski y María Marta Reza (comp.) En: *Museos y visitantes. Ensayos sobre estudios de público en Argentina*. Buenos Aires: ICOM Argentina. Pp.69-93
- Cortazar, A. R. (1976). *Ciencia Folklórica Aplicada. Reseña teórica y experiencia argentina*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- Dannemann, M. (2003). “Los cambios en la plástica folklórica”. En 30 Muestra Internacional de Artesanía Tradicional. Santiago: UC.
- Díaz, V. (2018). “¿Una moda responsable? Emprendimientos de diseño de indumentaria con producción artesanal de pueblos originarios y rurales desde la perspectiva de la responsabilidad social empresarial”. En: *Ciencias Económicas*, 1: 9-25. Disponible en <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/CE/article/view/7737>
- Fernández de Paz, E. (2015). “La valorización artesana y su repercusión turística. El caso de Chile”. En: *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*. 13 (2): 375-393. Special Issue. España: Universidad de La Laguna El Sauzal (Tenerife).
- Ferro, D. (2017). Neoartesanía quiteña: una propuesta sustentable. *Serie Magíster* Vol. 214, Quito (Ecuador) Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Corporación Editora Nacional.
- García Canclini, N. (1989). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana
- García López, A. y Bellido Gant, M. L. (comp) (2014). *Entre Granada y Tetuán. Artesanía, diseño y arte contemporáneo*. CEI Biotic Granada. New York (USA) - España: Editorial ATRIO S.L. y Editorial Downhill Publishing LLC.
- García López, A. (2014). “Transferencias culturales entre artesanía, arte y diseño”. En: *Entre Granada y Tetuán. Artesanía, diseño y arte contemporáneo*. García López, Ana y María Luisa Bellido Gant (comp) CEI Biotic Granada. New York (USA) - España: Editorial ATRIO S.L. y Editorial Downhill Publishing LLC.
- González Eliçabe, X. (9 de octubre 2020). Entrevista a Cristian Mohaned. 3 webinar Diseño y Artesanía Universidad de Palermo. <https://youtu.be/wkP4-Hb6QIA>
- Magariños de Morentin, J. (2008). *La semiótica de los bordes*. Buenos Aires: Comunicarte.

- Pérez Contreras, T. (2016). “Neoartesanía y diseño: patrimonio e industria cultural como elementos de identidad”. En: Anjhara Gómez Aragón (coord.) (2016) *Japón y “Occidente” El patrimonio cultural como punto de encuentro*. Sevilla, España: 313-320. Disponible en <file:///C:/Users/pc/Downloads/Dialnet-Japon y Occidente-654205.pdf>
- Piñero, A. “¿Puede la impresión 3D considerarse artesanía?” 07 mar 2020. *Plataforma Arquitectura*. Accedido el 22 Feb 2021. Disponible en <<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/934562/puede-la-impresion-3d-considerarse-artesania>>
- Santos Capa, J. (2020). “Construyendo el relato” II Jornadas de ADA. Artesanía +Diseño+ Arte. Organizado por Medialab UGR, la Facultad de Bellas Artes de Granada y el Centro Albayzín. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=ifz9F2S6gBU>
- Ubilla, M. (2011). “Artesanía/Diseño UC”. En 38 Muestra Internacional de Artesanía Tradicional. Santiago: UC., 4-7.
- UNESCO (2005). Encuentro entre Diseñadores y Artesanos: Guía Práctica. Disponible en <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001471/147132s.pdf>.
- Vachéron, F. y Vetrare, S. (2009). Dossier UNESCO. Artesanía y Diseño 2. Taller A+D. Encuentro en Santiago de Chile, 13 Disponible en <http://diseno.uc.cl/publicacion/>

Otras fuentes

- Amarilla, R. (14 de noviembre 2020) “Artesanías siglo XXI: innovaciones en manos de artesanos tradicionales de comunidades originarias”. <https://www.youtube.com/watch?v=dZo8naZERbQ>
- Salazar, T. y González, J. (9 de diciembre 2020). Podcast Artesanía Posindustrial. Nodos de manufactura y digitalización distribuida (NOMAD)<https://www.youtube.com/watch?v=6dFONauytJw>
- <https://www.colombia.com/tecnologia/eventos/sdi/75320/etno-artesania-neo-artesania-y-eco-artesania-tendencias-que-marcan-la-historia>
- <https://woodartweb.wordpress.com/about/>
- <https://coolhuntermx.com/neocrxft-neoartesanias/>
- https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/GlosarioPalabra/artesania-contemporanea-o-neoartesanias_48
- <https://proyectomenosmas.com.ar/DO.html>

Abstract: José Hernández Folk Art Museum is focused on crafts and artisans as cultural productions and producers. As an important actor in the patrimonialization processes, the museum closely follows any change in craft field according to places and historical moments.

It has been visualized for a long time, certain transformations in the production of handicrafts that, although they are different to each other, lead us to think if we could identify them as a new phenomenon: “neoartesanía”.

These are objects that join traditional components, elements, or processes with other innovative ones. We discover that this production occurs in collaborative work between craftsmen, designers, technicians, or other professionals who converge on the same craftsman. It is also overlapped by the problem of sustainability.

In this work we will refer to how this phenomenon is constructed in Argentina, taking into account the dispersion of elements that constitute it, how the notion of “neoartesanía” is configured in the discourse of technicians, craftsmen and researchers, considering particular cases and contexts. We will also make a brief reference to how it is understood in other Ibero-American areas. Far from defining a category, we are interested in capturing the several dimensions that “neoartesanía” shows as part of a more comprehensive social phenomenon such as the craft field in the current context of globalization.

Keywords: “neoartesanía” - craft field - design - sustainability - collaborative work.

Resumo: O Museu de Arte Popular José Hernández privilegia o artesanato e os artesãos como produções e produtores culturais. Enquanto ator fundamental nos processos de patrimonialização, está atento às mudanças que o campo dos artesãos vivencia de acordo com os lugares e momentos históricos.

Há já algum tempo, visualizamos certas transformações na produção de artesanato que, embora diferentes entre si, nos levam a questionar se poderíamos identificá-las como um fenômeno novo: o “neo-artesanato”.

São objetos que unem componentes, elementos ou processos tradicionais a outros inovadores. Verificamos que esta produção começa a ocorrer em trabalhos colaborativos entre artesãos, comunidades de artesãos, designers, técnicos, outros profissionais ou são realizados pelo mesmo artesão. Também é atravessada pelo problema da sustentabilidade.

Neste trabalho iremos nos referir a como esse fenômeno se constrói na Argentina, levando em consideração a dispersão dos elementos que o constituem, e como a noção de neo-artesanato se configura nos discursos de técnicos, artesãos e pesquisadores, levando em consideração casos particulares e contextos. Faremos também uma breve referência a como isto é entendido em outras áreas ibero-americanas. Longe de definir uma categoria, nos interessa captar as várias dimensões que o neo-artesanato apresenta como parte de um fenômeno social mais abrangente como por exemplo o campo do artesanato no atual contexto de globalização.

Palavras chave: neo-artesanato - campo dos artesãos - design - trabalho colaborativo - sustentabilidade.

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

Fecha de recepción: abril 2021
Fecha de aprobación: mayo 2021
Fecha publicación: junio 2021

Tradición, vanguardia y glocalización: investigación y reflexiones sobre artesanía contemporánea desde la Cátedra de Innovación en Artesanía, Diseño y Arte contemporáneo de la Universidad de Granada

Ana García López ⁽¹⁾

Resumen: La crisis del COVID-19 del año 2020 nos ha posicionado de lleno frente a lo que ya se argumentaba como un cambio de paradigma en el sector de la artesanía que se ve abocado a identificar aquellas oportunidades de desarrollo que ya estaban pendientes de resolver. La investigación desde el estamento universitario es crucial para empujar a la artesanía a la vanguardia, conectando de modo glocal la identidad de las comunidades (pensar global, actuar local), la transdisciplinariedad y la transferencia del conocimiento al tejido social y empresarial, bajo paradigmas de economía circular y sostenibilidad. La Universidad de Granada, con la creación de la Cátedra de Innovación en Artesanía, Diseño y Arte asume la investigación en artesanía aportando un gran nutriente de innovación al sector artesano, en transferencia del conocimiento y en I+D desde diversas áreas de conocimiento.

Palabras clave: investigación - glocalización - transdisciplinariedad - innovación - transferencia.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 56-57]

⁽¹⁾ **Ana García López** es Doctora en Bellas Artes y profesora en la Facultad de Bellas Artes de la UGR. Realizó el posgrado en “Computer Graphics” en la UCLA (University of California Los Angeles, USA). Es directora de la Cátedra de Innovación en Artesanía, Diseño y Arte Contemporáneo de la Universidad de Granada. Ha sido Vicedecana de Relaciones Internacionales e Investigación de la Facultad de Bellas Artes de la UGR (2008-2018). Su línea principal de investigación se centra en la relación entre arte contemporáneo, diseño, patrimonio y artesanía con el uso de tecnologías, bajo paradigmas de economía circular y sostenibilidad. En la actualidad dirige 3 proyectos de investigación multidisciplinares, multisectoriales e internacionales: dos europeos del programa H2020 (WARMEST y RRREMAKER) y uno nacional de financiación europea FEDER (MakerArt).

El proyecto RRREMAKER está financiado por la Unión Europea a través del programa H2020-MSA-Research and Innovation Staff Exchange, Ref. #101008060. El apoyo de la Comisión Europea a la producción de este material no constituye una aprobación de los contenidos, que reflejan únicamente las opiniones de los autores, y la Comisión no se hace responsable del uso que pueda hacerse de la información contenida en el mismo.



Introducción

Las crisis traen siempre consigo oportunidades para revisar cuestiones que durante tiempo habíamos creído inamovibles, a pesar de tener certezas o intuiciones previas que ya nos avisaban de necesitar un cambio; el mero hecho de producirse un movimiento en las estructuras y pilares de lo que creíamos estable, facilita la cuestión de repensar, analizar y reorientar, teniendo como oportunidad un momento en que la situación, afectada por un cambio profundo y de consecuencias importantes, se vuelve grave y decisiva hasta el punto de poner en peligro el desarrollo del asunto o proceso del que se trate. Exactamente eso estamos viviendo los habitantes de un mundo globalizado desde los primeros meses de 2020 a causa de la crisis causada por la pandemia que ha desatado el virus COVID-19. Y como todas las crisis, pero aún con más fuerza por la virulencia con la que nos ha penetrado y su globalidad sin parangón, nos ha posicionado abruptamente de frente a lo que ya se venía argumentando como un cambio de paradigma en la manera en la que concebimos nuestra propia existencia, incapaz de adaptarse a las acciones frente a nuestra propia salvación como especie. Queda muy claro que ese cambio radical está afectando a todos los sectores y deberá tener la seguridad humana como objetivo principal, a favor de una profunda transformación socio-ecológica.

De entre todos esos sectores, la oportunidad que se abre ante el sector de la artesanía constituye también un acicate lleno de posibilidades, a pesar de la dureza con la que está golpeando a los habitantes de su frágil ecosistema de pequeñísimas empresas, que ya tenían dificultades previas a esta crisis para subsistir. Sin embargo, las acciones y estrategias hacia las que transitar para salir de ella, generan aportaciones que pueden ser, precisamente, su salvaguarda por ese cambio de paradigma al que ya hemos aludido. El sector se ve abocado a identificar de modo urgente aquellas oportunidades de desarrollo que ya estaban pendientes de resolver y otras nuevas que se derivan de la actual situación, de modo que posibiliten llegar tanto a su público objetivo como a nuevos públicos, a través de la adaptación de los formatos por los que se canaliza, de la propia naturaleza y composición de sus productos, de la adaptación a la economía circular o de los canales de transmisión utilizados. “La artesanía lleva incorporada en su ADN también la resiliencia, la flexibilidad y la agilidad para adaptarse a las circunstancias y situaciones nuevas” (De Dios-Lala, 2020). En este contexto, la investigación y desarrollo que se aporta desde los centros de investigación universitarios a las empresas se va a configurar como elemento clave de este impulso, ya que la propia naturaleza de la artesanía proporciona un rico campo transdisciplinar de estudio apenas explorado por la alta investigación aplicada. Por tanto, se vislumbra como un escenario en el que las muchas áreas que conforman la estructura de investigación de un territorio ligada a sus estamentos universitarios pueden y deben ofrecer al sector nuevo conocimiento para aplicar a su desarrollo. Ese desarrollo puede impulsar a la artesanía a la vanguardia y ayudarla a establecer transiciones que van a ser cruciales en su desarrollo y avance, tales como la transición a la economía circular, la utilización de tecnologías y la adaptación a un mercado que ha cambiado desde la aparición del virus, por nombrar algunas claves.

No obstante, es necesario no perder de vista la naturaleza del sistema de valores sobre los que la artesanía se ha construido a lo largo del tiempo, pues es importante que la

aportación que se produzca desde la investigación se desarrolle bajo la comprensión del territorio sobre el que se han construido las mimbres de dicho sector, pues en su mayor parte, se basa en una tradición heredada que a su vez mantiene especiales vínculos con el territorio en el que se desarrolla. Se trata al fin de un compendio de saberes, técnicas, procesos y procedimientos que dan lugar a objetos bien identificables, y este patrimonio, si no se trata con delicadeza, es fácilmente pervertible, por lo que las aportaciones que se produzcan para alentar su desarrollo y abordar los desafíos que enfrenta, podrían acabar siendo su definitiva puntilla en lugar de ser sus impulsoras.

Por tanto, las estrategias que desde la investigación se aporten a través de sus áreas de conocimiento deben aplicarse conectando la identidad de las comunidades y los saberes ancestrales de los que se parte ese patrimonio intangible que la UNESCO define bien como patrimonio cultural inmaterial y en la que incluye los saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional. Pese a su fragilidad, el patrimonio cultural inmaterial es un importante factor del mantenimiento de la diversidad cultural frente a la creciente globalización. La comprensión del patrimonio cultural inmaterial de diferentes comunidades contribuye al diálogo entre culturas y promueve el respeto hacia otros modos de vida. La importancia del patrimonio cultural inmaterial no estriba en la manifestación cultural en sí, sino en el acervo de conocimientos y técnicas que se transmiten de generación en generación, según la UNESCO.

De la *glocalización* al diseño distribuido y el I+D aplicado: el poder de las comunidades

Algunas de esas estrategias parten de la filosofía de la *glocalización* y aluden a la transdisciplinariedad, la co-creación, la transferencia del conocimiento al tejido social y empresarial o la utilización de tecnologías bajo paradigmas de economía circular y sostenibilidad.

Pensar globalmente y actuar localmente es la base de la filosofía de la *glocalización*, acrónimo formado por las palabras globalización y localización, acuñado por primera vez por el sociólogo Ronald Robertson (2003) que la define como un concepto “que se refiere tanto a la comprensión del mundo y a la intensificación del mundo como un todo” (Robertson, 2000). La antropóloga del arte Lourdes Méndez, distingue dos dinámicas inseparables en el mundo actual: la globalización y la *glocalización*, siendo la primera el proceso acelerado de interdependencia en el mundo actual mientras que la segunda sería la interpretación entre lo global y local, teniendo en cuenta que cada comunidad humana puede formar parte de la globalización manteniendo una identidad cultural específica (García-Mazuecos, 2017). La forma de trabajar de los artesanos está muy conectada con paradigmas que tienen que ver con la co-creación y el diseño distribuido. Frente a una visión romántica de los artesanos, como especímenes de otra época trabajando en sus talleres de forma aislada, hay un grupo de consumidores que miran a la artesanía de un modo más contemporáneo, en el que la creación a mano no está reñida con la utilización de tecnologías y en la que nos encontramos productos que ofrecen no sólo un modo de creación emocional, sino también una actitud responsable en cuanto a los parámetros de sostenibilidad y ecodiseño.

En realidad, esta forma de mercado define la estrategia de grandes empresas que adaptan sus productos a un contexto local. Sin embargo, nuestra propuesta es adaptar esta corriente para centrarse precisamente en cómo pequeñas empresas artesanas son capaces de llevar sus relatos desde lo local hasta el mercado global y hacer que trascienda la barrera del mercado local abordando a nuevos públicos sin que por ello el producto sufra cambios en su conceptualización, diseño y fabricación. “La artesanía está descubriendo nuevas identidades, está dialogando entre lo local y lo global, entre la tradición y la innovación, entre lo masculino y lo femenino, está explorando valores más humanos, un equilibrio entre ecología, sostenibilidad y desarrollo” (Santos Capa, 2020). El concepto se vincula a lo que se ha dado en llamar diseño distribuido donde viajan globalmente los datos (diseño) mientras que los átomos (material) permanecen en el entorno local utilizando los beneficios de una sociedad globalmente conectada para mover datos en lugar de productos. Este paradigma presenta una nueva alternativa sostenible al modelo industrial de “tomar, hacer, desperdiciar” y los diseñadores pueden crear productos personalizados y localizados en colaboración con otros a distancia¹.

El diseño distribuido es un modelo que apuesta por el diseño global compartido que puede cambiar el actual sistema de producción reduciendo el impacto ecológico de los productos, democratizando el acceso a un diseño de calidad y ampliando el mercado para artesanos, diseñadores y consumidores. Volvemos a hablar de oportunidades pues las nuevas tecnologías de fabricación digital y diseño de materiales ofrecen estrategias muy valiosas para repensar el presente a través de la artesanía.

En la actualidad compramos productos que viajan miles de kilómetros para llegar a nosotros, igualmente la materia que los compone recorre grandes distancias antes de llegar a la fábrica. Es en este contexto en el que la artesanía local se convierte en un motor de cambio y se beneficia del trabajo en red, al compartir herramientas y ser más accesible a sus consumidores. Se trata de abrir los talleres al espacio social que se ha visto implementado por las tecnologías de manufactura avanzada y los nuevos formatos de comunicación. Esta manera de actuar tiene mucho que ver con las personas, con las comunidades y los lugares, pues las conexiones y las habilidades ayudan a desarrollar la creatividad que es el asunto central y fundamental del impulso.

En este contexto se ha desarrollado la plataforma *Maker Art*² dentro del proyecto de Investigación y Desarrollo *Maker Art*: una propuesta para la transformación digital de la industria cultural relacionada con la artesanía, a través del diseño, los procesos colaborativos y la cultura *Maker* que fue financiado por fondos FEDER dentro del reto “Economía y Sociedad Digital / Sociedades inclusivas, innovadoras y reflexivas” a través de la convocatoria de la Junta de Andalucía en la convocatoria de 2018 y se está desarrollando hasta 2022. El planteamiento es el de la creación de una plataforma de intercambio que es punto de encuentro de comunidades de productores de contenidos, donde se incluyen artesanos tradicionales, como los que empiezan a integrar tecnologías en su trabajo o los que realizan labores de producción y diseño con medios digitales. La plataforma plantea oportunidades de colaboración a partir de la puesta en común de diseños y metodologías de producción que incorporen tecnologías *maker*, prácticas de comunicación y gestión de conocimiento, y modelos de negocio que es punto de encuentro de comunidades de productores de contenidos, donde se incluyen tanto artesanos tradicionales, como los que

empiezan a integrar tecnologías en su trabajo o los que realizan labores de producción y diseño con medios digitales. La plataforma plantea oportunidades de colaboración a partir de la puesta en común de diseños y metodologías de producción que incorporen tecnologías maker, prácticas de comunicación y gestión de conocimiento y modelos de negocio que aprovechen las posibilidades del entorno digital.

Dentro de la puesta en común de diseños y metodologías de producción se considera la implementación de un canal directo de intercambio de archivos de diseños entre agentes procedentes de cualquier parte del mundo. Entre otras múltiples posibilidades, por ejemplo, el artesano podrá crear el objeto artesanal con técnicas propias de su oficio a partir del prototipo producido mediante impresión aditiva u otros métodos de reproducción digital. Así, a través de la colaboración y mediante el intercambio de prototipos en red, se pretende optimizar la producción y actualizar los diseños, produciendo un impacto en la modernización del sector, con repercusión en la industria cultural y turística, ofreciendo oportunidades de innovación social y emprendimiento para las nuevas generaciones.

La idea principal de la plataforma Maker Art es conectar con otras comunidades a través de recursos existentes como plataformas de diseño distribuido, Fab labs y espacios digitales de comunicación global entre comunidades locales y continuar contribuyendo a ese ecosistema de plataformas donde se comparte conocimiento y contenido.

Una de las externalidades positivas que ha emanado de este proyecto ha sido la idea de perfeccionar esta plataforma de encuentro e intercambio, implementando un sistema que aportara otros beneficios más allá de los descritos. Uno de los condicionantes que nos impusimos como grupo de investigación fue el de perfeccionar y aumentar las capacidades de la plataforma de forma que pudiera ayudar a la artesanía a transitar desde un modelo de economía lineal hacia un modelo de economía circular. Los oficios artesanales y sus técnicas y metodologías cobran vigencia en un mundo donde la economía circular marca tendencia como nuevo modelo: reutilizar, reciclar y reducir es la consigna (García, 2021). Por otro lado, nos planteamos la necesidad de que la propia plataforma no fuera un actor pasivo y tuviera la capacidad de ofrecer opciones al artesano, maker o diseñador de modo que supusiera un banco de posibilidades con los que trabajar para ofrecer productos competitivos en un mercado en pleno proceso de transición. Esta doble estrategia, la de la sostenibilidad más la del diseño se formuló atendiendo al diseño generativo y la utilización de la inteligencia artificial. El resultado fue la formulación del proyecto de investigación llamado RRREMAKER en el que el objetivo ha sido establecer un nuevo modelo de gestión híbrido basado en las comunidades de conocimiento, el ecodiseño, integrando paradigmas de economía circular, economía creativa y economía colaborativa (*sharing economy*)³. La innovación de este proyecto radica en el diseño y desarrollo de esta plataforma basada en Inteligencia Artificial pues se convertirá en un actor esencial en sí mismo en lo que respecta al proceso creativo, ya que aportará posibilidades casi infinitas al creador a través de la integración de algoritmos de vanguardia de diseño generativo, algoritmos genéticos y de base supercuádrica, clasificadores de aprendizaje automático (*machine learning*), algoritmos para *big data*, computación en nube y datos experimentales; todos ellos ofrecerán predicciones acerca de estructuras, formas, materiales, colores, ornamentación, etc., basados en parámetros de diseño artesanales tanto tradicionales como innovadores y provenientes de materiales de reciclaje. El proceso de esta plataforma no es absolutamente

automático pues estará controlado por el artesano, el diseñador o el productor (*maker*) que podrá aplicar restricciones y limitaciones al diseño.

El proyecto RRREMAKER (Reutilizar, Reducir, REciclar: plataforma basada en Inteligencia Artificial para la fabricación automatizada y escalable en la cultura MAKER bajo parámetros de Economía Circular) se ganó en la convocatoria de proyectos de I+D H2020 de la EU con un presupuesto de 1,5 M.€ y ha supuesto la creación de un consorcio de 7 empresas y 3 universidades de 6 países de Europa y 1 de América Latina con investigadores expertos en ingeniería, economía, bellas artes y patrimonio, comunicación, ciencia de datos, marketing, sostenibilidad y nuevos materiales que, desde enero de 2021 hasta diciembre de 2024, van a trabajar para perseguir este ambicioso reto en un programa de investigación conjunta y transferencia del conocimiento a través de estancias de investigación financiadas. Los participantes en el proyecto, PYMES e instituciones europeas y latinoamericanas, intercambiarán competencias y conocimientos que les permitirán progresar hacia avances clave en una solución real para integrar la economía circular en la artesanía, hasta la introducción de una nueva forma de “fabricación inteligente” extendida a una cadena de producción más amplia y multicultural y compuesta por recolectores de residuos, diseñadores y ecodiseñadores, laboratorios de prototipos rápidos y artesanos. En este marco se introducirá el concepto de *nutriente tecnológico* (Molina-Moreno; Leyva-Díaz; Sanchez-Molina, 2016, p. 777) que convierte un recurso ya utilizado en alimento para otro proceso para definir la unidad de información de diseño único.

El ecodiseño como estrategia y herramienta para transformar a través de la innovación los procesos de creación y de consumo en sostenibles, se hace indispensable en el camino del artesano contemporáneo pues prioriza la reducción total del impacto ambiental. Sólo así será el sector artesanal capaz de seguir pautas eficientes en el uso de recursos en línea con los principios de la economía circular. Sólo así pervivirá la artesanía contemporánea, estableciendo un estrecho vínculo entre tradición y contemporaneidad, entre local y global, con la estética ecológica como marco, promoviendo la práctica y educación sobre el respeto y la recuperación del medioambiente.



Imagen 1.
Presentación
del Laboratorio
de Innovación
Artesanal y Diseño
contemporáneo en
el Proceso Facultad
Cero.

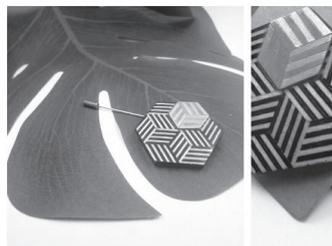
La creación de la Cátedra de Innovación en Artesanía, Diseño y Arte Contemporáneo de la Universidad de Granada

Desde 2007 establecimos una línea de investigación que conecta el patrimonio y las nuevas tecnologías para abordar estrategias de impulso, comunicación, predicción y salvaguarda de este. Dichas líneas se han establecido desde el inicio en sinergia con instituciones y empresas dentro y fuera del país, aportando a la investigación una dimensión intersectorial e internacional que enriquece la calidad de los resultados y la transferencia del conocimiento al tejido empresarial. En la actualidad dirigimos proyectos de investigación, desarrollo e innovación que indagan en procedimientos, técnicas y materiales tradicionales utilizados por artesanos con materiales autóctonos o reciclados, con el fin de recuperarlos para el mercado actual, rediseñando formas, color, materiales y posibles usos, estableciendo puentes entre arte, artesanía, ecología y economía, tecnología y tradición, que ayuden al sector artesanal a ofrecer productos competitivos en un mercado en pleno proceso de transición.

Otros proyectos menores pero de importancia han reflejado la línea de investigación establecida, como la creación del UGR ArtLab Laboratorio de Innovación Artesanal y Diseño contemporáneo⁴ (en el marco del proyecto Facultad Cero del Media Lab de la Universidad de Granada) o los encuentros A+D+A (Artesanía+Diseño+Arte) en 2018 y 2020, como encuentro entre diseñadores, artistas y artesanos que trabajaron juntos en los talleres para producir prototipos ligados al imaginario de la ciudad de Granada y su patrimonio (Edición de 2028) y como espacio de reflexión en pleno año COVID para repensar la artesanía y proponer estrategias desde diferentes estructuras y disciplinas (Edición de 2020)



2



3

Imagen 2 y 3. Oscar Beas (Artesanías Beas) y Rocío Campaña (Diseñadora). Presentación del prototipo de joya a partir de taracea granadina durante los encuentros ADA 2018.

A partir de las sinergias establecidas con el Centro de Referencia Nacional de Artesanía (sito en la ciudad de Granada en uno de los barrios más vinculados con la artesanía como es el Albayzín) y el marco de proyectos de investigación presentados, se creó el tejido investigador propicio y suficiente como para que en 2020 la Universidad de Granada auspiciara la creación de la que es la primera Cátedra de Innovación en Artesanía, Diseño y Arte contemporáneo de una universidad española, que inició su andadura en enero de 2021. Desde fuera de las estructuras universitarias, cabría preguntarse ¿por qué una cátedra? ¿Qué aporta a la sociedad en general y a los sectores implicados en particular? La respuesta la trataremos de dar en estas líneas. La estructura de cátedras de la Universidad de Granada entronca con su política de mantener relaciones con su entorno local, nacional e internacional, manteniendo actividades de colaboración con instituciones y empresas con el objetivo de beneficiarse mutuamente de los resultados de investigación, el desarrollo y la innovación que derivan de la actividad universitaria para contribuir al progreso social y desarrollo económico de la sociedad (art. 194 de los estatutos de la UGR). En este contexto la universidad amplía los instrumentos de colaboración más allá de los convenios o los contratos de investigación, al regular una forma distinta de interacción con la sociedad en forma de cátedras, que son estructuras que se conciben como alianzas estratégicas estables con empresas e instituciones públicas o privadas para el desarrollo de actividades de formación, de generación, divulgación o transferencia del conocimiento en una determinada área, contando con la financiación de dichas empresas o instituciones, que se benefician de su acercamiento a la investigación y al conocimiento generado en la universidad⁵.



Imagen 4. Oscar Beas (Artesanías Beas) y Rocío Campaña (Diseñadora). Presentación del prototipo de joya a partir de taracea granadina durante los encuentros ADA 2018.

La Universidad de Granada, con la creación de la Cátedra de Innovación en Artesanía, Diseño y Arte asume la investigación en artesanía aportando un gran nutriente de innovación al sector artesano, en transferencia del conocimiento y en I+D desde las Artes y el Diseño, desde la Economía y el Mercado, la Ingeniería, el Derecho o la Comunicación, entre otros ámbitos del conocimiento. Esta Cátedra es producto del convenio firmado entre la UGR con el Centro de Referencia Nacional de Artesanía / Centro Albayzín con el que ya había un amplio y fructífero historial de cooperación en materia de formación, producción, investigación y difusión alrededor de la artesanía. El CRN Albayzín depende del Ministerio de Educación de España y del Servicio Andaluz de Empleo del Gobierno andaluz (Junta de Andalucía), por lo que el convenio que dio lugar a la cátedra se firmó con este. Es destacable la doble naturaleza que subyace al CRN y las grandes ventajas que ofrece pues su dedicación a la formación (Ministerio) y a las políticas de empleo (Junta de Andalucía) quedan indefectiblemente reforzadas a través de las estrategias de investigación y formación que se ofrecen desde el estamento universitario a través de la Cátedra. Entre los fines del Centro Albayzín como CRN de Artesanía⁶ se encuentran el análisis de nuevas tendencias formativas, su experimentación y puesta en práctica, y la promoción de redes tanto con organizaciones empresariales y sindicales como con universidades y centros tecnológicos con la finalidad de ser puntero en el sector productivo relacionado con las familias y áreas profesionales de referencia, dando prioridad a atender las necesidades de los sectores emergentes e innovadores y conseguir así una formación profesional más competitiva, que responda a los cambios productivos que demanda el mercado de trabajo. Además, en relación directa con el objeto de convenio para el establecimiento de la Cátedra, el CRN de Artesanía tienen entre sus funciones: observar y analizar, a nivel estatal, la evolución de los sectores productivos, para adecuar la oferta de formación a las necesidades del mercado de trabajo; elaborar contenidos, metodologías y materiales didácticos, fomentar la investigación, innovación y desarrollo de la formación; observar y analizar la evolución de las bases científicas y tecnológicas relacionadas con los procesos de formación o con el sector de referencia; así como participar en programas e iniciativas internacionales en su ámbito de actuación; todas ellas funciones que se corresponden estrechamente con los fines de la Universidad de Granada directamente relacionados con la artesanía.

Por tanto, la cátedra brinda una oportunidad amplia a través de la colaboración basada en la creación de programas de actualización y formación en los grados, tercer ciclo y doctorados. Igualmente, las prácticas externas de estudiantes de los grados universitarios en el propio CRN y en pequeñas y medianas empresas artesanas es crucial pues se genera una relación directa entre los trabajos y proyectos de fin de Grado, Trabajos Fin de Máster donde aplicar conocimientos que provienen de muchas titulaciones, pero sobre todo desde las Artes, Diseño, Mercado, Ingenierías, Economía, Derecho, etc. Además, las acciones de observación, investigación y transferencia de resultados de investigación a través de proyectos de investigación, tesis doctorales, grupos y trabajos de investigación vinculados a la cátedra establece parámetros y ofrecen nuevo conocimiento en la observación de la evolución de los sectores productivos, en las bases científicas y tecnológicas relacionadas con los procesos de formación o con el sector. De este modo se procura la mejora de la formación y la empleabilidad en sectores vulnerables de la población, asumiendo un trabajo

de cooperación con empresas y entidades públicas y privadas para el desarrollo de estrategias que faciliten la adaptación de personas con discapacidad en el sector de la artesanía.

Conclusiones

El desafío que supone al sector artesanal sobrevivir a la crisis de COVID en un mundo post pandemia plantea retos que bien pueden ser tomados como oportunidades para revisar las claves sobre las que se sustenta la supervivencia del sector. Es necesario tomar esta crisis como una oportunidad bajo los nuevos parámetros que rigen la estructura y organización del trabajo que va a tener éxito en este nuevo escenario.

Es clave asumir que la conexión entre las comunidades a escala global y el fomento del trabajo en red ayuda a reforzar la identidad local y el tejido empresarial ligado al territorio a base de compartir herramientas, conocimiento y soluciones que son el sustento de la co-creación y el diseño distribuido. Entre las estrategias que están llamadas a impulsar la artesanía contemporánea, no se puede pasar por alto la aplicación de tecnologías ligadas a ramas de la ingeniería como son la robótica, la inteligencia artificial, el aprendizaje automático o *machine learning*, la ingeniería de materiales o el diseño generativo, que pueden aportar una gran riqueza de posibilidades a los artesanos. Junto con la implementación de estrategias basadas en las tres Rs (Reciclar, Reutilizar, Reducir) el artesano será capaz de navegar y orientarse en la ideación de nuevas formas, con nuevos materiales y procesos provenientes de la reutilización de materiales. Estas estrategias, lejos de usurpar su lugar como *homo faber*, ayudarán a los artesanos a avanzar hacia un entorno más favorable para construir un modo de vida basado en la riqueza de la producción artesanal de vanguardia, donde la contemporaneidad no esté reñida con la tradición, ni lo local con lo global (García, 2020).

La investigación aplicada a través de líneas conectadas con las distintas áreas de conocimiento desde las instituciones universitarias públicas y privadas se muestra como pieza clave para aportar un rico nutriente de conocimiento y aplicación de recursos y estrategias para llevar a la artesanía contemporánea desde la tradición a la vanguardia en procesos, producto y comercialización.

Notas

1. Distributed Design. FabLab Barcelona. <https://fablabbcn.org/projects/distributed-design>
2. <https://makerart.si2.ninja>
3. La economía compartida, que ha crecido exponencialmente en los últimos años con plataformas como AirBnb o Uber, se define como el paradigma bajo el cual los modelos de negocio verticales, jerárquicos y centralizados, se transforman en modelos horizontales, colaborativos y comunitarios. Para ello, la economía colaborativa procura la creación y el desarrollo de infraestructuras digitales y físicas que facilitan el intercambio entre indi-

viduos (“Peer-to-Peer”). Es imprescindible subrayar que al sharing economy le subyacen una serie de principios y valores cuyo eje central está compuesto por la cooperación, el desarrollo económico local y sustentable, y la responsabilidad social. Ver en Rodríguez Lopez, A. (2019) Colmena66 Team. <https://www.colmena66.com/en/blog/blog/2019/04/25/qué-es-la-econom%C3%ADa-colaborativa-o-sharing-economy> (Acceso 5 de Octubre 2020). Ver también en Janelle Orsi, *Practicing Law in the Sharing Economy: Helping People Build Cooperatives, Social Enterprise, And Local Sustainable Economies* (2012); Rachel Botsman & Roo Rogers, *What’s Mine Is Yours: The Rise Of Collaborative Consumption* (2010); Arun Sundararajan, *The Sharing Economy: The End of Employment and the Rise of Crowd-Based Capitalism* (2017);

4. Recuperado el 22/02/2021 de: <https://facultadcero.org/2018/05/15/propuesta-laboratorio-art-lab/>
5. Normativa para la creación de cátedras y aulas institucionales y de empresa de la Universidad de Granada. <https://www.ugr.es/sites/default/files/2018-01/NCG1271.pdf>
6. Real Decreto 502/2019, BOE nº221 de 14 /09/2019. <https://www.boe.es/boe/dias/2019/09/14/pdfs/BOE-A-2019-13091.pdf>

Bibliografía y referencias

- Anderson, C. (2013). *Makers. La nueva revolución industrial*. Barcelona: Urano.
- Braungart, M.; McDonough, W. & Bollinger, A. (2007). “Cradle-to-cradle design: creating healthy emission- a strategy for eco-effective product and system design” en *Journal of Cleaner production*. Pp. 1337-1348.
- Briceno, A. (2018). “Escenarios distribuidos, Albores de un nuevo modelo”. Recuperado el 20/03/2021 en <http://www.fundaciondid.cl/el-nuevo-modelo-albores-de-una-nueva-revolucion-industrial-por-andres-briceno/>
- De Dios, L. Encuentros ADA 2020 “Impulsar la artesanía”. Recuperado el 21/02/2021 de https://www.youtube.com/watch?v=XZ64jZ_INK0&t=467s
- García-Lopez, A. (2021). “Nuevos paradigmas para la artesanía contemporánea en el contexto de la investigación en economía circular” en Meseguer Sánchez, J. V. et Alt. (2021) *Economía Circular: fundamentos y aplicaciones*. Pamplona: Thomson Reuters Aranzadi.
- _____. (2020). “La investigación como estrategia para impulsar la artesanía” en García, A. y Suarez, A. (2020) *Repensar la Artesanía: estrategias para impulsar la artesanía contemporánea*. Granada: Comares.
- Ghelfi, D. (2005). Understanding the engine of creativity in a creative economy: an interview with John Howkins. World intellectual property organization, Geneva. Recuperado el 12/04/2021 de <https://www.culturenet.cz/coKmv4d994Swax/uploads/2018/08/Understanding-the-Engine-of-Creativity-in-a-Creative-Economy.pdf>
- Howkins, J. (2013). *The Creative Economy: how people make money from ideas*. Londres: Penguin. ISBN 0141977034.
- Meseguer Sánchez, J. V. et Alt. (2021). *Economía Circular: fundamentos y aplicaciones*. Pamplona: Thomson Reuters Aranzadi.

- Molina-Moreno, V.; Leyva-Díaz, J. C. & Sánchez-Molina, J. (2016). "Pellet as a technological nutrient within the circular economy model: comparative analysis of combustion efficiency and CO and NO_x emissions for pellets from olive and almond trees". *Energies* 9, 777.
- McCullough, M. (1996). *Abstracting Craft: the Practiced Digital Hand*. Cambridge: MIT Press, MA.
- Robertson, R. (2003). "Glocalización: tiempo-espacio y homogeneidad-heterogeneidad" en *Cansancio del Leviatán: problemas políticos de la mundialización*. Madrid: Trotta. 8481646253.
- Robertson, R. (2000). "Glocalización: tiempo-espacio y homogeneidad-heterogeneidad". *Zona Abierta* 92-93.
- Santos Capa, J. C. Encuentros ADA 2020 "Impulsar la artesanía". Recuperado el 21/02/2021 de <https://medialab.ugr.es/noticias/ii-jornadas-ada-segunda-sesion/>
- VVAA_ Guía de recomendaciones y buenas prácticas. Producción y consumo de productos artesanos sostenibles, publicado por el Instituto para el fomento del desarrollo y la formación. Recuperado el 24/10/2020 de: <https://drive.google.com/file/d/1OqflwBEYnmM4ArQU0egnMMWgAXOOvdwD/view>
- VVAA_ *Report on the situation of craftsmanship in Europe*. CR@FTSMAN PROJECT ES/09/LLP-LdV/TOI/149072. Recuperado el 24/10/2020 de: <http://projects.ifes.es/pdfs/craft/craft1.pdf>
- VVAA_ *II Plan integral para el fomento de la artesanía en Andalucía (2014-2017)*. Recuperado el 12/10/2020 de: <http://www.juntadeandalucia.es/turismoycomercio/publicaciones/143474860.pdf>

Abstract: The COVID-19 crisis of 2020 has positioned us squarely in front of what was already argued as a paradigm shift in the craft sector that is forced to identify those development opportunities that were already pending to be resolved. Research from the university is key to push the craft to the forefront, connecting in a *glocal* way the identity of communities (think global, act local), transdisciplinarity and knowledge transfer to the social and business fabric, under paradigms of circular economy and sustainability. The University of Granada, with the creation of the Chair of Innovation in Crafts, Design and Art, assumes the research in crafts, providing a great source of innovation to the crafts sector, in knowledge transfer and R&D from different areas of knowledge.

Keywords: research - glocalization - transdisciplinarity - innovation - knowledge transfer.

Resumo: A crise do COVID-19 de 2020 nos colocou diretamente frente ao que já foi argumentado como uma mudança de paradigma no setor artesanal que visa identificar as oportunidades de desenvolvimento que já estavam pendentes de serem resolvidas. A investigação a partir do nível universitário é fundamental para colocar o artesanato em primeiro plano, ligando de forma glocal a identidade das comunidades (pensar global, agir local), a transdisciplinaridade e a transferência de conhecimento, para o tecido social

e empresarial, sob os paradigmas da economía circular e da sustentabilidade. A Universidade de Granada, com a criação da Cátedra de Inovação em Artesanato, Design e Arte, assume a investigação em artesanato, contribuindo com uma grande fonte de inovação para o sector artesanal, na transferência de conhecimentos e na I+D de diferentes áreas do conhecimento.

Palavras chave: pesquisa - glocalização - transdisciplinaridade - inovação - transferência.

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

Fecha de recepción: abril 2021
Fecha de aprobación: mayo 2021
Fecha publicación: junio 2021

Cuando las marcas internacionales hacen uso de diseños tradicionales de comunidades autóctonas ¿hablamos de inspiración o de plagio?

Gonzalo J. Alarcón Vital ⁽¹⁾ y Adriana E. Garrido Hernández ⁽²⁾

Resumen: La rica tradición artesanal de México, e indudablemente de muchos otros países, ha sido utilizada por marcas de “prestigio” a nivel internacional sin darle reconocimiento a sus creadores. Esas imágenes autóctonas forman parte de una cosmología y una forma de ver el mundo y que en algunos casos son imágenes “sagradas” o bien, forman parte de rituales ancestrales.

Cuando una marca internacional hace uso de diseños creados por miembros de comunidades autóctonas sin que medie permiso o contrato de uso de su iconografía o diseño de prendas ¿Estamos hablando de “INSPIRACIÓN” o de PLAGIO?

Palabras clave: tradición artesanal - imagen autóctona - inspiración - plagio.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 81-82]

⁽¹⁾ **Gonzalo Javier Alarcón Vital** es Licenciado en Diseño Visual “Scuola Politecnica di Design” en Milan, Italia. Maester en Animación Gráfica “Allgemeine Gewerbeschule Basel” en Basilea, Suiza. Profesor-Investigador en la Unidad Cuajimalpa de la Universidad Autónoma Metropolitana, de 1981 a 2015. Llevó adelante numerosos Proyectos de Investigación. Actualmente profesor invitado de la Universidad Gestalt de Diseño, en Xalapa, Veracruz, México.

⁽²⁾ **Adriana E. Garrido Hernández** es Licenciada en Inglés. Posgrado en la especialidad en la Enseñanza del Inglés ofrecido por la Facultad de Idiomas de la U.V. y con otros cursos de posgrado en Ealing College of Higher Education, Londres, Inglaterra. Catedrática de la Universidad Veracruzana por 34 años (1981-2014) en la Facultad de Idiomas. Coordinadora de la Licenciatura en Enseñanza del Inglés en Línea de 2007-2014).

I. Introducción

La rica tradición artesanal de muchos países, incluido México, muchas veces ha sido utilizada a nivel internacional sin darle reconocimiento a sus creadores. Los diseños empleados por las diferentes etnias que conforman el vasto panorama cultural mexicano han dado pie a la creación de imágenes que han llegado a impactar a nivel mundial y son fácilmente reconocibles visualmente.

Pero estas imágenes forman parte de una cosmovisión, es decir de una forma particular de ver el mundo. En algunos casos son imágenes “sagradas” o bien, forman parte de rituales ancestrales.

Estas imágenes se encuentran plasmadas en artículos que tradicionalmente se han utilizado en las comunidades, cuyos integrantes las han portado para celebrar a la naturaleza, a la vida, a la muerte, al nacimiento, a alguna leyenda, etc.

Debido a las crisis en el mercado laboral, así como al deterioro del sector primario, y en busca de ingresos económicos que les permitan sobrevivir, muchos miembros de diversas comunidades han encontrado que la venta de productos que antes eran de uso exclusivo e incluso, de uso estrictamente ritual, son una fuente de ingresos alternativa y viable para subsanar sus carencias económicas.

Aunque muchas veces sin dar crédito al artesano o a su comunidad, estos diseños se han usado indiscriminadamente en productos comerciales a gran escala de reproductibilidad. En esta situación vemos a empresas como la mexicana Pineda Covalín, o las mundialmente conocidas Nike, Carolina Herrera, la argentina Rapsodia, la española Intropia, así como las francesas Christian Dior, Hermès o Luis Vuitton entre muchas otras. La publicación on line MXcity da cuenta en 2020 de 11 ejemplos de marcas que han tomado elementos mexicanos para sus productos.

Es urgente una regulación a nivel internacional para que este tipo de prácticas reñidas con la ética, sean, si no prohibidas, sí reguladas de forma tal que los legítimos creadores reciban una parte o una remuneración (regalía), lo que por ley debería corresponderles

II. Problema

La rica tradición artesanal del país ha sido utilizada a nivel internacional sin darle reconocimiento a sus creadores. En algunos casos, las obras tienen tal calidad, expresividad, color, forma, etc. que las hacen destacar de entre otros objetos similares y por tanto dejan de ser comunes y pasan de ser meros objetos artesanales, con valor y belleza propia, a considerarse obras de arte.

Afortunadamente en varios países estas piezas son debidamente reconocidas como obras de arte y sus creadores son considerados MAESTROS. Así en Japón se denominan “Tesoro Nacional Viviente” y dicho nombre se otorga a ciertos maestros de trabajos manuales. En México el Fomento Cultural Banamex tiene un programa que se denomina “Grandes Maestros” que postula lo siguiente:

Los protagonistas de este programa son los grandes maestros, quienes se diferencian del resto de los artesanos porque a través de sus obras logran transmitir un vínculo especial entre los materiales y su trabajo; plasman sobre sus piezas una chispa de genialidad, creatividad y maestría en el manejo de las técnicas (Banamex, 2021).

Este programa ha sido extendido también a Iberoamérica. Estos trabajos que se reconocen por su valor artístico y estético, se promueven en publicaciones y en las redes sociales lo cual ha propiciado su conocimiento a nivel mundial y es accesible a cualquier usuario de internet. Pero lo que es un hecho positivo a nivel de reconocimiento y difusión, también ha sido fuente de copia y apropiación indebida por grandes marcas comerciales.

III. Contexto, orígenes

La mayor parte del producto artesanal se produce manualmente y sin la utilización de herramientas muy elaboradas o maquinaria sencilla. Esta forma de producción le confiere al producto su unicidad y por lo tanto cada pieza es distinta a las demás, aunque provengan de la misma mano y más aún, cuando procediendo de un mismo lugar, los artesanos sean personas diferentes. Esto los diferencia de la manufactura industrial la cual se produce en serie y su propósito es la masificación, en contraposición al producto artesanal único. En la creación artesanal encontramos la producción de artículos utilitarios, elaborados con barro, tales como las vasijas, ollas, comales, etc.; artículos de madera para uso en la cocina o en el campo; artículos elaborados con fibras naturales y cuyo objeto es el abrigo (ropa, calzado), el descanso (hamacas, sillas, sillones), la pesca (redes), etc. Pero también existen objetos que son realizados con fines ceremoniales, rituales o de uso íntimo y en las cuales, la utilización de cierta iconografía tiene un carácter simbólico y en algunas ocasiones también mágico.

IV. Transgresión

La transgresión no puede ser sólo vista desde el punto de vista jurídico sino también desde el punto de vista ético, por lo que es necesario adoptar las medidas necesarias a fin de dar protección a la creatividad humana y más a aquéllos que desconocen que su cultura es su patrimonio y también un medio de subsistencia justo.

Actualmente vemos que hay una actividad depredadora de algunas producciones artesanales de pueblos indígenas. En algunos casos son imágenes “sagradas” o bien, forman parte de rituales ancestrales. Estas imágenes se encuentran plasmadas en artículos que tradicionalmente se han utilizado en las comunidades y las han portado exclusivamente ciertos miembros. Al extraerlas y reproducirlas arbitrariamente se trasgrede la cultura ancestral de los pueblos.

V. El paso de lo íntimo y lo privado a lo comercial

Debido a la crisis económica, así como al deterioro del sector primario, y en busca de ingresos que les permitan sobrevivir, varios miembros de diversas comunidades han encontrado que la venta de productos que antes eran de uso exclusivo al interior de su núcleo, e incluso, de uso estrictamente ritual, sean en este momento una fuente alternativa de ingresos y viable para subsanar sus carencias económicas.

En algunas regiones, los productos que ahora denominamos artesanía originalmente eran elaborados para uso personal, doméstico o de trabajo y lo realizaban los campesinos e indígenas utilizando materiales locales, generalmente de poco costo y de fácil acceso en la región. La producción de estos objetos se hacía en los ratos libres dejados por otras actividades cuyo tiempo está marcado por la estación del año, el clima, las fiestas patronales, etc., actividades tales como la agricultura, ganadería, pesca, o con las labores del hogar en el caso de las mujeres. Muchas veces estos productos eran compartidos en mercados locales. En otros casos, la artesanía ha pasado de ser una actividad realizada en los las instancias que posibilitaban las actividades primarias, a ser una actividad secundaria, estableciendo talleres o cooperativas las cuales permitían la rotación de los socios, facilitando así que no todos tuviesen que descuidar la actividad primaria en un mismo momento. En estas circunstancias, se propiciaba que la comercialización se pudiera realizar en circuitos más amplios.

El paso de campesino a obrero o jornalero los obliga a dejar sus hogares por períodos largos propiciando que ciertas artesanías tiendan a desaparecer.

Cuando pensamos en artesanía inmediatamente nos remontamos a épocas prehispánicas donde la producción se hacía de manera manual y con intervención de herramientas sencillas, y siendo la materia prima natural, como la madera, fibras, minerales, conchas, etc. Con el advenimiento de la conquista, aparecen también herramientas más sofisticadas. Por ejemplo, en el caso de la producción textil, la cual se hacía en telares rudimentarios, con limitaciones de tamaño o bien en telares de cintura, se les incorporan telares de pie (telar de lizos con pedales y enjulios) que optimizan el tiempo de producción y proveen largos paños de tela para la confección de prendas. Más adelante con la introducción de los molinos se acrecentará la industria textil.

Caso Tenango de Doria

También hay artesanías contemporáneas que tienen apenas unas decenas de años, y dentro de esta categoría tenemos a los conocidos como *Tenangos*, los cuales desgraciadamente han sido objeto de múltiples plagios.

Anteriormente dijimos que las artesanías se van perdiendo cuando los artesanos se vuelven obreros o jornaleros y ya no tienen el tiempo o la necesidad de producir artesanía para su venta, porque ese ha dejado de ser su medio de subsistencia. También con la industrialización, los aportantes de mano de obra a veces se ven obligados a dejar sus hogares para ir a trabajar a los centros de producción, que no siempre se encuentran en sus lugares de residencia, definitivamente deben trasladarse a un pueblo o ciudad remotos o en casos más

extremos ir a otros países en busca de oportunidades para poder subsistir y mantener a sus familias, como ocurre con tantos mexicanos que han debido emigrar a los Estados Unidos. El pasado mes de mayo de 2020 falleció la señora Josefina José Tavera a la cual se le atribuye el desarrollo de los dibujos bordados sobre tela denominado *Tenangos*. El siguiente relato que parece ser la “versión oficial” ya que aparece reproducido en diferentes medios, nos fue referido por la Sra. Martha Caro del pueblo de San Nicolás, en ocasión del viaje que los autores hicimos el 14 de Marzo de 2010 a dicha localidad para conocer su trabajo y documentarlo fotográficamente.

La población se encuentra en la sierra y para llegar desde Ciudad de México (CDMX) a Pachuca que es la capital del estado de Hidalgo se emplean 2 horas en automóvil, y de Pachuca a la población de San Nicolás, 4 horas por un camino sinuoso. Eso nos da idea de lo complicado que es para los pobladores acceder a centros de venta como Pachuca o a CDMX

Lo que se denomina “*Tenangos*” son bordados de hilo de algodón sobre mantas –telas de lienzo blanco– igualmente de algodón que surgieron como una alternativa económica para la población de San Nicolás, Hidalgo. Actualmente, es un trabajo que identifica a todas las comunidades pertenecientes al municipio de Tenango de Doria y en particular, a las mujeres bordadoras, quienes se caracterizan por la labor que realizan. Se reconoce a los dibujantes por sus trazos, pero, sobre todo, a los animales y personajes, reales y míticos, que forman parte de la vida y la cosmovisión Otomí (Montoya, 2020).

Historia de los Bordados denominados “Tenangos”

En la década de 1960, las comunidades otomíes de la Sierra Oriental atravesaron una fuerte crisis económica, desatada por una terrible sequía que provocó muy malas cosechas. En San Nicolás y San Pablo, comunidades del municipio de Tenango de Doria, Hidalgo, la situación fue tan devastadora que sus pobladores se vieron en la necesidad de buscar nuevas alternativas económicas. Los hombres emigraron a los Estados Unidos en busca de oportunidades de trabajo. Las mujeres, al quedarse solas, necesitaron encontrar una forma de subsistir a partir de lo que sabían hacer, de lo que conocían y de lo que tenían a la mano. Es así como se plantearon la posibilidad de que ellas, bordadoras ancestrales, comercializaran las blusas que elaboraban. Sin embargo, esta iniciativa no encontró mucho eco al principio pues los compradores no querían pagar el precio establecido para esos productos. Pero las mujeres no cejaron en su lucha por crear una fuente de trabajo a partir de sus bordados. Un caso particular y que fue determinante en San Nicolás, es el de Doña Josefina José Tavera, quien recuerda que, para ayudar en los gastos de su casa, un día su mamá le compró dos mantas pintadas con dibujos de rosas para que ella las bordara y posteriormente las llevara a vender a Pahuatlán, Puebla. Al ver las mantas, Josefina consideró que estaban muy vacías, por lo que decidió añadir más dibujos que representaban flores, animales y plantas del pueblo, y de estas combinaciones empezaron a resultar figuras irreales, asociadas a la cosmovisión otomí.



1



2



3

Foto 1. Adriana Garrido sosteniendo un mantel *Tenango*.

Foto 2. Adriana Garrido y la sra. Martha Caro.

Foto 3. Sra. Martha Caro sosteniendo una manta donde se han bordado 30 motivos que después serán cortadas para elaborar servilletas.

Cuando su madre vio las mantas, reaccionó con desánimo pues no consideraba que fueran a gustar a los compradores. Pero, para su sorpresa, las mantas gustaron mucho y encontró que los bordados de su hija podían solventar algunos gastos de la familia. Así, decidió comprar 5 mantas más y al igual que como hizo con las anteriores, Doña Josefina completó los dibujos. Posteriormente, su mamá decidió comprar las mantas sin dibujos para dar libertad a su hija de realizar los trazos que ella quisiera.

Estas mantas gustaron tanto que, ante el éxito, otras señoras del poblado de San Nicolás le empezaron a llevar mantas a Doña Josefina para que las dibujara y ellas bordaran (Fotos 1 y 2).

La venta inicial se hizo en Pahuatlán, Puebla, pero poco a poco se extendió al Estado de Hidalgo y a la Ciudad de México, que se convirtió en otro lugar importante para la comercialización de estas creaciones. La demanda de “metritos” o “cuartitos” –denominados así por el tamaño que tenían– se incrementó notablemente, por lo que empezaron a buscar bordadoras de comunidades aledañas, al tiempo que llamaron a dibujantes y vendedoras, lo que originó una división del trabajo que hasta el día de hoy prevalece.

Los metritos hoy llamados “*Tenangos*” –para hacer hincapié en la región de donde son originarios– son utilizados para elaborar manteles, cojines, sábanas, rebozos, sarapes, bolsas, morrales, entre otros. Si bien estos bordados surgieron como una alternativa económica en San Nicolás, actualmente es un trabajo que identifica a todas las comunidades pertenecientes al municipio de Tenango de Doria, según se lee en la enciclopedia libre Wikipedia al hacer una búsqueda en un navegador de internet de “Tenango (bordado)” (Foto 3).

VI. Salida de contexto

Como hemos visto anteriormente, el artesano-creador, busca nuevas formas de aplicar sus diseños a fin de ampliar su oferta. Así, los motivos TENANGO ahora se bordan sobre camisas, chamarras, pantalones vaqueros (jeans), cojines, capas, etc. El desarrollo de nuevas aplicaciones que se da de forma natural y como consecuencia del trabajo cotidiano del artesano, en algunos casos y debido a su belleza y originalidad, han sido “tomado como inspiración” por empresas que, sin mediar permiso explícito, han decidido tomar dichos diseños y los han aplicado a sus productos, los cuales se venden a precios que en algunos casos se pueden calificar de exorbitantes, pero que no retribuyen al autor o a la comunidad.

VII. Casos reales de plagio o apropiación cultural

El término plagio se define en el Diccionario de la Real Academia Española como:

La acción de «copiar en lo sustancial obras ajenas, dándolas como propias». Desde el punto de vista legal es una infracción al derecho de autor acerca de una obra artística o intelectual de cualquier tipo, en la que se incurre cuando se presenta una obra ajena como propia u original. Así pues, una persona comete plagio si copia o imita algo que no le pertenece y se hace pasar por su autor, con o sin su autorización. El plagio constituye específicamente una violación a la paternidad de la obra, considerada dentro del marco de los derechos morales (“Plagio - Wikipedia, la enciclopedia libre”, 2021).

Y con respecto al término Apropiación Cultural, Wikipedia nos proporciona la siguiente definición:

La apropiación cultural es la adopción o uso de elementos culturales por parte de miembros de otra cultura. También se conoce como apropiación cultural indebida, a menudo es retratada como dañina y se la considera una violación del derecho de propiedad intelectual contra la cultura de origen (“Apropiación cultural - Wikipedia, la enciclopedia libre”, 2021).

Y ahondando un poco más en las definiciones, tenemos esta otra proporcionada por Psicología y mente (2021)

Apropiación cultural: definición

La apropiación cultural puede ser entendida como la utilización de elementos culturales típicos de un colectivo étnicos por parte de otro, despojándola de todo su significado y banalizando su uso. Dicho de forma más breve, es lo que ocurre cuando se usurpa un elemento cultural con finalidades que nada tienen que ver con las que se le atribuyen. Sin embargo, tal y como pasa muchas veces en ciencias sociales, no existe una sola definición consensuada acerca de lo que es la apropiación cultural, y por eso algunas personas añaden un matiz a esta definición: este “robo” cultural debe ser producido por parte de una cultura hegemónica o dominante, a costa de otra que es sometida a la primera (“¿Qué es la apropiación cultural? Causas y ejemplos”, 2021).

En México los casos de plagio son múltiples y desgraciadamente no sólo son los Otomíes de la Comunidad de Tenango de Doria de la Sierra de Hidalgo los únicos que sufren de plagio. Tiendas departamentales mexicanas tales como Liverpool y El Palacio de Hierro venden marcas que han cometido plagio. También se pueden encontrar este tipo de productos en la tienda en línea Amazon. En el mismo caso se encuentra la empresa mexicana Pineda Covalín que es conocida por copiar la iconografía mexicana y producir sus productos en China. En su artículo “11 Ejemplos de marcas que han tomado elementos mexicanos para sus productos” la publicación digital MXCity = Guía Insider (2020), pone de manifiesto dichas prácticas. También están las estadounidenses J. Marie Collections, o las internacionales como Dolce&Gabbana a la cual el periódico *Milenio digital* (2018) se refirió como Apropiación cultural y habla de “una mala interpretación de la cultura mexicana”. También en el citado artículo de MXCity 2020 tenemos otros ejemplos de marcas como Rapsodia en 2016, Zara en 2018, Mango en 2017, Desigual e Intropia en 2017, Michael Kors en 2018, Jean Paul Gautier en 2015, Christian Dior en 2018, Carolina Herrera y las francesas Hermès, Christian Dior en 2018, Louis Vuitton en 2020 e Isabel Marant en 2015 y 2020, que han usado los diseños de comunidades indígenas sin que estas reciban el reconocimiento de sus diseños y mucho menos una remuneración económica por el uso indebido de sus creaciones.

Otro caso de plagio es el de la compañía española Intropia la cual copió el diseño de un huipil chinanteco de la comunidad de San Juan Bautista Tlacoatzintepec, Oaxaca. “Ahora la firma española Intropia plagia el diseño de un huipil chinanteco” (Matías, 2017). En 2016, la marca argentina de ropa Rapsodia fue motivo de una petición en Change.org denominada “Rapsodia: No más plagios ni apropiaciones al patrimonio de pueblos

indígenas”, en la cual es acusada de copiar un bordado zapoteca originario del pueblo San Antonino Castillo Velasco (Muñoz, 2016). Y según aparece en un reportaje del *New York Times* titulado: *Carolina Herrera: ¿apropiación cultural u homenaje?* el diseñador de la empresa Wes Gordon, ante un extrañamiento hecho por parte de la Secretaría de Cultura de ámbito federal cuya titular es Alejandra Frausto, acerca de la apropiación de los diseños, se limitó a decir que se habían “inspirado” en ellos y que lo hacía como un homenaje a la artesanía del país (Friedman, 2019).

Lo anterior también fue reportado por el periódico *El País* en su reportaje titulado; *Carolina Herrera responde a la polémica: su colección “rinde homenaje” a México* (Beauregard, 2019).

De la artesanía textil denominada *Tenangos*, que como se comentó anteriormente, ha sido víctima de múltiples plagios, existen varios casos que se encuentran bien documentados tanto en la prensa nacional como en la internacional y ha llegado hasta el *New York Times* que publica un artículo al respecto titulado: “¿Admiración o apropiación? Los bordados mexicanos de Tenango tienen fama global. La iconografía distintiva de un pueblo indígena otomí ha atraído la atención no solicitada de las casas de moda, que han incorporado imágenes similares en sus diseños, a menudo sin crédito” (Malkin, 2013).

También en la página web de la empresa Tia Stephanie Tours de Ann Arbor, Michigan aparece un extenso artículo referente al plagio denominado “Plagiarism, Otomi Tenangos & Travel” donde da cuenta de plagios flagrantes a los creadores de Tenangos (Schneiderman, 2020)

En páginas de Mercado Libre se puede encontrar que varios proveedores ofertan productos tales como manteles, servilletas, caminos de mesa, fundas para almohadas, etc. Sin embargo, las piezas se estampan sobre poliéster a un precio muy bajo compitiendo con los productos originales. Las piezas producidas por los artesanos se elaboran a mano, sobre manta de algodón y con hilo igualmente de algodón, confiriéndoles un carácter único a cada una de ellas, las cuales por sus características tienen un precio mayor. En el primer caso, el tiempo de entrega es de 3 a 5 días independientemente de la cantidad y el tamaño, y en el caso del producto original, para un pedido de varias piezas –por ejemplo de fundas para cojín–, la entrega puede ser de hasta de 3 meses y medio (“Mantel Circular Tenango 145 cm De Diámetro - \$ 800”, 2021).

La impresión sobre soporte de poliéster garantiza la uniformidad del producto estampado, mientras que, en el caso del bordado –aunque el producto sea del mismo diseño–, existe unicidad debido a su carácter de artesanía bordada a mano (Foto 4).

Otro caso es el de la empresa española Mango, la cual lanzó una colección de suéteres con diseños Tenango. Al ser cuestionado Guillermo Coromina Palomar, director de comunicación de la compañía, por parte de la Lic. Alejandra Frausto, éste indica que se percataron del error en la apropiación y utilización de la iconografía, a través de medios de comunicación y argumentó que sus diseñadores las habían encontrado navegando por internet, siendo ignorantes de su procedencia y que los tomaron como fuente de inspiración.

Afortunadamente, reconocieron su falta y retiraron las prendas del mercado y dijeron estar en la mejor disposición para llegar a un acuerdo para reparar el posible daño causado, el cual nunca reconocieron como plagio (SinEmbargo, 2017).



Foto 4. Aquí se puede ver cómo las piezas estampadas se producen en serie. Fotografía tomada de una publicación de Mercadolibre.mx

Aunque vistos los diseños nos podemos percatar de que en realidad se trató de una copia y al no haber permiso por parte de los creadores originales, dicho acto se tipifica como plagio.

Otro caso es la tienda estadounidense The Pottery Barn, la cual, utilizando los diseños tenangos con sus característicos colores, disposición, motivos, etc. ofrece fundas de cojines que incluyen una etiqueta de “Made in China” (García, 2019).

A raíz de lo anterior la señora Martha Aguilar, residente de Chula Vista, California, abrió una solicitud en la página de Change.Org, solicitando firmas para que la empresa dejara de comercializar lo que llamó “*fake Otomi embroidery*”, bordados otomis falsos. La petición de la Sra. Aguilar obtuvo miles de apoyos, incluido el de Marie Therese Arango, presidenta fundadora vitalicia del MAP, Museo de Arte popular en la CDMX y que tiene en exposición varias piezas “*Tenango*” (Aguilar, 2000).

Afortunadamente la empresa retiró los productos de tiendas Mexicanas, pero no se sabe si también lo hizo en sus otras tiendas en el extranjero.

Siguiendo con casos de plagio, en el ámbito mexicano, uno lo cometió la compañía suiza Nestlé en 2015, en su campaña publicitaria denominada “Chocolate Abuelita Enaltece la cultura Indígena Mexicana”, reproduciendo dibujos de Chiapas, Oaxaca y de los Tenangos de Hidalgo. En este último caso, se valió de diseños de un venado, un colibrí y un armadillo que fueron reconocidos por Adalberto Flores Gómez y su esposa Angélica Martínez como propios. Como respuesta a la demanda, Julieta Loaiza, vicepresidenta de Comunicación Corporativa de Nestlé, afirmó que en 2014 quien se encargó de la campaña fue la agencia publicitaria JWT, deslindándose de esta manera de los hechos (Becerra, 2017).

En un video presentado por Nathali González el 26 de Junio de 2019 se reporta que esta demanda se encuentra actualmente en revisión (González, 2021).

En otro caso, la marca francesa Louis Vuitton utilizó para su silla modelo R98619, iconografía Tenango en su tapizado.

En la publicación del periódico *El Sol de México* en línea del lunes 8 de julio de 2019 se comenta que la Secretaría de Cultura pidió a Louis Vuitton aclarar la elaboración de diseño de una silla que forma parte de su colección Dolls by Raw Edges.

Nos hemos enterado con sorpresa de que en la colección Dolls by Raw Edges de su firma, aparece una silla (modelo R98619) en la que se reproducen elementos que forman parte y se identifican con los bordados que se elaboran y son propiedad intelectual de la comunidad de Tenango de Doria, en el estado de Hidalgo, así como de sus artesanos (“México pide a Louis Vuitton aclarar elaboración de diseño de una silla”, 2019).

Aunque este caso es peculiar, ya que LV respondió que personal de su empresa adquirió los textiles directamente de los artesanos en un viaje a la comunidad y que con ellos se elaboraron prototipos que fueron presentados en Milán. (Mora, 2019)

El periódico el Universal reporta que, la subsecretaria de Participación Social y Fomento Artesanal, de la Secretaría de Desarrollo Social, Kenia Montiel Pimentel, comentó que se hizo una compra por parte de personal de la empresa Louis Vuitton el cual acudió a la comunidad de Tenango de Doria. Los lienzos adquiridos servirían para la elaboración de una colección de sillas. Pero no es claro si las telas que se utilizaron para la confección final de la mencionada silla también fueron adquiridas o si fueron replicadas en otro lugar y por otros medios. O bien, si dicha silla se produjo de forma masiva o se quedó a nivel de prototipo. En todo caso, la silla ha sido retirada de la página oficial de la firma (Mora, 2019).

Otra empresa que ha sido reiterativa en su práctica de plagio es la de la diseñadora francesa Isabel Marant quien presentó en su colección “Etoile” primavera-verano 2015 una blusa para la cual tomó motivos utilizados en los bordados de la etnia Mixe y que son de uso tradicional en Santa María Tlahuitoltepec en el estado de Oaxaca. Este caso fue mucho más lejos ya que dicha diseñadora a su vez, fue demandada por la empresa también francesa, Antik Batik, por haberle plagiado supuestamente los diseños. El asunto se fue a los tribunales franceses y en su descargo, Isabel Marant declaró y demostró con imágenes, que los diseños provenían de Tlahuitoltepec y que en todo caso, ellos eran los creadores originarios de los diseños. La corte confirmó que el diseño original era proveniente de la comunidad, y que ninguna de las dos empresas podía obtener los derechos de autor sobre esos diseños (Rodríguez Ceballos, 2015).

Isabel Marant en Octubre del 2020 recibió una queja de parte de la Secretaria de Cultura del gobierno mexicano Alejandra Frausto por haber plagiado una vez más y de manera íntegra (diseño, textura, material) prendas de una comunidad purépecha de Michoacán. Esta vez la diseñadora pidió disculpas, las cuales no fueron aceptadas por la representante del gobierno mexicano porque, dijo, las disculpas se las debía a la comunidad de artesanos a quienes robó el diseño (Holgado Lázaro, 2020).

Afortunadamente estas acciones han rendido frutos, ya que la empresa Louis Vuitton e Isabel Marant han comentado que tienen intención de trabajar de manera conjunta con las comunidades indígenas en las cuales se han inspirado para poder colaborar de artista

a artista, de forma que se trabaje con respeto entre ambas entidades y que el resultando redunde en beneficio para ambas partes.

Para lograr lo anterior, se llevó a cabo una primera reunión virtual entre la diseñadora Isabel Marant y la titular de la Secretaría de Cultura Lic. Alejandra Frausto en donde se tocaron los temas de los derechos colectivos de las comunidades indígenas y se puso de manifiesto el concepto de moda ética.

La Lic. Frausto invitó a la diseñadora a que una vez que se den las condiciones de sanidad adecuadas, visite las comunidades y dialogue personalmente con las artesanas y conozca de primera mano los procesos de creación de sus prendas (Secretaría de Cultura, 2020).

Un proyecto que conjunta la tradición artesanal y la modernidad es el denominado VOCHOL. “El *Vochol* es un Volkswagen Sedán que ha sido decorado con arte huichol perteneciente al centro-este de México. El nombre es una combinación del término popular mexicano “*vocho*”, vocablo con que se denomina al sedán VW, y de la palabra huichol, nombre que usualmente se le da a la etnia indígena wixárika (Cruz, 2010).

Para la creación del *Vochol*, se emplearon lo que en México se conoce como “*chaquiras*” que son cuentas de colores y que son utilizadas por los miembros de la etnia wixárika, conocida comúnmente como huicholes en la elaboración de distintas piezas artesanales de uso ritual y comercial. En la expresión artesanal original, las piezas de arte huichol son cuadros realizados con chaquiras que se fijan a un soporte, generalmente de madera plana, aunque también se ponen en máscaras, figuras de animales y otros objetos tridimensionales. Se adhieren al soporte con Cera de Campeche, la cual toma el nombre del estado homónimo, que en algún momento fue el más grande productor de dicho material en México. De esta técnica que recubre la superficie de los objetos como una nueva piel cargada de simbolismos, sale la idea de decorar un vehículo emblemático, que por muchos años se produjo en México y que permite conjuntar una tradición artesanal con un objeto de nuestra era. En este caso el material de fijación fue resina (Artes de Mexico, 2005).

Otra historia de éxito artesanal es la de Jacobo y María Ángeles (Jacobo, 2020), dos artesanos zapotecas igualmente de San Martín Tilcajete, Oaxaca quienes fueron contratados por la empresa Mercedes Benz para decorar una de sus camionetas Clase G. (Rodríguez, 2020). Estos artesanos son mundialmente famosos, ya que fueron los que inspiraron la película *Coco* de Disney Pixar y que obtuvo muy buena acogida a nivel mundial (Palacios, 2018).

En el caso de la empresa Louis Vuitton, que ha decidido colaborar con artesanos del estado de Oaxaca, de la comunidad de San Martín Tilcajete y específicamente con los maestros del taller Casa Don Juan (Don Juan, 2019) a quienes se encomendó la intervención de baúles para su colección “*Power Animals*”, que consta de 15 baúles sobre los cuales se reproducen 20 animales. Pero lo más importante es que se utilizan para la decoración, figuras conocidas como “*alebrijes*” que son animales fantásticos, conocidos y reconocidos mundialmente. Estos surgieron de la mente del Sr. Pedro Linares López (SEP, 2015) que los creó en papel maché y cartón y que posteriormente llegaron a Oaxaca donde los artesanos del lugar los tallaron en madera de la región llamada Copal, dando así inicio a una nueva vertiente dentro de la artesanía. Es por eso que la empresa francesa se dirigió a la comunidad oaxaqueña de San Martín, en busca de los maestros talladores que realizaron el proyecto. Lo que no ha trascendido es la cantidad que se les pagará a los artesanos y si ésta estará en relación directa con los precios de venta de dichas obras (Cortéz, 2020).

Al respecto expresó la vocera de LV Natalia Herrera según aparece en la publicación Forbes que:

En respeto al comercio justo y la admiración por el arte y la autoría, clientes y maestros artesanos tendrán un diálogo directo y abierto sobre el proceso creativo. Este proyecto ha sido creado bajo los más altos parámetros de respeto y buenas prácticas en el marco de la Ley Federal de Derechos de Autor y la Ley de Salvaguardia de los conocimientos, identidad y cultura de las comunidades indígenas (Ramírez, 2020).

Esto es ya un primer paso para el reconocimiento del trabajo artesanal. Además, el director de Casa Don Juan comentó en una entrevista que está en video y que se puede ver en YouTube, que los clientes que en México adquieran un baúl de Louis Vuitton y quieran que sea intervenido por artesanos, la compañía los pondrá en contacto directo con los artesanos para que entre ellos lleguen a un acuerdo y que el pago sea justo y de esa manera se establezca una relación honesta y respetuosa entre la empresa LV y los artesanos de Casa Don Juan (Milenio Noticias, 2020).

Pero esto ha causado una controversia entre ambos talleres de artesanos. El taller Jacobo y María Ángeles considera que hay mucha similitud entre los motivos por ellos elaborados y aquéllos utilizados por los artesanos del taller Casa Don Juan, ambos de la comunidad de San Martín Tilcajete Oaxaca. Según los primeros existe una “lamentable coincidencia” en el uso de colores, patrones y figuras que se utilizan en el proyecto con Louis Vuitton por parte de Casa Don Juan y los propios. Aunque, indicaron que Louis Vuitton no tiene ninguna responsabilidad en dicha similitud, aseguraron que serían “especialistas legales” quienes analizarán “si se infringió alguna ley relacionada con derechos de autor o propiedad intelectual” (Miranda, 2020).

Frente al anterior señalamiento, los artesanos comentaron que en la comunidad existen más de 130 talleres y que todos ellos viven de los alebrijes y que, además, todos los habitantes comparten la herencia zapoteca. Waldo Hernández, director de la Casa Don Juan, comentó: “Argumentan que se parecen nuestras piezas... en efecto, todos en el pueblo hacemos esos conejos, coyotes, jaguares y serpientes, porque son nuestros animales. ¿Qué quién las hizo primero? Eso habría que preguntárselo a nuestros abuelos y padres”, y aseguró que este conocimiento se trata de una herencia colectiva (Miranda, 2020).

VIII. Legislación

Como hemos podido ver en los casos presentados anteriormente, el plagio es muy recurrente en la artesanía y ocurre principalmente en el campo de los textiles. Los diseños se pueden encontrar fácilmente vía internet, tal como lo declaró el encargado de comunicación social de la empresa Mango (SinEmbargo, 2017). No es necesario ir a las comunidades, –ahorrándose el viaje–, para obtener los diseños. Es cuestión de navegar un poco por

internet y se encuentran diseños originales de muchas partes del mundo, los cuales son susceptibles de ser copiados y reproducidos sin pagar absolutamente nada.

El problema es que el arte popular no está protegido y es muy difícil de registrar, ya que se da como una expresión de un pueblo o una región y sólo en pocas ocasiones, se puede saber con exactitud quién es el autor de cierta artesanía. Eso sólo es factible en las nuevas manifestaciones artesanales como los Tenangos y los alebrijes, que como hemos expuesto anteriormente, son creaciones del siglo pasado.

Primeramente veamos a qué nos referimos cuando hablamos de artesanía y el por qué es tan difícil protegerla.

La UNESCO aporta la siguiente definición de Artesanía:

Los productos artesanales son aquellos realizados por artesanos, bien totalmente a mano, con herramientas o incluso con medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano permanezca como el componente más substancial del producto final. Se producen sin restricciones de cantidad y utilizando materias primas de recursos sostenibles. La especial naturaleza de los productos artesanales proviene de sus características distintivas que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, culturalmente unidas y socialmente simbólicas y significativas (“International Symposium on Crafts and the International Market: Trade and Customs Codification, Manila, 1997”).

A su vez, la OMPI, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual en inglés WIPO (World Intellectual Property Organization) en su “Breve reseña 5” del año 2016 ante la pregunta: ¿Qué es la “Artesanía”?, coincide básicamente, aunque con otras palabras, con la definición de la UNESCO (OMPI, 2016).

En la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos Indígenas se establece en su Artículo 11 y 31, fracción 1 lo siguiente:

Los pueblos indígenas tienen derecho a mantener, controlar, proteger y desarrollar su patrimonio cultural, sus conocimientos tradicionales, sus expresiones culturales tradicionales y las manifestaciones de sus ciencias, tecnologías y culturas, comprendidos los recursos humanos y genéticos, las semillas, las medicinas, el conocimiento de las propiedades de la fauna y la flora, las tradiciones orales, las literaturas, los diseños, los deportes y juegos tradicionales, y las artes visuales e interpretativas. También tienen derecho a mantener, controlar, proteger y desarrollar su propiedad intelectual de dicho patrimonio cultural, sus conocimientos tradicionales y sus expresiones culturales tradicionales (Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos Indígenas, 2018).

Y en la sección 2 del mismo artículo afirma: “Conjuntamente con los pueblos indígenas, los Estados adoptarán medidas eficaces para reconocer y proteger el ejercicio de estos derechos” (Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos Indígenas, 2018).

Una característica sumamente importante de la “artesanía tradicional” es el hecho de que se transmite de generación en generación y de que está vinculada a una comunidad indígena local.

Pero ¿qué se ha hecho en México para proteger a los artesanos y a su producción?, dado que hasta el momento no existe una legislación que proteja a los creadores artesanales en materia de propiedad intelectual.

El primer problema con el que nos encontramos es que en México se ha optado por hablar de “marcas colectivas” y no de derechos de autor. La diferencia es sustancial y aquí nos auxiliamos con la definición que da la OMPI (Organización Mundial de Propiedad Intelectual) en relación a Marcas colectivas y marcas de certificación:

Las marcas colectivas y de certificación pueden utilizarse para informar al público de determinadas características de los productos o servicios comercializados bajo dichas marcas. La marca colectiva distingue los productos y servicios de los miembros de una asociación, que es la propietaria de la marca, de los de otras empresas. No es obligatoria la certificación; cualquier miembro de la asociación tiene derecho a utilizar la marca (OMPI, 2016).

Desde hace algunos años, se ha estado trabajando en la gestión de marcas colectivas con el fin de proteger a los artesanos que se han visto afectados por la piratería que de sus productos se hace. Con esto, las comunidades contarán con registro oficial para distinguir sus productos.

Aunque esto no es igual a la llamada “denominación de origen”, si proporciona a los artesanos un instrumento que les permite proteger jurídicamente la propiedad intelectual de sus bienes y tener un uso exclusivo (SUN, 2010).

Uno de los problemas que inmediatamente surge es que, como comenta el diputado del PRD Francisco Martínez, y publicado en la Gaceta Parlamentaria en la Iniciativa -3:

No se puede decir que exista una propiedad individual de los diseños artesanales y sus técnicas de elaboración, los cuales son aprendidos y reelaborados de generación en generación; es, por tanto, una propiedad colectiva de los pueblos y comunidades que los elaboran (Martínez, 2015).

Que es exactamente el argumento utilizado por Waldo Hernández, director de la Casa Don Juan ante el señalamiento hecho por el taller Jacobo y María Ángeles, en su diferendo en relación a las imágenes de los alebrijes, tal y como lo comentamos en la sección anterior. También el Fondo Nacional de las Artesanías (FONART) de México, comenta al respecto: “como parte de la protección del trabajo de los artesanos mexicanos, el Fonart ha impulsado la gestión de marcas colectivas que buscan un registro oficial de las comunidades”. Con ello, “se protege jurídicamente la propiedad intelectual y el uso exclusivo de sus creaciones” según lo reporta el periódico Milenio (Ochoa, 2015).

En el periódico *El Informador.MX*, Alberto Monjarás Osorio, funcionario del Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial, explicó que “la idea de la marca colectiva es tratar de agrupar artesanos organizados porque es más difícil que de manera individual se puedan

emprender acciones de preservación de este patrimonio (“La piratería y el desuso atentan contra artesanías”, 2010).

En el artículo denominado: *#Piratas: Christian Dior copia descaradamente los diseños huicholes*, Omar Porcayo reporta que:

El Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial (IMPI) es el encargado de salvaguardar los derechos de los autores. En casos como los diseños indígenas, muchos están registrados bajo la figura de [autoría colectiva] que, según expertos, tiene vacíos legales y hace muy compleja la tarea de reclamar los plagios (Porcayo, 2018).

Por su parte, la subsecretaria de Participación Social y Fomento Artesanal de la Secretaría de Desarrollo Social (Sedesol), Kenia Montiel Pimentel comenta al periódico *el Universal* el 14 de octubre de 2017 que:

En el caso de los tenangos y el plagio sufrido por parte de la firma Mango, uno de los obstáculos por los que los bordados han sido retomados por diversas firmas, es que no se ha podido tramitar la denominación de origen debido a que la tela que es manta y los hilos pueden encontrarse en cualquier lugar.

Aunque existen estas declaraciones de buena voluntad, la verdad es que hasta el momento no ha sido posible detener ni el plagio, ni la piratería de los diseños y de los productos.

Indrasen Vencatachellum, director del programa de Diseño y Artesanía de la UNESCO entre 1998 y 2008 y fundador-coordinador de la Red Internacional para el Desarrollo de la Artesanía (RIDA) Especialista en Industrias Culturales comenta en un artículo: “La piratería es la parte negativa de la globalización por la invasión de productos de todas partes del mundo, lo cual hace complicado proteger el trabajo artesanal de una comunidad”.

Pero también reconoce que:

Es difícil distinguir los originales de las copias. Para proteger un producto es indispensable seguir unas normas como el derecho del autor, pero en varios países la artesanía es el resultado de una transmisión de técnicas, diseños y motivos que pertenecen a una comunidad. Ese es el problema: es muy complicado proteger a un grupo porque el derecho es personal (Palapa Quijas, 2007).

La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) en su publicación denominada: *La Propiedad Intelectual y la Artesanía Tradicional* nos indica que:

... los artesanos y las organizaciones de artesanía también pueden utilizar los derechos de propiedad intelectual, como las marcas, las indicaciones geográficas, el derecho de autor, los dibujos y modelos industriales o las patentes, para promover sus intereses. Concretamente, se pueden utilizar esos derechos para proteger la artesanía tradicional contra la reproducción y la adaptación no autorizadas, y contra el uso engañoso de su estilo y reputación (OMPI, 2016).

Y para concluir con las referencias, reportamos la siguiente entrada encontrada en el Archivo de dudas frecuentes, publicado la ONG Derechos Digitales de Chile, el cual ante la pregunta ¿Están protegidas las artesanías por derechos de autor?, nos arroja la siguiente respuesta:

No. Las artesanías no constituyen obras protegidas, por tratarse de productos fabricados en grandes números. La explicación tradicional es que, tal como ocurre con la ropa, la mueblería y la decoración, la artesanía puede contener alguna expresión de naturaleza artística en su diseño, pero su aplicación es industrial en cuanto a su destinación, por lo que estaría fuera del alcance de los derechos de autor. Esto se debe, por lo demás, a la formulación del derecho de autor como un régimen de protección para la obra individual, creada por miembros de una elite artística, no para la creatividad manifestada en serie que es propia de la artesanía (“¿Están protegidas las artesanías por derechos de autor? - Archivo de Dudas Frecuentes”, n.d.).

Así que como hemos visto hasta el momento, los productos artesanales en México y en el resto del mundo son sumamente difíciles de proteger. Ya que en principio no queda claro si se pueden o no registrar bajo el esquema de derecho de Autor, dado que rara vez son de creación unipersonal y original.

Y finalmente, por lo que respecta a México, el día 15 de noviembre de 2018, se ha presentado por parte de la senadora Susana Harp Iturribarría y del senador Ricardo Monreal Ávila, el proyecto de decreto de la Ley de Salvaguardia de los Conocimientos, Cultura e Identidad de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afro-mexicanos. Este proyecto ya ha sido avalado tanto por la Cámara de Diputados como por la Cámara de Senadores las cuales conforman el congreso nacional. El siguiente paso es enviarlo al presidente de la república, titular de poder ejecutivo federal, para que emita un dictamen el cual deberá publicarse en el Diario Oficial de Federación (DOF) y entrará en vigor el día siguiente al de su publicación.

Esta ley sólo es válida para la República mexicana, por lo que en caso de plagio por parte de algún extranjero, que por lo general sucede la mayoría de las veces, tendrían que buscarse otros medios legales a nivel internacional para hacer válida la demanda (Harp Iturribarría & Monreal Avila, 2018).

La senadora Harp Iturribarría es Presidenta de la Comisión de Cultura del Senado de la República. Ha sido muy activa denunciando plagios, especialmente los de la francesa Isabel Marant que plagió blusas de comunidades de Oaxaca, estado del cual ella es representante. También denunció los plagios de las blusas tradicionales de San Antonino Castillo Velasco por parte de la argentina Rapsodia, y del diseño de los huipiles de San Juan Bautista Tlacoatzintepec en este caso delito perpetrado por la española Intropia. Ambas poblaciones del mismo estado de Oaxaca.

La senadora Harp, señaló que en el caso de la relación entre la firma Louis Vuitton y el taller Casa Don Juan para la decoración de baúles, dicha colaboración se realizó con apego a la Ley de Salvaguarda de Conocimientos, Cultura e Identidad de los Pueblos y Comunida-

des Indígenas y Afro-mexicanas, por ella promovida, tal y como lo había en su momento señalado Natalia Herrera, curadora de Louis Vuitton.

También comentó que la empresa mexicana Pineda Covalín (acusada en múltiples ocasiones por el plagio de motivos autóctonos de diferentes etnias y comunidades) ha tenido una actitud favorable hacia la práctica de un comercio justo y respetuoso con el arte oaxaqueño (Rodríguez, 2020).

Por su parte la Secretaria de Desarrollo Social, Kenia Montiel Pimentel comentó al *Diario el Universal* en el citado artículo de 2017 que:

En un acercamiento con la compañía Cuca & Paloma, de la ciudad de Queretaro en México, se trabajó para que se incluyera una tarjeta en las bolsas que ofertan en su página en línea, donde aceptaron que el bordado es de origen hidalguense y se especifica el nombre de la persona que lo efectuó. Eso es lo que se busca con las marcas que de manera indebida se apropian de los dibujos, como lo hizo Mango (“Otra vez “piratean” a artesanos sus bordados tenangos”, 2017).

En la página Derecho en Acción del Centro de Investigación y Docencia Económica A.C. (CIDE) la autora Lucero Ibarra Rojas en su artículo ¿Qué significa proteger el sector artesanal? El debate pendiente sobre propiedad intelectual en México, apunta lo siguiente:

En el caso de México, como se ha señalado en la propuesta de Susana Harp para reformar la Ley de Derecho de Autor (Harp, 2019), las ‘expresiones de las culturas populares’ identificadas en esta ley como aquellas sobre las que no se puede acreditar un autor individual, son ubicadas en el dominio público. Esto significa que este sector cultural se encuentra libre para su uso y para la producción de obras derivadas. Las comunidades no tienen un respaldo jurídico para pedir retribuciones económicas ya que solamente tienen derechos respecto de su deformación o si se causa algún perjuicio a la comunidad. Si retomamos el caso de Marant como ejemplo, su defensa se esbozó precisamente en reconocer el origen del diseño en la comunidad de Tlahuilottepec y de acuerdo con la Ley de Derecho de Autor, esto era suficiente (Ibarra Rojas, 2019).

Conclusiones

A nivel mundial, la reproducción ilícita de artesanías es un problema que afecta a los países, sean estos desarrollados o aquellos que aún están en vía de desarrollo, esto de acuerdo con la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) (Palapa Quijas, 2007).

Como hemos visto a lo largo de los casos expuestos y apoyándonos en documentos elaborados por autoridades competentes tanto nacionales con internacionales, nos damos cuenta de que es prácticamente imposible poder registrar el diseño autóctono, dado que

el trabajo artesanal se considera creación de una comunidad y no de una persona porque se nutre de la tradición, cultura, costumbres, etc. de una región en específico, y se puede considerar como una marca colectiva, pero que no es susceptible de registro bajo el rubro de derechos de autor. Y ante el vacío legal, continuarán los plagios. Ya que como lo comentó el Lic. Luis Raúl González Pérez, titular de la Comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH), las leyes por sí mismas no resuelven el problema de la piratería y de la apropiación cultural, pero sin ellas no se puede avanzar (González Pérez, 2019).

Si bien existe la iniciativa del Registro de Marca Colectiva ante el Instituto Mexicano de la Propiedad Intelectual (IMPI), el tema de la copia ilícita de los productos artesanales de México continuará en el debate mientras no se reconozcan los derechos colectivos de los pueblos indígenas y se adopten medidas eficaces para proteger la creatividad de los artesanos (Palapa Quijas, 2007).

En el caso de la Ley de Salvaguardia de los Conocimientos, Cultura e Identidad de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afro-mexicanos (Senado, 2018) promovida por la senadora Harp, ésta sólo es válida para la república mexicana, por lo que en caso de plagio por parte de algún extranjero, -lo que sucede muchas de las veces-, tendrían que buscarse otros medios legales a nivel internacional para hacer válida la demanda (Senado, 2018). Así que lo único posible es apelar a la ética y la buena fe de las empresas para que reconozcan la autoría de los motivos y diseños elaborados por comunidades, les den el crédito público como autores de la iconografía con todas sus características y les remuneren por el uso comercial que de ellas harán.

Como conclusión y ante el gran caudal de antecedentes expuestos anteriormente, pensamos que nos podemos poner de acuerdo en lo que es la artesanía, pero no en cómo protegerla, al menos por el momento.

Bibliografía/Referencias

- ¿*Dolce & Gabbana deshonró a la cultura mexicana?*. Milenio.com. (2018). Recuperado 5 Abril 2021, de <https://www.milenio.com/estilo/dolce-gabbana-deshonro-a-la-cultura-mexicana>.
- ¿*Están protegidas las artesanías por derechos de autor?* - *Archivo de Dudas Frecuentes*. Archivo de Dudas Frecuentes. Recuperado 24 Abril 2021, de <https://dudas.derechosdigitales.org/caso/estan-prottegidas-las-artesantias-por-derechos-de-autor/>.
- ¿*Que es la apropiación cultural? Causas y ejemplos*. Psicologiyamente.com. (2021). Recuperado 18 Mayo 2021, de <https://psicologiyamente.com/social/apropiacion-cultural>.
- 11 ejemplos de marcas que han tomado elementos mexicanos para sus productos*. MXCity | Guía de la Ciudad de México. (2019). Recuperado 10 Abril 2021, de <https://mxcity.mx/2019/06/ejemplos-de-marcas-que-han-tomado-elementos-mexicanos-para-sus-productos/>.
- Aguilar, M. (2000). <https://www.change.org/p/williams-sonoma-pottery-barn-please-stop-selling-fake-otomi-embroidery-items-made-in-china> the Petition. Change.org. Recuperado

- 19 Febrero 2021, de <https://www.change.org/p/williams-sonoma-pottery-barn-please-stop-selling-fake-otomi-embroidery-items-made-in-china>.
- Apropiación cultural* - Wikipedia, la enciclopedia libre. Es.wikipedia.org. (2021). Recuperado 5 Abril 2021, de https://es.wikipedia.org/wiki/Apropiaci%C3%B3n_cultural.
- Artes de México, M. (2005). *Arte Huichol* [Ebook] (1st ed.). Artes de México. Recuperado 10 Mayo 2021, de <https://colsan.repositorioinstitucional.mx/jspui/bitstream/1013/493/1/Materiales%20del%20arte%20huichol.pdf>.
- Banamex, B. (2021). *Compromiso Social, Arte y Cultura, Apoyo al Arte Popular*. Citibanamex. Recuperado 28 Abril 2021, de <https://www.banamex.com/compromiso-social/programa/?id=24>.
- Beauregard, L. (2019) EL PAIS. Recuperado 18 Abril 2021, de https://elpais.com/elpais/2019/06/13/estilo/1560376955_274113.html.
- Becerra, J. (2017). *Artesanos hidalguenses demandan a Nestlé por plagio*. Revista Coma. Recuperado 30 Abril 2021, de <https://comunicacionanahuac.blogspot.com/2017/10/artesanos-hidalguenses-demandan-nestle.html>.
- Comisión Nacional de los Derechos Humanos. Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos Indígenas (2018). Ciudad de México.
- Cortés, J. (2020). *Alebríes oaxaqueños adornan los lujosos baúles de Louis Vuitton* [Video]. Recuperado 24 Abril 2021, de https://www.youtube.com/watch?v=D4KU_DKdgJg.
- Cruz, M. (2010). International Business Times. Recuperado 21 Mayo 2021, de <https://archive.is/20130126000547/http://mx.ibtimes.com/articles/7867/20101210/vochol-museo-arte-popular-huicholes-representantes-imagen-gira.htm>.
- Demanda por plagio Tenangos vs Nestlé esta en revisión*. Criterio Hidalgo. (2019). Recuperado 30 Abril 2021, de <https://criteriohidalgo.com/noticias/demanda-por-plagio-tenangos-vs-nestle-esta-en-revision>.
- Don Juan, C. (2019). *Alebríes Casa Don Juan*. Alebríescasadonjuan.org. Recuperado 21 Abril 2021, de <https://alebríescasadonjuan.org/colaboraciones>.
- Friedman, V. (2019). *New York Times*. www.nytimes.com. Recuperado 10 Mayo 2021, de <https://www.nytimes.com/es/2019/06/13/espanol/cultura/carolina-herrera-disenos-mexicanos.htm>.
- García, O. (2019). *Al menos 4 plagios de tenangos en los últimos 5 años*. La Silla Rota. Recuperado 19 Febrero 2021, de <https://hidalgo.lasillarota.com/al-menos-4-plagios-de-tenangos/309384>.
- González Pérez, L. (2019). Cndh.org.mx. Recuperado 25 May 2021, de https://www.cndh.org.mx/sites/default/files/documentos/2019-05/Com_2019_196.pdf.
- González, N. (2021). [Image]. Recuperado 30 Abril 2021, de <https://www.youtube.com/watch?v=TH1eY6OoOc>.
- Harp Iturríbarria, S. (2019). *Intervención de la Senadora Susana Harp Iturríbarria*. Senado.gob.mx. Recuperado 25 Mayo 2021, de <https://www.senado.gob.mx/64/intervenciones/1149/18505>.
- Harp Iturríbarria, S., & Monreal Avila, R. (2018). *Senado de la República*. Senado.gob.mx. Recuperado 25 Abril 2021, de https://www.senado.gob.mx/64/gaceta_del_senado/documento/86118.

- Holgado Lázaro, S. (2020). *Apropiación Cultural en México*. enriqueortegaburgos. Recuperado 19 Abril 2021, de <https://enriqueortegaburgos.com/apropiacion-cultural-isabel-marant-mexico/>.
- Ibarra Rojas, L. (2019). *¿Que significa proteger el sector artesanal? El debate pendiente sobre propiedad intelectual en México*. Derecho en Acción. Recuperado 24 Abril 2021, de <http://derechoenaccion.cide.edu/que-significa-proteger-el-sector-artesanal-el-debate-pendiente-sobre-propiedad-intelectual-en-mexico/>.
- International Trade Centre UNCTAD/WTO (Switzerland). (1997). International Symposium on Crafts and the International Market: Trade and Customs Codification, Manila, 1997. In *International Symposium on Crafts and the International Market: Trade and Customs Codification, Manila, 1997* (p. 50 p. in various pagings). Manila. Recuperado 24 Abril 2021, de https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000111488_spa.
- Jacobo, M. (2020). CV | Taller Jacobo y Maria Angeles. Jacoboymariaangeles.com. Recuperado 24 Abril 2021, de <https://jacoboymariaangeles.com/cv>.
- Jornada, L. (2021) *La piratería y la competencia desleal avasallan la artesanía - La Jornada*. Jornada.com.mx. Recuperado 18 Abril 2021, de <https://www.jornada.com.mx/2007/08/04/index.php?section=cultura&article=a04n1cul>.
- La piratería y el desuso atentan contra artesanías*. El Informador. Noticias de Jalisco, México, Deportes & Entretenimiento. (2010). Recuperado 24 Abril 2021, de <https://www.informador.mx/Cultura/La-pirateria-y-el-desuso-atentan-contra-artesantias-20100122-0058.html>.
- Macho Morales, D. (2015). *Bordados tenangos: de patrimonio cultural a marca colectiva*. Repositoriodepublicaciones.encrym.edu.mx. Recuperado 10 Marzo 2021, de <https://www.repositoriodepublicaciones.encrym.edu.mx/pdf/02%20Bordados%20tenangos.pdf>.
- Malkin, E. (2013). *This Mexican Village's Embroidery Designs Are Admired (and Appropriated) Globally (Published 2019)*. Nytimes.com. Recuperado 30 Abril 2021, de <https://www.nytimes.com/2019/11/13/world/americas/mexico-tenango-embroidery.html>.
- Mantel Circular Tenango 145cm De Diametro - \$ 800*. Artículo.mercadolibre.com.mx. (2021). Recuperado 20 Febrero 2021, de https://articulo.mercadolibre.com.mx/MLM-795511483-mantel-circular-tenango-145cm-de-diametro-_JM?message=true#reco_item_pos=0&reco_backend=machinalis-seller-items-pdp&reco_backend_type=low_level&reco_client=vip-seller_items-above&reco_id=e602db9d-bcca-4ce7-8401-fe72dc556959.
- Martínez, F. (2015). *Gaceta Parlamentaria, ano XIX, numero 4422-VII, miércoles 9 de diciembre de 2015*. Gaceta.diputados.gob.mx. Recuperado 24 Abril 2021, de <http://gaceta.diputados.gob.mx/Gaceta/63/2015/dic/20151209-VII.html>.
- Matias, P. (2017). *Ahora la firma española Intropia plagia el diseño de un huipil chinanteco*. Proceso.com.mx. Recuperado 18 Abril 2021, de <https://www.proceso.com.mx/nacional/estados/2017/2/20/ahora-la-firma-espanola-intropia-plagia-el-diseno-de-un-huipil-chinanteco-179227.html>.
- México pide a Louis Vuitton aclarar elaboración de diseño de una silla*. El Sol de México | Noticias, Deportes, Gossip, Columnas. (2019). Recuperado 19 Abril 2021, de <https://www.elsoldemexico.com.mx/cultura/mexico-pide-a-louis-vuitton-aclarar-elaboracion-de-diseno-de-un-sillon-tenango-de-doria-hidalgo-3872523.html>.

- Milenio Noticias. (2020). *Louis Vuitton realiza colección de baúles con artesanos de Oaxaca* [Video]. Recuperado 24 Abril 2021, de <https://www.youtube.com/watch?v=LS8nN4sYm9g>.
- Miranda, F. (2020). “*Nosotros no plagiamos, ¡heredamos!*”; responden artesanos de alebrijes ante señalamientos. El Universal. Recuperado 24 Abril 2021, de <https://oaxaca.eluniversal.com.mx/sociedad/10-02-2020/nosotros-no-plagiamos-heredamos-responden-artesanos-de-alebrijes-ante>.
- Montoya, J. (2020). *Falleció la inventora del tenango, la artesana Josefina José Tavera*. La Jornada. Recuperado 18 Marzo 2021, de <https://www.jornada.com.mx/ultimas/cultura/2020/05/25/fallecio-la-inventora-del-tenango-la-artesana-josefina-jose-tavera-4701.html>.
- Mora, D. (2019). *Louis Vuitton compraria lienzos en Tenango de Doria*. El Universal. Recuperado 20 Febrero 2021, de <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/patrimonio/aseguran-personal-de-louis-vuitton-compro-lienzos-en-tenango-de-doria>.
- Muñoz, C. (2016). *Sign the Petition*. Change.org. Recuperado 18 Abril 2021, de <https://www.change.org/p/rapsodiaoficial-no-m%C3%A1s-plagios-ni-apropiaciones-a-pueblos-ind%C3%ADgenas-change-org-plagiorapsodia-plagiorapsodia>.
- Noticias Milenio. (2020). *Louis Vuitton realiza colección de baúles con artesanos de Oaxaca* [Video]. Recuperado 5 Mayo 2021, de <https://www.youtube.com/watch?v=LS8nN4sYm9g&t=2s>.
- Ochoa, S. (2015). *Daña piratería a más de 11 millones de artesanos*. Milenio.com. Recuperado 24 Abril 2021, de <https://www.milenio.com/estados/dana-pirateria-a-mas-de-11-millones-de-artesanos>.
- OMPI. (2016). *La Propiedad Intelectual y la Artesanía Tradicional*. Wipo.int. Recuperado 24 Abril 2021, de https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo_pub_tk_5.pdf.
- Otra vez “piratean” a artesanos sus bordados tenangos. DEBATE. (2017). Recuperado 24 Abril 2021, de <https://www.debate.com.mx/mexico/Otra-vez-piratean-a-artesanos-sus-bordados-tenangos-20171014-0040.html>.
- Palacios, K. (2018). *Los oaxaqueños que inspiraron la película Coco*. Milenio.com. Recuperado 21 Abril 2021, de <https://www.milenio.com/espectaculos/los-oaxaqueños-que-inspiraron-coco>.
- Palapa Quijas, F. (2007). *La piratería y la competencia desleal avasallan la artesanía - La Jornada*. Jornada.com.mx. Recuperado 24 Abril 2021, de <https://www.jornada.com.mx/2007/08/04/index.php?section=cultura&article=a04n1cul#:~:text=La%20pirater%C3%ADa%20es%20la,quien%20visit%C3%B3%20el%20pa%C3%ADs%20para>.
- Plagio - Wikipedia, la enciclopedia libre. Es.wikipedia.org. (2021). Recuperado 1 Mayo 2021, de <https://es.wikipedia.org/wiki/Plagio>.
- Porcayo, O. (2018). *#Piratas: Christian Dior copia descaradamente los diseños huicholes Barrio*. Barrio. Recuperado 24 Abril 2021, de <https://esbarrio.com/news/christian-dior-copia-disenos-huicholes/>.
- Ramírez, S. (2020). *Louis Vuitton y la maestría artesanal de Oaxaca: fusión con impacto social*. Forbes México. Recuperado 10 Mayo 2021, de <https://www.forbes.com.mx/forbes-life/louis-vuitton-y-la-maestria-artesanal-de-oaxaca-fusion-con-impacto-social/>.
- República, S. (2021). *Intervención de la Senadora Susana Harp Iturribarria*. Senado.gob.mx. Recuperado 25 Abril 2021, de <https://www.senado.gob.mx/64/intervenciones/1149/18505>.

- Rodríguez Ceballos, F. (2015). *Isabel Marant, libre de acusaciones por demanda de plagio*. FashionNetwork.com. Recuperado 19 Mayo 2021, de <https://es.fashionnetwork.com/news/isabel-marant-libre-de-acusaciones-por-demanda-de-plagio604936.html#:~:text=De%20acuerdo%20con%20representantes%20de,colecci%C3%B3n%20%C3%89toile%20primavera%2Dverano%202015>.
- Rodríguez, O. (2020). *Louis Vuitton y artesanos de Oaxaca realizan colección de baúles*. Milenio.com. Recuperado 25 Abril 2021, de <https://www.milenio.com/estados/louis-vuitton-artistas-oaxaca-realizan-coleccion-baules>.
- Rodríguez, O. (2020). *Mercedes-Benz. Artesanos oaxaqueños intervienen nueva camioneta ClaseG*. Milenio.com. Recuperado 21 Abril 2021, de <https://www.milenio.com/negocios/mercedes-benz-artistas-oaxaqueños-intervienen-camioneta-claseg>.
- Schneiderman, S. (2020). *Plagiarism, Otomi Tenangos & Travel - Tia Stephanie Tours*. Tia Stephanie Tours. Recuperado 18 Mayo 2021, de <http://tiastephanietours.com/cultural-plagiarism-and-the-power-of-travel/>.
- Secretaría de Cultura, M. (2020). *La Secretaria de Cultura y la diseñadora francesa Isabel Marant sostienen primer dialogo sobre moda ética*. gob.mx. Recuperado 21 Abril 2021, de <https://www.gob.mx/cultura/prensa/la-secretaria-de-cultura-y-la-disenadora-francesa-isabel-marant-sostienen-primer-dialogo-sobre-moda-etica?idiom=es>.
- Senado, R. (2018). *Senado de la República*. Senado.gob.mx. Recuperado 25 Abril 2021, de https://www.senado.gob.mx/64/gaceta_del_senado/documento/86118.
- SEP, M. (2015). *Pedro Linares López*. gob.mx. Recuperado 21 Abril 2021, de <https://www.gob.mx/sep/acciones-y-programas/pedro-linares-lopez>.
- SinEmbargo, R. (2017). *La española Mango reconoce que copio diseños originales de otomíes en Hidalgo, y los retira de la venta*. SinEmbargo MX. Recuperado 19 Marzo 2021, de <https://www.sinembargo.mx/10-11-2017/3348527>.
- SUN. (2010). *La piratería y el desuso atentan contra artesanías*. El Informador :: Noticias de Jalisco, México, Deportes & Entretenimiento. Recuperado 24 Abril 2021, de <https://www.informador.mx/Cultura/La-pirateria-y-el-desuso-atentan-contra-artesanas-20100122-0058.html>.
- Tenango (bordado)* - *Wikipedia, la enciclopedia libre*. Es.wikipedia.org. (2021). Recuperado 18 Marzo 2021, de [https://es.wikipedia.org/wiki/Tenango_\(bordado\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Tenango_(bordado)).
- Tribunal niega derechos a franceses sobre diseños de comunidad mixe*. Miabogadoenlinea.net. (2021). Recuperado 19 Mayo 2021, de <https://miabogadoenlinea.net/secciones/el-derecho-y-la-actualidad/8955-tribunal-niega-derechos-a-franceses-sobre-disenos-de-comunidad-mixe>.

Abstract: The rich artisan tradition of Mexico, and undoubtedly of many other countries, has been used by “prestigious” brands at an international level without giving recognition to their creators. These autochthonous images are part of a cosmology and a way of seeing the world and in some cases they are “sacred” images or are part of ancestral rituals.

When an international brand makes use of designs created by members of indigenous communities without permission or contract for the use of its iconography or garment design, are we talking about “INSPIRATION” or PLAGIARISM?

Keywords: artisan tradition - native image - inspiration - plagiarism.

Resumo: A rica tradição artesanal do México, e sem dúvida de muitos outros países, tem sido utilizada por marcas de “prestígio” a nível internacional sem dar reconhecimento aos seus criadores. Essas imagens autóctones fazem parte de uma cosmologia e de uma forma de ver o mundo e, em alguns casos, são imagens “sagradas” ou fazem parte de rituais ancestrais.

Quando uma marca internacional faz uso de designs criados por membros de comunidades indígenas sem permissão ou contrato para o uso de sua iconografia ou design de vestimenta, estamos falando de “INSPIRAÇÃO” ou de PLÁGIO?

Palavras chave: tradição artesanal - imagens autóctones - inspiração - plágio.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página]

Fecha de recepción: abril 2021
Fecha de aprobación: mayo 2021
Fecha publicación: junio 2021

Cruces entre arte contemporáneo y artesanía: la utilización del repujado de estaño y la fabricación de exvotos en el campo de la pintura expandida

Belén Mazuecos Sánchez ⁽¹⁾

Resumen: Las transferencias culturales entre arte contemporáneo y artesanía han provocado la proliferación de proyectos artísticos que recurren al sincretismo de técnicas y materiales. Este artículo analiza la producción artística de la autora basada en la técnica del repujado de estaño e inspirada en la fabricación de exvotos, fenómeno extendido en países católicos o protestantes, siendo Andalucía una de las regiones de España con más incidencia.

Se presentan varias obras en las que se reinterpreta esta tradición, generando un nuevo universo simbólico con exvotos artesanales.

Palabras clave: arte contemporáneo - artesanía - repujado de estaño - exvotos - pintura expandida - hibridación.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 97-98]

⁽¹⁾ **Belén Mazuecos**, es Profesora Titular del Dpto. de Pintura, es Doctora con mención europea (Universidad de Granada). Licenciada en BB.AA. (UGR y Accademia di Belle Arti di Brera, Milán, Italia, 2001) y Antropología Social y Cultural (UGR, 2011). 3º Premio Nacional Fin de Carrera a los Estudios en Bellas Artes (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Gobierno de España). Obtuvo las Becas FPD (Formación de Personal Docente e Investigador, Junta Andalucía,) y FPU (Formación de Profesorado Universitario, MECD). Ha sido Vicedecana de Cultura y Directora del Área de Artes Visuales de la UGR. Ha dirigido y participado en proyectos de I+D+i internacionales. Ha obtenido diversos premios y reconocimientos por su actividad artística e investigadora.

El proyecto RRREMAKER está financiado por la Unión Europea a través del programa H2020-MSA-Research and Innovation Staff Exchange, Ref. #101008060. El apoyo de la Comisión Europea a la producción de este material no constituye una aprobación de los contenidos, que reflejan únicamente las opiniones de los autores, y la Comisión no se hace responsable del uso que pueda hacerse de la información contenida en el mismo.



Introducción

Las transferencias culturales entre arte contemporáneo y artesanía han provocado la proliferación en la escena artística actual de proyectos artísticos que recurren a la hibridación entre disciplinas y al sincretismo de técnicas y materiales.

En este artículo se analizará una de las líneas de investigación y producción artística personal de la autora en relación a la técnica del repujado de estaño, inspirándose en la práctica popular de fabricar exvotos, una tradición de alto valor etnográfico renovada hoy a consecuencia de la pandemia y cuyo uso se ha extendido en países predominantemente católicos o protestantes, siendo Andalucía una de las regiones en España con más incidencia del fenómeno exvotista (Reder Gadow, 2013), donde las ofrendas populares siguen tapizando literalmente los muros de muchas de nuestras iglesias y santuarios.

El alto impacto de esta tradición en determinados contextos del sur de nuestro país ha sido objeto de reflexión, por ejemplo, por parte de la artista andaluza Pilar Albarracín (Sevilla, España, 1968), cuya obra remite a muchos elementos del folclore popular. En su instalación “Techo de ofrendas” (2004), recrea la costumbre de colgar exvotos en lugares de culto mediante vestidos de flamenca suspendidos del techo, mientras que en “T.C.A (mantón)” (1997), borda con hilo de seda un corazón sobre un mantón de manila, conectando también con la idea de exvoto.

En esa misma línea, Marina Vargas (Granada, España, 1980) recurre a la estética exvotista mexicana, produciendo series como “Me sobra el corazón” (2013), representando diferentes versiones del sagrado corazón de Jesús con técnica mixta sobre tapiz bereber.

Del mismo modo el proyecto “Letanías” del granadino Andrés Monteagudo (Granada, España, 1970), se aproxima a esta singular tradición, inspirándose en los exvotos religiosos, mediante el autorretrato fotográfico, recubriendo su cuerpo desnudo con estos objetos de metal representando diferentes elementos de nuestra anatomía para hablar de la identidad fragmentada.

En las siguientes páginas se analizarán en profundidad varias obras de la autora como estudios de caso, inspiradas en los exvotos artesanales realizados con láminas de metal que reproducen el cuerpo entero de una persona o partes disgregadas (extremidades, órganos, etc.) pero, en este caso, introduciendo nuevos e inusuales elementos. En los proyectos “*Bombyx-mori: memento mori*”, “La habitación de la entomóloga”, “*Altarpiece*”, “Ojos que no ven” o “Allí donde nace el peligro crece la salvación” la narrativa se sustenta en el carácter simbólico de los elementos repujados en estaño, que la autora dispone en una suerte de relicarios o incluye en instalaciones.

La tradición del exvoto: religiosidad + arte popular. Algunos antecedentes en el ámbito de la pintura

La práctica de fabricar exvotos, intercesores íntimos con Dios, la Virgen o los santos, vehículos eficaces para expresar gratitud por haber sido salvado de una enfermedad o desastre gracias a lo que todos perciben como intervención divina, arranca de los “*anathemata*”

de la Antigüedad griega y romana. Elaborar una imagen como señal de agradecimiento a Dios se creía el modo más directo y eficaz de hacerlo. Liberaba a la persona de la deuda contraída y la eximía de futuras demostraciones de agradecimiento, pues el objeto seguiría siendo un recordatorio perpetuo de gratitud por el bien recibido, mientras que las oraciones siempre eran transitorias, había que renovarlas y solo si uno era pudiente tenía la seguridad de que las plegarias se replicarían después de su muerte.

Los objetos votivos no tienen que ser necesariamente pinturas o esculturas (dentro de esta categoría se distinguen desde pinturas de los grandes maestros, hasta los cuadros más humildes pintados sobre latón o cristal); pequeñas figuritas de metal, cera, papel maché, etc., con forma de brazos, piernas, dedos, torsos, ojos, orejas, narices y bocas o incluso fotografías o los mismos objetos que intervinieron en el hecho salvífico (como prendas de vestir o utensilios domésticos y agrícolas) hacen de mediadores para expresar agradecimiento por la conservación de la parte del cuerpo sanada o implicada en el accidente.

Ris-Rettenbeck (1972, p. 164) distingue algunos elementos iconográficos constantes en estas imágenes sagradas: 1º) la representación del operario celestial, sea imagen milagrosa, ser divino, santo o lugar sagrado; 2º) el retrato de la figura que vuelve los ojos al dominio celeste y de quienes lo ponen en contacto con él o rezan por el suplicante; 3º) el suceso o circunstancia que fue la causa de la comunicación inicial entre el personaje terreno y la persona o símbolo divino; y 4º) la inscripción que deja constancia de la circunstancia, el suceso o la esperanza. Antes de presentar nuestro proyecto artístico personal, revisaremos tres ejemplos de obras de artistas de diferentes épocas (S. XIX, S. XX y S. XXI) influenciados por la tradición del exvoto desde la práctica de la pintura y el dibujo: el retrato pictórico del Doctor Arrieta de Goya, la obra “Accidente” de Frida Kahlo y los dibujos curativos de Aitor Saraiba, en el contexto del arte actual.

Goya (Fuendetodos, Zaragoza, España, 1746-Burdeos, Francia, 1828), pintó en 1820 en la Quinta del Sordo, su cuadro dedicado al Doctor Arrieta, en agradecimiento a los cuidados proferidos por el médico que trató y curó al pintor de una grave enfermedad padecida un año antes (posiblemente tifus). En la escena, Goya se autorretrata agonizante, siendo asistido por el doctor que le da a beber una medicina.

En la parte inferior de la obra reza la siguiente inscripción en una cartela: “Goya agradecido, a su amigo Arrieta: por el acierto y esmero con que le salvó la vida en su aguda y peligrosa enfermedad, padecida a fines del año 1819, a los setenta y tres años de su edad. Lo pintó en 1820”.

Más de un siglo después, en 1926, Frida Kahlo (Coyoacán, Ciudad de México, México, 1907-ibid., 1954) evocará en el dibujo a lápiz titulado “Accidente”, un suceso traumático acontecido también el año anterior. La artista mexicana utilizó la plancha metálica en muchas de sus obras, observando las peculiaridades de la imaginería votiva, pero en esta ocasión nos centraremos en la pieza que representa el accidente que cambiará su existencia.

En 1925, volviendo de la escuela el autobús en que viajaba la joven Frida se interpuso en la trayectoria del tranvía de Xochimilco al intentar cruzar los raíles sobre los que aquél se aproximaba. Este episodio, punto de inflexión en su vida, será el inicio para la pintora mexicana de un lento suplicio regenerado hasta la muerte. Atravesada por el pasamanos del vehículo y con un diagnóstico que recogía múltiples lesiones de extrema gravedad [fractura de la tercera y cuarta vértebras lumbares, tres fracturas de la pelvis, once frac-

turas en el pie derecho, luxación del codo izquierdo, herida profunda en el abdomen – producida por una barra de hierro que entró por la cadera izquierda y salió por el sexo, desgarrando el labio izquierdo–, peritonitis aguda, cistitis que requiere una sonda durante muchos días (Kettenmann, 1994)], en el hospital de la Cruz Roja los médicos la intervinieron sin esperanzas pero, milagrosamente, sobrevivió a la operación a pesar de su estado crítico. Posteriormente, Frida representará el accidente en un dibujo a lápiz que, como la popular pintura de exvoto no observa las reglas de la perspectiva sino la jerarquía de escala. En éste refleja la colisión y en el registro inferior su cuerpo inmóvil (mucho más grande que el resto de las personas representadas) en una camilla de la Cruz Roja. Su rostro se desdobra y contempla la escena con preocupación. En la parte izquierda dibuja la fachada de “la casa azul”, destino de la pintora, y en el ángulo superior del mismo lado un sol que se precipita sobre la línea de horizonte (Jamis, 2000), Quedan de esta forma perfectamente delimitadas las coordenadas espacio-temporales del fatídico evento. Más de tres lustros después, en 1943, Kahlo retomará por segunda y última vez esta dolorosa experiencia reinterpretando un cuadro votivo que planteaba un accidente similar al suyo. Bastaron pocas modificaciones para personalizarlo; añadió el entrecejo a la víctima y la siguiente leyenda de agradecimiento: “Los esposos Guillermo Kahlo y Matilde C. De Kahlo dan las gracias a la Virgen de los Dolores por haber salvado a su niña Frida del accidente acaecido en 1925 en la esquina de Cuahutemozin y Calzada de Tlalpan”.

Por último, en la segunda década del nuevo milenio, citaremos el proyecto “Dibujos curativos” (2017) del artista Aitor Saraiba (Talavera de la Reina, Toledo, 1983). Como explica Fernando Pérez:

Se trata de tener entre tus manos una obra de arte única, hecha solo para ti o para aquel que necesita algo más que un medicamento genérico. El valor añadido de la inmediatez, lo cercano de lo propio y lo privado, la sugerencia de lo íntimo y la comunicación entre el emisor y el receptor de la obra-medicina se vive y se experimenta de una forma única en esta acción.

Podríamos decir que estamos hablando de la mixtura de la generosidad entre un chamán del arte y un espectador-actor sujeto a una terapia doble, la que experimenta aquel que es capaz de contarle al artista su necesidad y la necesidad del artista de compartir ese plus que solo los seres más especiales tienen, aquellos que sin ser genios todavía donan parte de ese espacio efímero a otro sin pedirle nada a cambio¹.

El dibujo adquiere aquí una dimensión performativa y terapéutica que culmina con la realización de una pieza de carácter salvífico que representa los deseos de la persona que necesita sanar, garantizando su cumplimiento.

Investigación y producción artística en el campo de la pintura expandida

Llegados a este punto, abordaremos mi propia producción artística, por lo que recurriré a la primera persona para la redacción de esta sección del artículo. Mi trabajo se sitúa en el



Figura 1. Belén Mazuecos, “Naturaleza muerta con moscas”, diptico 34 x 27 cm c/u, exvotos de estaño repujado sobre tela de brocado. Feria Marte, Castellón (España), 2014².

campo de la pintura expandida (Barbancho, 2009; Barro, 2015; Perniola, 2015; Vázquez, 2016), pivotando desde el dibujo y la pintura propiamente dichos, hacia los territorios de la fotografía, el arte de objetos, la instalación o la intervención *site specific*. Desde esta práctica híbrida y multidisciplinar, la autobiografía visual (Guash, 2009) vertebra toda mi producción (imbricando argumentos relacionados con mi historia personal –tribulaciones identitarias, reflexiones sobre la vida y la muerte, rol en la sociedad desde la perspectiva de género y en el propio ecosistema artístico, cuestionamiento del sentido de la práctica artística, etc.– con episodios de la convulsa Historia con mayúsculas que actualmente vivimos) (Figura 1).

Una experiencia banal o un pequeño estímulo (una imagen, un objeto, una palabra, un suceso, etc.) desencadenan un proceso de investigación sofisticado que desemboca en la articulación de un concepto más complejo por asociación de ideas y en la búsqueda de la adecuación de los medios empleados al propósito expresivo concreto. Normalmente, estas experiencias o reflexiones motivan el comienzo de una obra o una serie y los proyectos van creciendo de forma rizomática (unas piezas llevan a otras y entre ellas comienzan a interconectarse hasta configurar series y proyectos de mayor envergadura).

Proyectos artísticos personales con exvotos de estaño repujado e iconografía

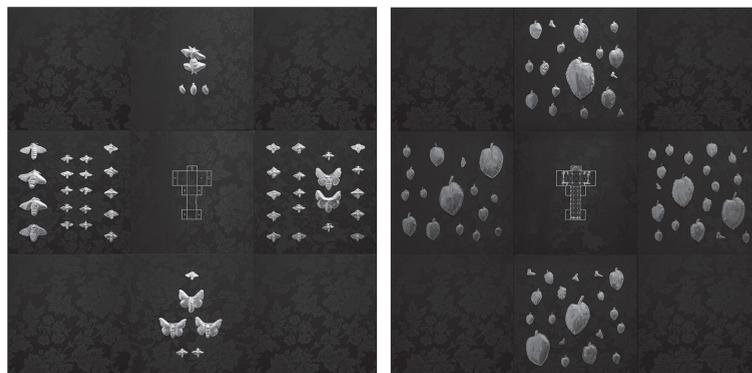
En los últimos años he trabajado –desde el ámbito de la instalación y la intervención *site specific*– en la revisión del tradicional género de la vanitas, repujando exvotos de metal para recrear una suerte de gabinetes de curiosidades o cámaras de las maravillas, que evocan temas clásicos transcendentales como la fugacidad del tiempo (*tempus fugit*) o la caducidad de la vida (*carpe diem*), con los que el público puede identificarse fácilmente (Figura 2).



2



3



4

Figura 2. Belén Mazuecos repujando el estaño para producir algunos de sus exvotos. **Figura 3.** Exvotos producidos por la autora para su instalación “Ojos que no ven”, El Arsenal, Córdoba (España), Festival Miradas de Mujeres MAV, 2014. **Figura 4.** Belén Mazuecos, “Bombyx Mori-Memento Mori”. Exposición “Doce-Dodici”, instalación, dimensiones variables, en exposición colectiva “Doce-dodici” en Instituto Cervantes de Milán (Italia), 2013⁴.

En algunas de mis piezas, el simbolismo de los materiales y la laboriosidad del trabajo artesanal (capaz de condensar en la propia obra el paso del tiempo) resulta determinante. Esta condición puede apreciarse no sólo en los trabajos con estaño repujado sino también en otras piezas producidas con jabón artesanal, cera, pan de oro, bordados con hilo de oro y plata, etc., que encierran sugerentes connotaciones vinculadas al ciclo vital. No obstante, en este artículo nos centraremos solo en las piezas realizadas con estaño repujado (Figuras 3 y 4).

Estos proyectos tienen su origen en la obra “*Bombyx Mori*”, finalista en los Premios Pepe Espaliú a las Artes Visuales en 2007. Un díptico (30 x 30 x 6 cm cada módulo) en el que las alas desmembradas de la polilla del gusano de seda clavadas sobre tela de brocado roja iban metamorfoseándose en exvotos de pies, haciendo referencia al ciclo vital y estableciendo una analogía entre la transformación del gusano en mariposa y el proceso de envejecimiento y enfermedad que conduce inexorablemente a la muerte. Mientras que la pieza de la izquierda evocaba un relicario con exvotos, la de la derecha presentaba un dibujo a carboncillo de los capullos de seda construidos por los gusanos como protección, recubierto por una capa protectora de cera y parafina, con el texto “ser, seres, serikum”³.

Proyecto “La habitación de la entomóloga”

Uno de los proyectos que confirmó esta línea de trabajo e investigación fue “La habitación de la entomóloga”, una intervención *site specific* realizada en la Galería Isabel Hurley (Málaga, España) en el contexto de la exposición “Nadie hablará de nosotros cuando hayamos muerto”, comisariada por el artista David Escalona (bajo el pseudónimo Martha Hallot), que revisaba el tradicional género de la vanitas, recreando un gabinete de curiosidades, una “wunderkammer”, donde la metamorfosis del gusano de seda (*bombyx mori*) era utilizada como metáfora que evocaba temas clásicos transcendentales como la fugacidad del tiempo (*tempus fugit*) y la caducidad de la vida (*carpe diem*) (Figura 5).

El concepto clave que vertebra las diferentes piezas que integran la instalación “La habitación de la entomóloga” es la muerte. La obra recrea el gabinete de una coleccionista de insectos, planteando una reflexión sobre las relaciones que se establecen entre el individuo y el espacio natural y social que habita, la construcción de la identidad, la idea de género y, sobre todo, la noción de “memento mori”.

Las polillas de *Bombyx mori*, transformadas en una suerte de exvotos salvíficos y clasificadas en relicarios, tratan de garantizar la continuidad de la propia existencia, conservando la integridad de la muda habitable que es el cuerpo, o, al menos, trascendiendo la vida terrenal mediante la vida de la fama.

La coincidencia entre los términos “*bombyx mori*” y “memento mori” (en el caso del nombre científico del gusano de seda con una clara referencia a la hoja de morera que lo alimenta, y en el segundo, a la muerte), plantea un paralelismo muy sugerente que remite a la dicotomía que se establece en el binomio “vida-muerte”.

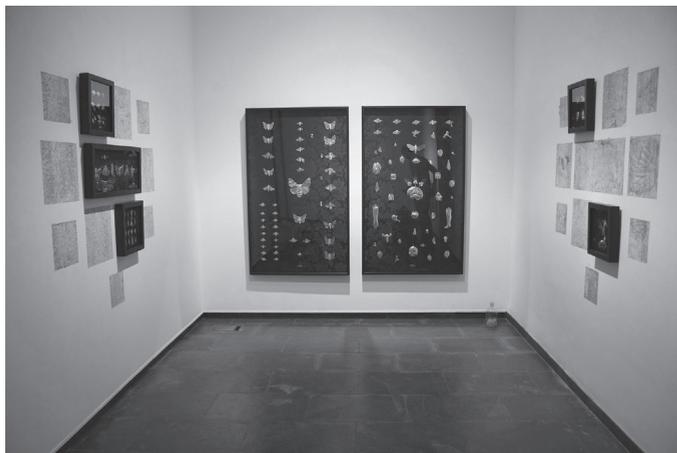


Figura 5. Belén Mazuecos, “La habitación de la entomóloga”, instalación, dimensiones variables. Galería Isabel Hurley, Málaga (España), 2013.

El deterioro del cuerpo nos recuerda el inexorable paso del tiempo y, de esta forma, la metamorfosis del gusano de seda representa el cambio, condensado el ciclo vital en forma de exvotos que reproducen distintos estadios de la vida (nacimiento, crecimiento, apareamiento, reproducción y muerte).

La instalación planteaba la intervención del espacio expositivo con siete piezas-vitrina y varios “strappos” de la capa pictórica del muro⁵.

Un díptico frontal (143 x 83 cm c/u) centraba la instalación: la vitrina de la izquierda presentaba la colección de mariposas rigurosamente clasificadas de una entomóloga (identificada con la cartela *bombyx mori*), mientras que a la derecha, los exvotos de *bombyx mori* comenzaban a desmembrarse y a transformarse en pies, órganos, miembros del cuerpo, etc, salpicados por las hojas de morera, evocando la imagen de una vanitas barroca.

A ambos lados se disponían otros pequeños marcos (4 módulos de 33x 33 cm y uno de 67 x 33 cm) y se practicaban diversos “strappos” del muro, en distintos puntos de su superficie, arrancando la capa pictórica para sugerir la presencia-ausente de otros marcos removidos con el paso del tiempo. Como si de catas arqueológicas se tratase, la capa de pintura blanca de la pared dejaba visibles capas pictóricas más profundas (aludiendo, así, a los diferentes estratos de la memoria y, nuevamente, al flujo continuo del devenir).

Un frasco de cristal custodiaba un puñado de capullos de seda, a modo de relicario. El parangón entre la habitación de un entomólogo y una capilla de iglesia, resultaba evidente, pues la instalación conformaba una suerte de altar.

Para todas las piezas, se utilizó tela de Damasco negra sobre la que fueron clavados con alfileres todos los exvotos de estaño, repujados artesanalmente a mano uno a uno.



Figura 6. Belén Mazuecos, “Altarpiece”, exvotos de estaño repujado y tela de damasco, instalación, dimensiones variables. Museo de Almería (España), 2014.

Proyecto “Altarpiece”

El proyecto anteriormente descrito abrió una línea de trabajo que dio pie a obras posteriores como “Altarpiece.” La instalación “Altarpiece” (pieza de altar) continuó el proyecto “La habitación de la entomóloga”, configurando una suerte de retablo geoméricamente organizado en cuerpos y calles. Once piezas-relicario a modo de encasamentos, contenían fastuosos exvotos de estaño repujado montados sobre tela de damasco negra que representaban distintos elementos del reino vegetal, mineral y animal (moras, corales, polillas de *bombyx mori*, termitas, carcomas, ojos, órganos humanos, plumas de pavo real, colibríes, etc.,) como metáfora y reinterpretación del género de la vanitas, pero también de la práctica de coleccionar objetos raros y curiosos que dio lugar a los gabinetes de curiosidades y cámaras de las maravillas. De esta manera, a través del retablo como escenario y como vehículo para la representación narrativa se planteaba no solo una reflexión sobre la vida y la muerte sino también sobre la dicotomía entre presentación y representación, el coleccionismo y la propia práctica artística (Figura 6).



Figura 7. Belén Mazuecos, “Ojos que no ven”, instalación, dimensiones variables, El Arsenal, Córdoba (España), Festival Miradas de Mujeres MAV, 2014.

Proyecto “Ojos que no ven...”

Otro proyecto integrado en esta línea de trabajo es “Ojos que no ven...” presentado en 2014 en el espacio La Cajita de El Arsenal de Córdoba (España) en el marco del Festival Miradas de Mujeres organizado por la asociación nacional MAV-Mujeres en las Artes Visuales. Esta exposición reflexionaba sobre la vida marital, la gestión armoniosa de la convivencia y la adaptación al cambio (evocada por el renacimiento del ave fénix). Exvotos de ojos jalonaban la cola de mi vestido de novia, estableciéndose un parangón con la fastuosidad de un pavo real albino y su baile de cortejo. Los ocelos (cuya función biológica se asocia al mimetismo), remitían al mito clásico de Argos y los celos de Hera. Pero, por el contrario, el leucismo total del pavo real blanco sugería la pérdida de visión y, metafóricamente, la idea de confianza ciega entre los cónyuges (Mazuecos en MAV, 2014, p. 25) (Figura 7).

Proyecto “Allí donde nace el peligro crece la salvación”

La instalación “Allí donde nace el peligro, crece la salvación...” continúa indagando en los mismos temas que los proyectos precedentes, ampliando una obra anterior homónima de menor escala realizada en 2010 y configurando una suerte de retablo geoméricamente organizado en calles y cuerpos, acompañado de una pieza objetual exenta. Diez vitrinas-reli-



8



9

Figura 8. Belén Mazuecos, “Allí donde nace el peligro, crece la salvación...”, estaño repujado sobre tela de Damasco, 60 x 150 cm (10 módulos de 30 x 30 cm c/u), en exposición colectiva “Poéticas del color y del límite”, La Madraza, Centro de Cultura Contemporánea de la Universidad de Granada (España) y exposición colectiva “Revelaciones” en Container Art, Sevilla (España), 2014.

Figura 9. Belén Mazuecos, “Relicario (Digitalis purpurea var. nevadensis)”, cristal, metal, porcelana y semillas de Digitalis purpurea var. Nevadensis, fanal de 16 x 16 x 21 cm, en exposición colectiva “Poéticas del color y del límite”, La Madraza, Centro de Cultura Contemporánea de la Universidad de Granada (España) y exposición colectiva “Revelaciones” exposición Container Art, Sevilla (España), 2014.

cario a modo de encasamientos contienen fastuosos exvotos de estaño repujado montados sobre tela de damasco negra que representan hojas de la planta endémica de Sierra Nevada (Granada, España), “*Digitalis purpurea* var. *Nevadensis*”; mientras que una bombilla contenida en un fanal, custodia en su interior las semillas de la planta en una probeta de cristal que sustituye al filamento incandescente.

La digitoxina, sustancia derivada de la *Digitalis purpurea*, es un poderoso cardiotónico muy utilizado en medicina, aunque letal en grandes dosis. Entre sus efectos adversos, provoca una alteración de la percepción visual denominada xantopsia (parangonable a las visiones místicas), consistente en ver halos luminosos. “Allí donde nace el peligro, crece la salvación...” plantea, en definitiva, una metáfora del equilibrio inestable que rige la relación del individuo con su entorno natural y de la difusa línea que separa conceptos contradictorios como vida y muerte, salud y enfermedad o amor y odio (Mazuecos en Vallejo Delgado y López Vílchez, 2014, p. 70) (Figura 9).

El título, que parafrasea un paradójico verso del poeta alemán Hölderlin, incide, precisamente, en la dualidad veneno-antídoto, problema-solución, peligro-salvación.



Figura 10. Vista de la exposición “Wunderkammer”, La Sala de Blas, Archidona (Málaga, España), 2014.

Proyecto “Retablo”

Con los proyectos expositivos “Wunderkammer” en el espacio doméstico de La Sala de Blas en Archidona (Málaga, España) en junio de 2014 y “Retablo” en la galería 41 m2 (Jaén, España) un año después, se cierra temporalmente este ciclo de trabajos durante unos años, reabriéndose en 2021 en proyectos que combinan dibujo tradicional y exvotos (Figura 10).

“Wunderkammer” y “Retablo” reúnen gran parte de las piezas de exvotos producidas en los años anteriores (añadiendo algunas nuevas producidas, en cada caso, con motivo de estas nuevas muestras), en dos nuevos contextos expositivos de apariencia muy singular. En el primer caso, las obras conviven en un espacio privado con los elementos de mobiliario de la vivienda habitual del artista y gestor cultural “Blas” (pseudónimo usado por Francisco Javier Toro) –que organiza exposiciones temporales en su propia casa–, camuflándose entre distintos objetos raros y curiosos de su propia colección particular, entre los que se cuentan exvotos populares. En el segundo caso, toda la producción se concentra en la pared frontal, componiendo una suerte de retablo de altar. Esta nueva presentación de las obras en un receptáculo expositivo con apariencia de ermita, les confiere otra significación específica. La intervención artística “Retablo” configura una suerte de pala de altar geoméricamente organizada en cuerpos y calles que transforma y sacraliza el espacio expositivo imprimiéndole nuevas connotaciones. Varias piezas-relicario a modo de encasamientos, custodian fastuosos exvotos de estaño repujado montados sobre tela de damasco

negra que representan distintos elementos de carácter salvífico (polillas de *bombyx mori*, hojas de *digitalis purpurea nevadensis*, moscas, órganos humanos, etc.)

Reflexiones finales

En la escena artística contemporánea española algunos artistas como Andrés Monteagudo, Marina R. Vargas, Pilar Albarracín o Aitor Saraiba han conectado sus obras con la tradición del exvoto, inspirando algunos de sus trabajos en esta costumbre popular y conectándolos con su carácter salvífico con distintas referencias a elementos votivos pero, en ningún caso, produciendo exvotos con la misma técnica tradicional del repujado de metal empleada en la fabricación de los elementos originales.

Mis proyectos, sin embargo, recurren al estaño y a la aplicación de esta técnica particular, para vehicular un discurso centrado en la angustia existencial, que encuentra una vía de expresión perfecta en la producción de estos objetos metálicos, con apariencia de exvotos pero que representan, en muchos casos, elementos inusuales que producen extrañamiento. El dibujo y la pintura se encarnan en esta nueva disciplina, ampliando mis líneas de investigación y producción artística hacia el campo del arte expandido.

Actualmente, trabajo en la búsqueda de nuevas fórmulas para la combinación del dibujo tradicional con las piezas de exvotos metálicos, componiendo polípticos como el titulado “Resiliencia (El laurel de la reina)”, de reciente creación.

Durante las primeras tres semanas de confinamiento domiciliario a causa de la pandemia del Covid 19, fui realizando cada día un exvoto representando a escala real una hoja de laurel. Esta rutina adquirió un carácter casi terapéutico, culminando una vez me adapté a la nueva situación de privación de libertad.

Estas piezas, un año después, han constituido el núcleo central del políptico “Resiliencia”, inspirado en el Laurel de la Reina, un árbol centenario localizado en el Convento de San Luis el Real en el municipio de La Zubia (Granada, España), donde diferentes escritos históricos narran que entre sus troncos y hojas se refugió la reina Isabel la Católica para evitar ser apresada por los árabes. El episodio ocurrió cuando la reina se desplazó a este paraje –situado a una altitud considerable– para ver desde la distancia el cerco de Granada, el 25 de agosto de 1491, acompañada por un ejército de dos mil hombres. Boabdil, enterado de la noticia, envió a uno de sus mejores capitanes, Alhamar el Cegri, al frente de ocho mil jinetes. La batalla fue desigual y la reina tuvo que esconderse en un frondoso bosque de laureles cercano. Su supervivencia, protegida por la pantalla salvífica de hojas de laurel, permitió la toma de Granada varios meses después.

Este suceso histórico es conectado con la leyenda de Apolo y Dafne, descrita por Ovidio en su *Metamorfosis*, donde el laurel vuelve a asumir un papel protector al permitir a la ninfa escapar del dios, metamorfoseándose en dicho árbol, y también evoca una anécdota personal de la infancia, un recuerdo lejano, una inocente travesura en la que yo misma a una edad muy temprana me escondí en casa tras una cortina para observar la reacción de mi madre.

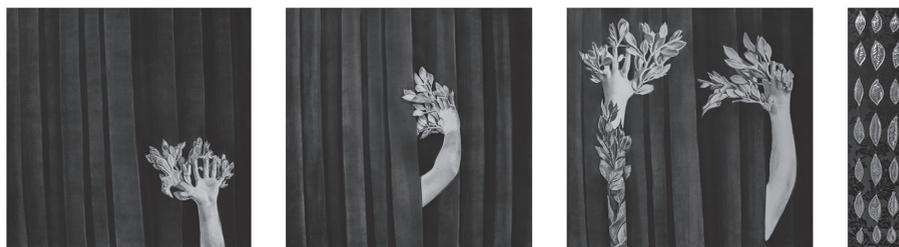


Figura 11. Belén Mazuecos, “Resiliencia (El laurel de la reina)”, políptico compuesto por tres piezas de carboncillo sobre papel (85 x 85 c/u) y una pieza con exvotos de estaño repujado sobre tela de brocado (85 x 20 cm), exposición colectiva “Granada, jardín abierto”, Palacio del Almirante, Granada, España, 2021.

Todas estas capas de significación se solapan componiendo una estratigrafía densa, y adquieren sentido con la experiencia del confinamiento, con la referencia al propio hogar como espacio seguro y a la cortina como interfaz con el mundo hostil exterior, tras la que acecha el peligro del coronavirus.

Esta obra habla de la resiliencia, que se define como la capacidad que tiene una persona para superar circunstancias traumáticas y adaptarse a las adversidades. Los exvotos facilitan en cierta medida esa capacidad y también en mi caso, el repujado de hojas de laurel de estaño y el arte cumplieron su misión salvífica, permitiéndome extraer lo positivo de la situación (Figura 11).

Notas

1. Más información sobre este proyecto en: <http://www.aitorsaraiba.com/dibujos-curativos> [Fecha última consulta: 29/04/2021].
2. Más información sobre este proyecto en: <http://feriamarte.com/la-socializacion-del-arte/> [Fecha última consulta: 25/04/2021].
3. Cfr. Catálogo “Premio Pepe Espaliú’07”, Instituto de la Juventud, Consejería para la Igualdad y el Bienestar Social, Junta de Andalucía.
4. Más información sobre este proyecto en: https://milan.cervantes.es/FichasCultura/Ficha86235_24_1.htm [Fecha última consulta: 25/04/2021].
5. Revisar contenido de la exposición completa en <http://www.isabelhurley.com/exposiciones.php?lang=esp&fecha=pasadas&expo=1028> [Fecha última consulta: 25/04/2021].

Bibliografía y webgrafía:

- Barbancho, J. R. (2009). “El arte actual en el campo expandido. La hibridación de los géneros”, en <http://juanramonbarbancho.blogspot.com.es/2009/10/el-arte-actual-en-el-campo-expandido-la.html> [Fecha de consulta: 21/09/2016].
- Barro, D. (2015). “La pintura, lo pictórico y otra vez la pintura” en Sobrino, M. L. y Fernández, A. (eds.) *Arte + Pintura*. Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela.
- Guash, A. M. (2009). *Autobiografías visuales. Del archivo al índice*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Jamis, R. (2000). *Frida Kahlo*. Barcelona: Circe Ediciones.
- Kettenmann, A. (1994). *Kahlo*. Taschen.
- Kriss-Rettenbeck, L. (1972). *Ex Voto. Zeichen, Bild und Abbild im christlichen Votikbrauch-tum*. Zürich: Atlantis.
- MAV-Mujeres en las Artes Visuales (coord.) (2014). *Miradas de Mujeres 2014*. Madrid, D.L.: SA 64-2014.
- Perniola, M. (2016). *El arte expandido* (1ª ed.). Madrid: Casimiro Libros.
- Reder Gadow, M. (2013). “El exvoto: de la promesa a la materialización” en Campos, Francisco Javier y Fernández de Sevilla (coords.) *Patrimonio Inmaterial de la Cultura Cristiana*. San Lorenzo del Escorial: Ediciones Escorialenses, pp. 147-158.
- Vallejo Delgado, C. y López Vilchez, I. (coords.) (2014). *Poéticas del color y del límite. Exposición dedicada a José Guerrero en su centenario*. Granada: Centro de Cultura Contemporánea, Editorial Universidad de Granada.
- Vázquez, L. (2016). *Revisión de la idea de pintura desde una perspectiva contemporánea: Desdibujando los límites*, Tesis doctoral, Universidad de Granada.
- <http://www.isabelhurley.com/exposiciones.php?lang=esp&fecha=pasadas&expo=1028> [Fecha última consulta: 25/04/2021].
- https://milan.cervantes.es/FichasCultura/Ficha86235_24_1.htm [Fecha última consulta: 25/04/2021].
- <http://www.pilaralbarracin.com/obras.html> [Fecha última consulta: 29/04/2021].
- <https://www.marinavargas.com/> [Fecha última consulta: 30/04/2021].

Abstract: Cultural transfers between contemporary art and crafts have led to the proliferation of artistic projects that resort to the syncretism of techniques and materials. This article analyses the author’s artistic production based on the technique of tin embossing and inspired by the manufacture of votive offerings, a widespread phenomenon in Catholic and Protestant countries, Andalusia being one of the regions of Spain with the highest incidence.

Several works are presented in which this tradition is reinterpreted, generating a new symbolic universe with handmade votive offerings.

Keywords: contemporary art - crafts - tin embossing - votive offerings - artistic project - hybridisation.

Resumo: As transferências culturais entre a arte contemporânea e o artesanato têm levado à proliferação de projetos artísticos que recorrem ao sincretismo de técnicas e materiais. Este artigo analisa a produção artística do autor baseada na técnica do estanho em relevo e inspirada na confecção de oferendas votivas, fenômeno bastante difundido em países católicos ou protestantes, sendo a Andaluzia uma das regiões da Espanha onde há maior incidência.

São apresentadas várias obras nas quais esta tradição é reinterpretada, gerando um novo universo simbólico com oferendas votivas feitas à mão.

Palavras chave: arte contemporânea - artesanato - estanho em relevo - oferendas votivas - pintura expandida - hibridização.

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

Fecha de recepción: abril 2021
Fecha de aprobación: mayo 2021
Fecha publicación: junio 2021

De arte(sanías) y etnias: Cestería Kaingang, producción y significado

Fernanda Machado Dill ⁽¹⁾ y
Margarita Barretto ⁽²⁾

Resumen: Las artesanías Kaingang son el principal elemento de subsistencia, sustentabilidad ambiental y afirmación cultural de la comunidad indígena Aldeia Kondá (Chapecó, Santa Catarina, Brasil). Visitas exploratorias, historia oral y observación participante fueron las estrategias de investigación. La producción de canastos Kaingang garantiza una fuente ambientalmente sostenible de renta para las familias, y de expresión artística, permitiendo momentos de convivencia intergeneracional, lo que contribuye sobremedida para la continuidad cultural.

Palabras clave: pueblo Kaingang - artesanía tradicional - arte indígena - sostenibilidad ambiental - afirmación cultural.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 114-115]

⁽¹⁾ **Margarita Barretto** es Doctora en Educación con post doctorado en Antropología Social. Tiene curso de grado y especialización en Museología; curso de grado en Turismo, y especialización en Metodología de la Enseñanza.

Es profesora visitante en la Universidad Federal de Santa Catarina, investigadora nivel 1C del CNPq (Consejo Nacional de Investigación) de Brasil, donde también fue consejera a nivel nacional. Conduce actualmente una investigación en las misiones jesuíticas de San Ignacio Mini (Argentina), San Miguel das Missões (Brasil) y Calera de las Huérfanas (Uruguay). Es autora de veinte libros, capítulos de libros y obras colectivas, en Argentina, Brasil y España, donde también ha publicado artículos científicos y es miembro del consejo editorial de revistas científicas.

⁽²⁾ **Fernanda Machado Dill** es Doctora en Arquitectura y Urbanismo con post doctorado en Proceso en Arquitectura y Urbanismo. Tiene curso de grado en Diseño de producto y en Arquitectura y Urbanismo. Actualmente, es profesora interina en la Universidad Federal de Santa Catarina.

Conduce actualmente una investigación sobre la relación entre cultura y espacio en las comunidades indígenas Kaingang y un estudio sobre análisis socioespacial en las primeras etapas del diseño en arquitectura y urbanismo.

Introducción

La cultura material producida por las poblaciones originarias del territorio brasileño es un elemento fundamental, tanto para la afirmación de las especificidades étnicas de las mismas con relación a las sociedades que las rodean, indígenas o no, como para la continuidad de la afirmación cultural de las propias comunidades, ya que los saberes tradicionales pasan de generación en generación. A partir del momento en que se establecieron relaciones con grupos étnicos no indígenas, predominantemente de origen europeo, los artefactos producidos pasaron a representar, además de lo anteriormente expresado, una posibilidad de subsistencia, puesto que en la sociedad capitalista la artesanía puede rendir económicamente permitiendo obtener recursos para la misma.

Este artículo considera el papel de la artesanía Kaingang como protagonista de la continuidad cultural de las familias de Aldea Kondá (Chapecó, Santa Catarina, Brasil) y de las relaciones que se construyeron entre los indígenas y la ciudad de Chapecó a partir de la venta de la cestería tradicional en esta última.

El territorio oeste del estado de Santa Catarina está marcado por un largo proceso de masacre y expropiación de tierras indígenas durante el siglo XIX. En el siglo XX las comunidades indígenas sufrieron, primero, los procesos de colonización y, posteriormente, los vinculados a la urbanización, que hicieron que estos pueblos precisaran adaptarse constantemente, para poder simplemente vivir en su propio suelo.

La comunidad de Aldea Kondá sigue su trayectoria histórica par i pasu con esta sucesión de acciones estatales dentro del contexto regional, que obligaron a una adaptación forzada de los indígenas en lo que atañe a su cultura, a la manera de educar a sus niños, al uso de su lengua materna y, también, a su producción artesanal.

La investigación

Teniendo en cuenta la complejidad de analizar la cultura de un grupo, esta investigación adoptó un enfoque cualitativo, que permite que la imaginación y la creatividad lleven a proponer nuevas perspectivas de trabajo (Yazigi, 2005). De acuerdo con Minayo (2001), la investigación cualitativa trabaja con el universo de significados, motivos, aspiraciones, creencias, valores y actitudes, lo que corresponde a un análisis más profundo de las relaciones, procesos y fenómenos, que no pueden ser reducidos a la combinación de variables. Es un tipo de investigación que no tiene como objetivo la representatividad numérica sino la comprensión, en profundidad, de un grupo social y de sus relaciones con el lugar en que vive.

La aproximación cualitativa permitió diseñar la investigación de modo que se pudieran usar y relacionar diferentes métodos o procedimientos de análisis, resultando en un proceso interdisciplinar que busca, en la antropología, la historia y la psicología ambiental las bases teóricas para observar, describir, caracterizar y analizar las artesanías producidas por el Pueblo Kaingang, y relacionarlas con el contexto sociocultural de la comunidad y la ciudad en que están insertos.

Con referencia a los procedimientos investigativos, además del relevamiento bibliográfico se procedió a visitas exploratorias, se obtuvieron relatos de historia oral y se realizaron visitas para observación participante.

Las visitas exploratorias constituyen la primera aproximación y pueden ser registradas mediante dibujos, notas y fotografías (Reinghhantz et al, 2008). Son la base de este tipo de investigación y, de acuerdo con Theodorson y Theodorson (1970) tienen un carácter preliminar para familiarizar al investigador con su objeto de estudio. En este caso se realizaron tres visitas exploratorias a Aldeia Kondá con el objetivo de conocer a los artesanos que allí viven y tomar contacto con sus bases culturales y con el modo Kaingang de vivir y de hacer artesanías.

La perspectiva de dar igual valor a las fuentes escritas y a las orales y el deseo de escuchar lo que los indígenas tienen para decir de sí mismos, de su comunidad, del saber tradicional y del lugar adonde viven justifica el uso de historia oral en esta investigación, sobre todo teniendo en cuenta la representatividad de la tradición oral entre los Kaingang. La historia oral se vuelve fundamental para entender su modo de vivir y contribuir para tener una visión más concreta de la dinámica del funcionamiento y de la trayectoria del grupo social estudiado. La historia oral es siempre un procedimiento que crea nuevas fuentes para la investigación histórica, crea documentos a partir de los relatos obtenidos sistemáticamente con supuestos explícitos (Lozano, 2002).

La observación participante parte de la premisa de que es posible una mayor y mejor aprehensión de un contexto social específico si el observador puede hacer una inmersión, pasar a ser un miembro del grupo social investigado. De acuerdo con Mann, la observación participante es “un intento de colocar el observador y el observado de un mismo lado, donde el observador es un miembro del grupo que puede vivir lo mismo que el grupo y trabajar dentro de su sistema de referencia” (Mann, 1970, p. 96). Solo entonces se puede comprender la relación, en lo cotidiano, entre la artesanía y la cultura Kaingang así como los significados que los productores de esa cultura le confieren.

Como proponen Marconi y Lakatos (2003), el objetivo inicial del investigador debe ser ganar la confianza del grupo, sin ocultar el objetivo de su misión; hacer que sus integrantes entiendan la importancia de la investigación. Por tal motivo, la etapa de observación participante se llevó a cabo después de la etapa exploratoria, en la que se había ya generado una aproximación entre investigador y comunidad.

El período de permanencia más significativo en la comunidad, que al mismo tiempo fue el más prolongado, coincidió con los preparativos para las actividades de la semana cultural Kaingang, en los meses de abril de 2018 y de 2019. Se eligió ese período en función de la concentración de actividades culturales tradicionales, de la intensificación de la producción de artesanías y de la preparación de las comunidades para las actividades conmemorativas asociadas a la festividad y de la afluencia de no indígenas a las aldeas, hecho que permitió la ampliación de los diálogos interculturales.

El Pueblo Kaingang

El Pueblo Kaingang es uno de los 305 pueblos indígenas de Brasil. Desde antes de la delimitación de las fronteras de los estados brasileños, viven en las regiones sur y sureste (estados de San Pablo, Paraná, Santa Catalina y Rio Grande del Sur), como ilustra la Figura 1, y constituyen a la mayor población indígena del sur del país, con más de sesenta mil personas (Brighenti, 2012).

La composición de la Figura 1 destaca la presencia del pueblo Kaingang en la región e ilustra su movilidad espacial, que se observa hasta hoy. Las áreas de influencia dibujadas están relacionadas a la noción de territorio y a la relación de este pueblo con la tierra, relación esta que se construye de forma diferente entre ellos que en la cultura occidental en general. También la práctica de visitas a los parientes hace que familias e individuos migren entre las comunidades fácilmente.

Para los pueblos indígenas Kaingang la relación establecida con la tierra se sostiene en la reciprocidad y en el bienestar. La tierra se presenta, tradicionalmente no apenas como un medio de subsistencia sino que representa el soporte de la vida social (Tommasino, 2000). La floresta permite la caza y la recolección, brinda el espacio y el material para las viviendas, así como la extracción de la materia prima para sus artesanías y, sobre todo, representa la morada de los espíritus. Es también de la tierra que vienen los alimentos y los remedios, es por donde las comunidades trillan sus caminos y, por eso, tiene tanta importancia para el modo de vivir Kaingang (ibidem).

La tierra para ellos era proveedora de vida y no de lucro, y por ello no podría, o al menos no debería ser parcelada con el único fin de obtener ventajas en lo financiero.

Los Kaingang, lo mismo que otros grupos Jê, se estructuran a partir de una organización social dualista, patrilineal, exogámica y matrilocal (Tommasino y Fernandes, 2001).

Se trata de dos grupos de linajes de parentesco –transmitidos por el padre–, donde las alianzas matrimoniales siempre se dan entre individuos que pertenecen a las mitades opuestas y en las cuales, después del casamiento, el novio pasa a vivir con los padres de la novia.

Las mitades creadoras da la sociedad reciben los nombres de los héroes mitológicos Kamé y Kairú. En el mito de origen recogido por Telêmaco Borba (1908) se halla una versión de la cosmología dualista Kaingang, según la cual Kamé y Kairú provocan no solo divisiones entre los hombres sino entre los demás seres y elementos de la naturaleza, como ilustrado en la Figura 2.

Según la tradición Kaingang, el Sol es Kamé y la Luna, Kairú. El pino es Kamé, el cedro, Kairú, el lagarto es Kamé y el mono es Kairú y así sucesivamente (Borba, 1908) división que tiene como base la noción de complementariedad entre las mitades¹, que valoriza la belleza existente en la composición entre las diferencias de los opuestos.

En el día a día, la ideología Kaingang enfatiza que la relación entre los opuestos o “contrarios” es ideal y armoniosa, mientras que las relaciones entre los miembros de la misma mitad, es considerada conflictiva. En todas las circunstancias de la vida se insiste en el intercambio entre los que son diferentes.

Para que los remedios de plantas sean más eficaces, deben combinar una planta Kamé y otra Kairú. La relación de intercambio entre las mitades es permanente. Se casan en la mitad opuesta y entierran los muertos de la otra mitad (Veiga, 2004, p. 66)



1



2

Figura 1. Localización de las poblaciones indígenas con destaque para el Pueblo Kaingang. Fuente: Elaborado por una de las autoras con base al Mapa Etno-Histórico de Brasil y regiones adyacentes, de Curt Nimuendajú de 1944 (IBGE, 1981). **Figura 2.** División de los seres de la naturaleza Kamé e Kairú. Fuente: Elaborado por una de las autoras en base a Borba (1908) y Veiga (1994).

Además de que poseen características físicas disímiles, los miembros de las mitades se diferencian por medio de las marcas (ra^2) como se ve en la Figura 3.

Se observa en la figura que los *Kamé* se representaban por marcas alargadas (*téi*) y rayas verticales, y los *Kairú* tenían una marca redonda (*rór*) (Nimuendajú, 1913).

Las subdivisiones de los grupos también pueden ser identificadas por las diferentes marcas: los *Wónhetky* son representados por líneas curvas y los *Votor* por círculos.

Cada mitad tiene su pintura. Los *Kamé* tienen la marca alargada *-rá téi* ou *rá joj-* y los *Kairú* la marca redonda *-rá ror* ou *rá kutu*. Algunos *Kamé* tienen dos rayas (*rá táktei*). Los *Wonhétky* tienen líneas curvas que salen de los costados de la boca en dirección a las orejas. La marca redonda de los *Kairú* son puntos, uno o tres, en la frente y en las mejillas. Los *votor* tienen círculos que se hacen con un sello confeccionado con tacuara (Tommasino y Rezende, 2000, p. 8).

Los principios socio cosmológicos dualistas tradicionales Kaingang ejercen influencia sobre la estructura social basada en la articulación de unidades territorialmente localizadas, formadas por familias entrelazadas que dividen responsabilidades ceremoniales, sociales, educacionales, económicas y políticas (D'Angelis y Veiga, 2003). Estos principios de complementariedad observados en la estructura social y en las ocupaciones territoriales Kaingang son comunicados, también, a través del sistema de representaciones visuales presente en el grafismo y replicado en otras manifestaciones materiales, tales como la artesanía, que es para ellos un importante símbolo de diferenciación cultural.

La comprensión de los significados del grafismo Kaingang contribuye a la relación establecida entre este grupo y los colores y formas que los representan. Por ello se considera que las manifestaciones estéticas indígenas son sistemas de representación que procuran explicar cómo la sociedad se piensa a sí misma y piensa al mundo que la rodea, traduciendo esas nociones a nuestro propio sistema cognitivo (Ribeiro, 1986).

El proceso productivo de los canastos artesanales, que abarca desde la recolección del material y su preparación, hasta el resultado final con el grafismo formado por el trenzado, representa la mirada del pueblo Kaingang hacia su propia cultura y hacia el mundo que habita.

Los materiales más utilizados son la tacuara mansa, el tacuaruzú, la liana de guabiroba y la de gambé recogidos en las florestas próximas a las aldeas (Sufiatti, Bernardi y Duarte, 2013). Las tacuaras son cortadas, astilladas y finalmente cortadas en tiras longitudinales bien finas, lo que permitirá su trenzado.

La forma de los canastos, los colores utilizados y el grafismo tienen estrecha relación con la cosmología Kaingang y con las mitades clánicas (Silva, 2001).

La mitad *Kamé* se representa con una forma alargada, alta, abierta, sin fin y es denominada *téi*; ya a mitad *Kairú* se representa con grafismos redondos, cuadrados, romboidales bajos y cerrados, a los que se denomina *ror*. Algunos grafismos no pueden ser identificados respecto a la dualidad a la que pertenecen porque hay una fusión de los patrones *téi* y *ror*, son lo que se denomina *ianhiá* (marca mezclada) (Sufiatti, Bernardi y Duarte, 2013).

Por lo menos dos categorías pueden ser analizadas para identificar las mitades clánicas en la cestería: la forma del artefacto y el grafismo impreso. A partir de las referencias anteriormente citadas, la Figura 4 ilustra un estudio previo llevado a cabo en algunos ejemplares de artesanía Kaingang.



3

CANASTOS	FORMATO	GRAFISMO	CANASTOS	FORMATO	GRAFISMO
	CANASTA ALTA - KAIRÚ BASE CUADRADA - KAMÉ BOCA CIRCULAR - KAIRÚ	MARCA LARGA TEJ - KAMÉ 		CANASTA ALTA - KAMÉ FORMATO CIRCULAR - KAIRÚ	MARCA MEZCLADO IANHIA
	CANASTA BAJA - KAIRÚ BASE CUADRADA - KAMÉ BOCA CIRCULAR - KAIRÚ	MARCA REDONDA ROR - KAIRÚ 		CANASTA ALTA - KAMÉ FORMATO CIRCULAR - KAIRÚ	MARCA MEZCLADO IANHIA
	CANASTA BAJA - KAIRÚ BASE CUADRADA - KAMÉ BOCA CIRCULAR - KAIRÚ	MARCA MEZCLADA IANHIA 		CANASTA ALTA - KAMÉ FORMATO CIRCULAR - KAIRÚ	MARCA MEZCLADO IANHIA

4

Figura 3. Representación de las marcas tribales. Fuente: Elaborado por una de las autoras.
Figura 4. Cestería Kaingang - grafismo y forma. Fuente: elaboración propia.

El sistema de representaciones visuales expresado en la cultura material Kaingang marca la pertenencia de sus integrantes a las mitades tribales y acentúa la necesidad de articulación entre estas partes complementarias para el funcionamiento adecuado de esta sociedad. Cabe todavía destacar que el grafismo impreso en la artesanía es más importante que la forma del objeto, en lo que respecta a la identificación de las mitades, ya que innumerables veces el uso del artefacto define su forma, siendo entonces utilizado tanto por Kamés cuanto por Kairús. Por otro lado, el grafismo independientemente de la forma del objeto puede identificar la mitad a la que el individuo pertenece.

Cabe destacar que los grafismos (*Kong-gār*) que están presentes en los canastos (*kre* o *tufy*), y pintados en los cuerpos y otros objetos como flechas, arcos, calabazas, mortajas, etc. y aún los grafismos presentes en la cultura material prehistórica de las llamadas “tradiciones locales planálticas”, son siempre referidos y clasificados por sus interlocutores Kaingang como *teí* o *ror* (Silva, 2001, p. 173).

La comunicación en la lengua materna y la confección de artesanías son los símbolos diacríticos³ más importantes para la identidad de este grupo.

Aldeia Kondá: historia, cestería Kaingang y sus significados

La Reserva Indígena Aldeia Kondá se encuentra en el área rural Linha Água Amarela del municipio de Chapecó y cuenta con una población de más de 900 personas, organizadas en aproximadamente 300 familias, todas Kaingang. Esta área está habitada por los indígenas desde 1999 cuando fue elegida por los propios representantes del Pueblo Kaingang, que en ese entonces vivían en el centro de la ciudad, que era su tierra tradicional.

Registros encontrados en las narrativas del periodista Selistre de Campos⁴ (2004), revelan que después de la emancipación política de Chapecó aumentó la persecución a los indios, impidiéndolos de permanecer en la ciudad:

El gobierno del Estado de Paraná, en 1902, cuando esta zona estaba en su jurisdicción reservó, por decreto, un área de tierra en el ángulo formado por los ríos Chapecó y Chapecozinho, para habitación, uso y disfrute, por parte de los indios que allí estaban localizados desde tiempos inmemoriales (Campos, 2004, p. 61) (Trad. de las autoras).

A partir de 1927, algunas autoridades locales empezaron a solicitar nuevas mediciones de esas áreas de tierra y cuando el espacio ya había pasado a la jurisdicción de Santa Catarina, la posesión de esas tierras pasó a ser reivindicada también por autoridades que actuaban por sus propios intereses (Campos, 2004, p. 61). El SIP (Servicio de Protección a los Indios) pasó a ser, según la prensa de la época, un Servicio de Persecución a los Indios

[...] pero tengan la seguridad de que esto no quedará impune [...] será con nuestra objeción, a través de la prensa y por todos los medios que estén a nuestro alcance. Ese privilegio es un saqueo a los pobres indios y un asalto al patrimonio de la Nación (Campos, 2004, p. 67) (Trad. de las autoras).

A partir de entonces los indígenas, sin protección quedaron a merced de los desmanes del gobierno y de la justicia no indígena, y fueron cada vez más expropiados de sus tierras originales y obligados a “civilizarse”, léase adaptarse a la sociedad circundante de los nuevos colonos.

Como consecuencia de ese intento de asimilación forzada, los indígenas sufrieron con enfermedades que aún no conocían, lo que ocasionó, –junto con la usurpación de su de-

recho a la asistencia de salud– el exterminio de parte de la población Kaingang en aquella época (Campos, 1949).

En un corto período de tiempo, como consecuencia de los procesos colonizadores, y de la llamada “traición del SPI” el territorio indígena, que era inicialmente de 123.000 hectáreas se redujo a apenas 23.000. Luego, con la modernización de la ciudad, se redujo más todavía (Campos, 1949) conduciendo, décadas después a la total extinción del área Kaingang que actualmente hace parte (invisibilizada) del perímetro urbano del municipio de Chapecó. A mediados del siglo XX, con el proceso de construcción de la ciudad, la falta de respeto a los indígenas continuó, así como la expropiación de sus tierras. Según el Reporte de las Familias Kaingang residentes en Chapecó⁵, elaborado en 1998, había en la ciudad una población indígena considerable, constituida principalmente por dos grupos distintos; el primero compuesto por las familias que residían en barrios de la ciudad adaptados a la nueva cultura impuesta por los no indígenas, invisibilizados (Tommasino et al., 1998) y el segundo, más extenso, compuesto por las familias que resistían y establecieron una relación de parentesco con base en la preservación de la cultura y organizaron las aldeas en la ciudad. Según Tommasino (1998) los miembros de este grupo eran más visibles y provocaron reacciones variadas en la población urbana, potenciando los prejuicios contra los indígenas, y rotulándolos como un “problema social”.

Esas familias vivían en condiciones extremadamente precarias, sin acceso a saneamiento básico, salud pública (mucho menos privada) o educación. A pesar de ello permanecieron en el local, hablando su lengua materna y confeccionando las artesanías cuya materia prima obtenían después de caminar grandes distancias en el área rural del municipio.

Se cree que una de las principales razones que llevó a la permanencia de esas familias en la región, a pesar de las condiciones antes relatadas, fue la constatación de que allí también vivieron sus antepasados, y el recuerdo de aquellos.

La relación con la ancestralidad indígena vinculada a un territorio específico es un factor constante en este estudio, puesto que para los Kaingang las relaciones de parentesco son centrales así como la propia noción de territorio tradicional.

A continuación podemos ver por ejemplo el barrio Palmital (Figura 5) que ilustra algunos aspectos de las viviendas y de la confección de las artesanías, que eran el principal medio de subsistencia al momento de la investigación.

De acuerdo con el Reporte II, “Elección del área para los Kaingang de Aldeia Kondá⁶ (1999)”, los indígenas describían la ciudad de Chapecó como siendo su tierra tradicional, en la cual cazaban, colectaban y enterraban a sus muertos. El local central de la tierra de sus abuelos, de acuerdo con los relatos de los ancianos de la comunidad, coincide con el actual centro de la ciudad, y esto revela por qué el municipio continúa siendo territorio tradicional, un lugar donde se dan las relaciones sociales, políticas y cosmológicas fundamentales para el grupo.

En base a los relatos de los ancianos de Aldeia Kondá, se identificaron los lugares simbólicos del pueblo Kaingang en el actual centro de la ciudad. Son ellos el Rio Paso de los Indios, hoy canalizado, invisibilizado por la construcción de la peatonal Benjamin Constant. Sobre el primer gran asentamiento Kaingang están hoy la Catedral y la Plaza Coronel Ernesto Bertaso. Y, finalmente donde estuvo el primer Cementerio Kaingang se sitúa actualmente un importante hotel.

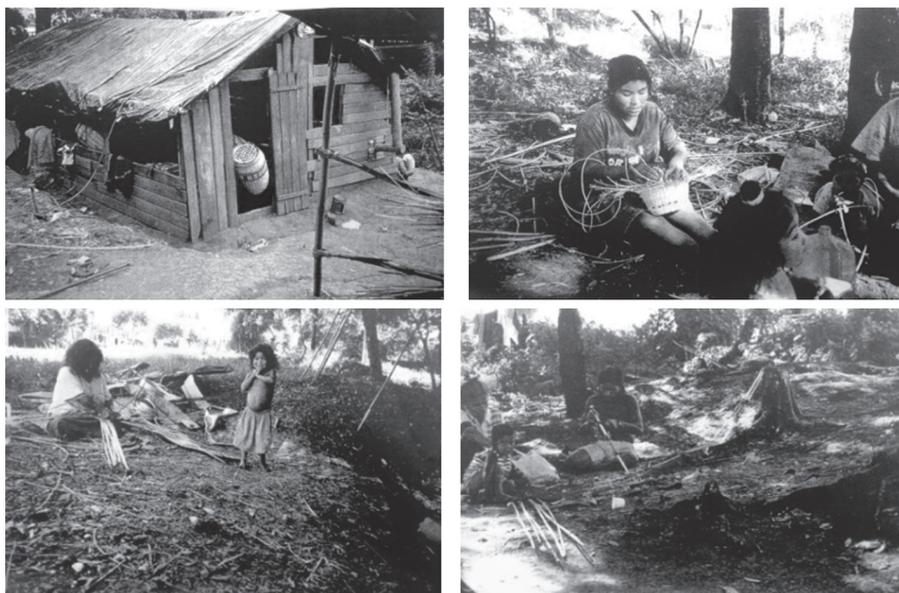


Figura 5. Fotos de Aldeia Kondá en el Barrio Palmital. Fuente: Reporte de las Familias Kaingang en la ciudad de Chapecó, 1998.

Los prejuicios que enfrentaron en la ciudad y la negativa a reconocer el territorio indígena por parte de la sociedad Chapecoense intensificaron las luchas por la conquista de la tierra. Este proceso de resistencia, según los antiguos moradores de Aldeia Kondá aproximó los indígenas, intensificó el uso de la lengua Kaingang, de la producción de artesanías tradicionales y finalmente contribuyó a la afirmación de su identidad cultural.

Actualmente el área ocupada por la comunidad demuestra la posibilidad de regeneración de la naturaleza mediante el manejo sostenible y de la relación de reciprocidad que los habitantes establecen con el medio natural.

Los blancos dicen que queremos la tierra para que todo se transforme en floresta. Y claro, precisamos de floresta. Es de la floresta que sacamos la tacuara para las artesanías, los remedios [...] y las comidas tradicionales. Lo que no está bien es envenenar todo como ellos están haciendo, que uno tiene hasta miedo de pescar y comer porque ellos envenenan el agua.. Cuando vinimos para acá no daba nada, la tierra era pobre, no tenía fuerza, por eso [...] ahora está bien mejor, los animales están volviendo, tenemos hasta lo qué cazar de vez en cuando pero todavía va a demorar para quedar como tiene que ser (Feliciano⁷, 2018).



Figura 6. Interior de la Escuela Sape Ty Kó. Fuente: Acervo personal.

Los artesanos indígenas relatan que cuando se mudaron para esa área no encontraron condiciones para cultivar alimentos, ni encontraban la materia prima necesaria para la confección de sus artesanías. No obstante, luego de veinte años retomando el territorio, la floresta y los animales hacen parte del cotidiano de la comunidad y permiten acciones de afirmación cultural intergeneracionales como la caza, la extracción de lianas y de tacuara y la preparación de comidas tradicionales.

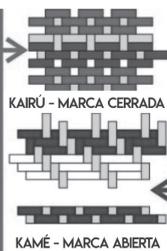
Otro lugar preponderante para enseñar artesanías es la escuela, que pasó por modificaciones para que la comunidad pudiera apropiarse de ella, resultando en un espacio de cobijo y afirmación cultural, como se observa en la Figura 6.

La escuela está cercada con bambú (A), los asientos de madera pintados con los grafismos de las mitades tribales Kamé y Kairú (B), las artesanías se exponen en las paredes de la escuela (C), las estructuras externas construidas para dar clases al aire libre y enseñar artesanías (D). La imagen (E) muestra la realización de una de las semanas culturales que trajeron a los demás moradores para la escuela, principalmente a los ancianos y artesanos de la comunidad.

La escuela es, sí, un importante espacio de intercambios culturales y de venta de las artesanías, porque es visitada de forma recurrente por estudiantes de escuelas no indígenas y habitantes de las comunidades vecinas. Pero el lugar donde el saber hacer tradicional emerge con más fuerza y más frecuentemente es en las residencias, en las casas de los abuelos. En esos espacios, alrededor del fuego (Figura 7) los ancianos enseñan a los más jóvenes cómo trenzar la tacuara, y cuentan, en idioma Kaingang, las historias de sus antepasados.



7



8

Figura 7. Estructura auxiliar. Fuente: Acervo propio. **Figura 8.** Artesanías de Aldeia Kondá. Fuente: Elaborado por una de las autoras.

En invierno y verano, se observa en la mayor parte de las residencias una estructura externa improvisada con lona (Figura 7) utilizada para confección de artesanías y para abrigar una pequeña fogata alrededor de la cual los viejos cuentan sus historias al anochecer. Es un espacio más para intercambios y convivencia social, ya que estas estructuras están localizadas en el centro de cada núcleo familiar.

En la cultura material existen varias formas de diferenciación de los objetos. Una de ellas es la edad del artesano, considerada “un dato importante porque identifica la variabilidad del artefacto atribuible a factores relacionados al ciclo de vida y al desarrollo personal del productor” (Ribeiro y Ribeiro, 1987, p. 21). Este dato informa lo que fue pasado de una generación para la otra, porque en las sociedades indígenas los niños pasan más tiempo con sus abuelos que con sus padres, recibiendo de los primeros estos conocimientos (Savoro, Mozzato y Nötzold, 2006).

La artesanía (Figura 8) continúa representando la principal fuente de ingresos y tiene, además del componente financiero, el hecho de permitir la diferenciación cultural. “*En los canastos están nuestras mitades y nuestra forma de vivir*” afirmó el Sr. Augusto, anciano que acompañaba uno de nuestros paseos por la aldea.

La venta de artesanías –arte indígena– hace que los indios se tengan que desplazar al centro de la ciudad, y por eso muchas veces se planteó que hay una falta de respeto a la comunidad por parte de la sociedad no indígena. Los indígenas quieren reconquistar un espacio digno en la ciudad. “Ellos nos miran de arriba y eso está mal. Aquella tierra toda era nuestra casa!” afirma el Sr. Augusto cuando comenta la forma en que son tratados.

La venta de arte indígena Kaingang en el centro de Chapecó ha provocado discusiones en diversas esferas, dada la amplitud de la cuestión. A pesar de que esta práctica representa el regreso al territorio original y la afirmación cultural Kaingang frente a la sociedad, los indígenas corren riesgos: la violencia en el tránsito, las intemperies (no hay un local adecuado para la comercialización de sus productos) los prejuicios y la falta de respeto de una parte de la población que no los reconoce como locales, a pesar de que la ciudad está llena de símbolos que remiten a la cultura indígena, empezando por el nombre del estadio de fútbol, Arena Kondá, que antes se llamó Estadio Regional Indio Kondá. Otras referencias son el río Paso de los Indios, los barrios Epafi y Palmital, y otros más que tienen nombres indígenas. En el caso específico de los Kaingang de Aldeia Kondá, la gran mayoría de las 200 familias que integran ese grupo tiene como única fuente de ingresos la comercialización de artesanías por lo que se tienen que desplazar permanentemente al centro para vender las mismas y garantizar la supervivencia. En estos desplazamientos es común que los niños acompañen a sus padres, tíos o abuelos y que ayuden a vender las piezas, lo que muchas veces es criticado, pues la población no indígena lo encuadra como una forma de trabajo infantil (MPF, 2019).

Las críticas, no obstante, denotan falta de conocimiento de la realidad socioeconómica de los indígenas de Aldeia Kondá. Es preciso también entender que estos desplazamientos en los territorios que siempre ocuparon constituyen un rasgo distintivo de la cultura y la tradición de los grupos Kaingang del oeste del estado de Santa Catarina.

En 2019 se celebró un acuerdo con la tienda de la Asociación Chapecoense de Fútbol para que ésta comercialice las artesanías producidas en Aldeia Kondá. Esta idea fue propuesta por el Ministerio Público Federal (MPF), y aceptada por la dirigencia del club de fútbol que vio en esta iniciativa una primera forma de retribuir al pueblo Kaingang, inclusive por el uso del nombre del Cacique con que designaron el estadio Arena Condá y de su imagen en la logomarca.

Se cree que la proyección internacional alcanzada por el club pueda también agregar valor a las artesanías que serán comercializadas en su local.

Acciones como esta son importantes dada la falta de información sobre la relevancia de la presencia indígena para la construcción de las ciudades y su derecho a permanecer en su territorio tradicional.

Discusión y consideraciones finales

Aldeia Kondá es una de las comunidades consideradas más tradicionales inclusive por las otras comunidades de la región, porque todos sus miembros hablan la lengua materna, porque producen artesanías tradicionales y porque valorizan a sus ancianos como sabios.

Durante nuestra investigación, los líderes expresaron su preocupación con la posible pérdida de los valores tradicionales Kaingang debido a que los niños y adolescentes tienen contacto con la cultura no indígena. Con el uso de celulares y debido a la televisión, muchos aspectos culturales perdieron fuerza y ellos consideran que es obligación de los más antiguos contar las historias del pasado y enseñar las prácticas culturales ancestrales. “*Pero no es fácil, los más jóvenes no se interesan por la cultura. Quieren estar en el celular y no en la floresta*” (Sr. Augusto, anciano de Aldéia Kondá).

Por otro lado, los profesores entienden que el acceso a las tecnologías puede contribuir a la afirmación de los valores propios, a medida que los alumnos dialogan con otras culturas y reconocen las diferencias.

Entendemos que la cultura material Kaingang es importante para la afirmación de la continuidad cultural de esta comunidad por varias funciones. La primera es el intercambio de experiencias y de conocimientos entre las diferentes generaciones propiciado por el momento en que se enseñan las artesanías. Al explicar cómo se puede trenzar y teñir la tacuara, o como es que los dibujos surgen conforme sea el canasto elaborado, los ancianos destacan la relación de respeto e interdependencia con la naturaleza, la importancia de conocer y respetar las mitades Kamé y Kairú manifestadas en los grafismos, el respeto por el paso del tiempo, la calma para la confección de un canasto bien hecho y tantas otras enseñanzas pasadas, generalmente, en la lengua Kaingang.

A medida que la artesanía se presenta como principal fuente de renta en la comunidad, y también como una forma de arte, la posibilidad de obtener retorno financiero a partir de la comercialización de artefactos cargados de cultura y simbolismo, puede incentivar a los más jóvenes a dedicarse a esta práctica.

Finalmente, se destaca que la presencia indígena para la venta de artesanías en el centro de la ciudad denota una actitud de resistencia y de regreso a su tierra tradicional, expropiada de la comunidad para dar lugar a una ciudad que denotaría “progreso”, un “progreso” que invisibiliza a los habitantes primeros y originarios, comunidades que tienen mucho para enseñar sobre todo en lo que respecta a establecer relaciones de equilibrio con la naturaleza y regenerar áreas que la sociedad llamada “civilizada” se ha encargado de destruir. Mientras los Kaingang estén en el centro de la ciudad vendiendo y exponiendo su arte repleto de colores, formas y significados, permanecen vivos y visibles, en sus territorios de origen, resistiendo a la exclusión de su historia y de su cultura.

Notas

1. La grafía de las mitades clánicas Kaingang aparece de forma diferente conforme cada investigador. Veiga (1994) escribe *Kame* y *Kahru*, Telémaco Borba escribía *Camés* y *Kayru-crés*, Baldus utilizaba la grafía *Kadnyerú* y *Kamé*. Estas diferencias se pueden atribuir tanto a variaciones dialectales como a los diferentes períodos de registro. Para este trabajo se optó por la grafía *Kamé* y *Kairú* porque es de esta forma que lo escriben las comunidades objeto de esta investigación. Se agregó un acento agudo en *Kairú* para pronunciarlo de forma correcta en la traducción al español.

2. La palabra Kaingang Ra designa las marcas tribales y las pinturas corporales características de cada mitad Kamé y Kairú. Es común en las comunidades la expresión “Eg ra” que significa “nuestras marcas”.
3. Aspecto complementar que modifica el valor de algún símbolo, en este caso, el idioma como elemento que agrega algo relevante a la construcción cultural.
4. “A Voz de Chapecó”, 24 de octubre de 1948, nº206. Acervo del Centro de Memoria de la Uno Chapecó, (CEOM), 2004.
5. El Reporte de identificación de las familias Kaingang que residen en la ciudad de Chapecó, se entregó en marzo de 1998 y fue elaborado a partir de un estudio antropológico solicitado por la FUNAI-ADR de Chapecó. Allí aparece la reivindicación de las familias de Aldeia Kondá (residentes en el Barrio Palmital en aquel momento) pidiendo una tierra adonde vivir de acuerdo con sus costumbres.
6. Reporte II: Elección de área para los Kaingang de Aldeia Kondá. Fue realizado en 1999, para evaluar posibles áreas para ser destinadas a la aldea y elegir una de ellas con la participación de la comunidad indígena.
7. Testimonio de la Sra. Marilene Feliciano, Anciana y partera de la Reserva Indígena Kondá.

Referencias

- Borba, T. (1908). *Atualidade indígena*. Curitiba: Typ e Lytoga Vapor impressora Paranaense.
- Brighenti, C. A. (2012). *Povos Indígenas em Santa Catarina*. Florianópolis: UFSC.
- Campos, S. (2004). *A voz de Chapecó: Artigo de Antonio Selistre de Campos - 1939-1952*. Centro de Memória do Oeste Catarinense (org). Chapecó: Argos.
- D’Angelis, W. R. y Veiga, J. (2003). *Habitação e Acampamentos Kaingang hoje e no passado*. Cadernos do CEOM n.18, 213-242.
- Lozano, J. E. (2002). Prática e estilos de pesquisa em história oral contemporânea. In: FERREIRA, *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 5ed, 2002, p. 15-25.
- Mann, P. H. (1970). *Métodos de investigação sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Marconi, M. y Lakatos, E. M. (2003). *Fundamentos de metodologia científica*. São Paulo: Atlas.
- Minayo, M. C. (2001). *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. Petrópolis: Vozes.
- MFP, Ministério Público Federal do Estado de Santa Catarina. (2019). *Inquérito Civil n. 1.33.002.000287/2016-27*. Disponible en: <http://www.mpf.mp.br/sc/sala-de-imprensa/noticias-sc/2019indigena-artesanato-kaingang-da-aldeia-conda-sera-comercializado-na-loja-da-associacao-chapecoense-de-futebol-1>.
- Nimuendajú, C. (1913). *Etnografia e indigenismo - Sobre os Kaingang, os Afaié-Xavante e os índios do Perú*. Campinas: UNICAMP.
- Ribeiro, B. G. (1986). A linguagem simbólica da cultura material. *Suma Etnológica brasileira V.03 Arte índia*, 11-27.
- Ribeiro, D. y Ribeiro Berta, G. (1987). *Suma Etnológica Brasileira*. Tecnologia Indígena 2. Rio de Janeiro: FINEP, 2ª. Ed.

- Rheingantz, P. A., et al. (2009). *Observando a Qualidade do Lugar: procedimentos para o trabalho de campo*. Rio de Janeiro: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, UFRJ.
- Savoro, T. D.; Silva, N. M. da.; Nötzold, A. L. V. (2006). Artesanato Kaingang: entre usos e desusos da cultura material. In: *Cadernos do CEOM - Ano 19, n. 24 - Cultura Material*.
- Schid, J. D. (2016). *Mulheres Kaingang, seus caminhos, políticas e redes na TI Serrinha. Dissertação de mestrado no Programa de Pós Graduação em Antropologia Social*. Florianópolis: UFSC.
- Silva, S. B. (2001). *Etnoarqueologia dos grafismos “Kaingang”: um modelo para a compreensão das sociedades Proto-Jê meridionais*. Tese de Doutorado em Arqueologia. São Paulo: FFLCH/USP.
- Sufiatti, T.; Bernardi, L. & Duarte, C. G. (2013). *Cestaria e a história de vida dos artesãos indígenas da Terra Indígena Xapecó*. In: *Revista Latinoamericana de Etnomatemática*, 67-98.
- Theodorson, G. A. y Theodorson, A. G. (1970). *A modern dictionary of sociology*. London: Methuen.
- Tommasino, K. et al. (1999). *Relatório II: Eleição de área para os Kaingang da Aldeia Kondá*. Chapecó: FUNAI.
- Tommasino, K. (2000). *Algumas considerações acerca das exposições proferidas pelos representantes dos povos indígenas no Simpósio As cidades e os povos indígenas: Mitologias e Visões*. In: L. T. Mota, *As cidades e os povos indígenas: Mitologias e Visões*. Maringá: EDUEM.
- Tommasino, K. (2001). *Território e territorialidade Kaingang. Resistência cultural e historicidade de um grupo Jê*. In: L. T. MOTA, F. S. NOELLI, E. K. TOMMASINO, Uri e Wáxi - *Estudos Interdisciplinares dos Kaingang*. (pp. 191-226). Londrina: UEL.
- Tommasino, K. y Rezende, J. F. (2000). *Kikikoi – Ritual dos kaingang na área indígena Xapecó/SC: registro áudio-fotográfico do ritual dos mortos*. Londrina: Midiograf.
- Veiga, J. (2004). *Os Kaingáng e Xoklêng no panorama dos Povos Jê*. *LIAMES* 4, 59-70.
- Veiga, J. (1994). *Organização Social e cosmovisão Kaingáng: Uma introdução ao parentesco, casamento e nominação em uma sociedade Jê Meridional*. Dissertação de mestrado em Antropologia. Campinas: UNICAMP.
- Yázigi, E. (2005). *Deixe sua estrela brilhar: criatividade em ciências humanas e no planejamento*. São Paulo: CNPQ.

Abstract: Kaingang handicrafts are the main element of subsistence, environmental sustainability and cultural affirmation of Aldeia Kondá indigenous community (Chapecó, Santa Catarina, Brazil). Exploratory visits, oral history, and participant observation were the research strategies. Kaingang baskets guarantee an environmentally sustainable source of income for families, as well as a way of artistic expression, allowing moments of intergenerational coexistence, which greatly contribute to cultural continuity.

Keywords: Kaingang people - traditional handicraft - ethnic arts - environmental sustainability - cultural renaissance.

Resumo: O artesanato Kaingang é o principal elemento de subsistência, sustentabilidade ambiental e afirmação cultural da comunidade indígena Aldeia Kondá (Chapecó, Santa Catarina, Brasil). Visitas exploratórias, história oral e observação participante foram as estratégias de pesquisa. A produção das cestas Kaingang garante uma fonte de renda ambientalmente sustentável para as famílias, e também de expressão artística, permitindo momentos de convivência intergeracional, o que muito contribui para a continuidade cultural.

Palavras chave: aldeia Kaingang-artesanato tradicional - arte indígena - sustentabilidade ambiental - afirmação cultural.

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

Fecha de recepción: abril 2021
Fecha de aprobación: mayo 2021
Fecha publicación: junio 2021

Estrategias de inclusión a través del arte y la artesanía en colectivos de mujeres. Una visión crítica

María Jesús Cano Martínez ⁽¹⁾ y
César González-Martín ⁽²⁾

Resumen: Las artesanías presentan un espacio de trabajo idóneo para el desarrollo de proyectos inclusivos dirigidos a colectivos de mujeres vulnerables o en riesgo de exclusión social, donde se posibilita el trabajo comunitario, el desarrollo de capacidades, el empoderamiento y sororidad, así como su desarrollo profesional.

En este estudio veremos las disciplinas artesanales vinculados colectivos de mujeres, observando una mayoría de propuestas orientadas a oficios históricamente *feminizados*, lo que produce una paradoja en la que por un lado se facilita la integración de la mujer, mientras se continúan instalando estereotipos de género que favorecen la segregación horizontal.

Palabras clave: artesanía - inclusión social - mujeres - género - estereotipos.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 132]

⁽¹⁾ **María Jesús Cano Martínez** es Doctora en Historia y Arte, por la Universidad de Granada. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Granada, Diplomada en Enfermería por la Universidad de Jaén y Experta en Metodologías Innovadoras en Educación por la Universidad de la Rioja, ejerce como PDI en el Departamento de Enfermería de la Universidad Jaume I (España). Así mismo ha desarrollado otro tipo de docencia en el campo del Arte a través de conferencias, simposios, talleres y publicaciones en medios científicos. canom@uji.es

⁽²⁾ **César González-Martín** es profesor e investigador asociado del Departamento de Historia y Ciencias Sociales de la Facultad de Artes Liberales de la Universidad Adolfo Ibáñez (Chile). Doctor en Historia y Artes, Licenciado en Bellas Artes y posgraduado en Producción e Investigación en Artes por la Universidad de Granada (España). Ha participado en proyectos de investigación en el ámbito europeos, nacional y autonómicos. Ha realizado estancias de investigación en Milán (Italia), en la Universidad del Valle de Cali (Colombia) y en la Facultad de Bellas Artes de Tetuán (Marruecos). Es autor de numerosas publicaciones. cesar.gonzalez@uai.cl

Inclusión e integración. Hacia dónde nos dirigimos

“Diversidad es que te inviten a una fiesta.
Inclusión es que te saquen a bailar”.
Fundación Adecco¹

Es más. Hablar de plena inclusión, es que no sientas ser el patito feo mientras bailas. Que sientas incluso que eres la *étoile* del baile. Al hablar de conceptos como integración e inclusión, encontramos en el primero la intencionalidad de que la persona sea integrada dentro de una comunidad, de modo que ésta se adapte a la misma. Mientras tanto, el segundo, incide en la idea de que, al integrar a la persona en la comunidad, ésta debe ser incluida en toda su individualidad, aceptando su identidad, diversidad y comprendiéndola. El segundo enfoque, que es en el cual se viene trabajando desde la pedagogía (Cardona, 2006; Jiménez, 2008; Booth y Ainscow, 2015), pero también desde otros ámbitos (trabajo social, sanidad, recursos humanos, etc.), donde la diversidad en todas sus vertientes ha de ser contemplada (Aguilar, Gaviria y Laparra, 1995; Peña, 2005; Echeita, 2006; Díez, 2007; UNESCO, 2009; Díez y Pedreño, 2014), parece la opción a seguir. Sin embargo, hemos de ser más ambiciosos y pensar que, si bien hemos de aceptar y comprender la diversidad, debemos trabajar también para una integración e inclusión plena y real de las personas/colectivos en riesgo de exclusión o vulnerables en las comunidades de destino, abandonando posturas paternalistas y condescendientes que puedan favorecer una pérdida de implicación, emprendimiento y liderazgo en estas personas.

Sea cual sea el ámbito de actuación, y teniendo en cuenta las particularidades del colectivo con el cual se trabajarán, las acciones para la inclusión se pueden orientar a su vez hacia diferentes áreas del individuo (Gráfico 1): desde la unidad familiar (ámbito al que se atiende en inclusión desde el ámbito educativo, pero que se ha de tener en cuenta dado que es la principal unidad en base a la cual se construyen las comunidades), al ámbito educativo, social (con toda su complejidad, atendiendo a la configuración de los propios sistemas desarrollados y su acceso, a las relaciones interpersonales o a la propia cultura, tanto de la comunidad receptora, como externa) y laboral.

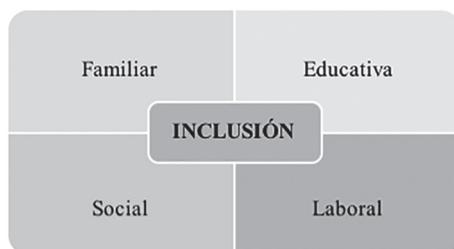


Gráfico 1. Elaboración propia.

Así mismo, no solamente hemos de tener en cuenta estas áreas de desarrollo personal esenciales para una plena inclusión, sino aspectos como el contexto sociocultural, donde se suceden una serie de pautas, representaciones y/o convenciones sociales, en base a las cuales habitualmente se mide (de forma errónea) el éxito de la inclusión.

En su connotación más usual, la identidad social se concibe como la vertiente subjetiva de la integración. Es la manera como el actor interioriza los roles y estatus que le son impuestos o que ha adquirido y a los cuales somete su “personalidad social”. La identidad social es entonces más fuerte si el actor ha integrado bien los sistemas normativos y las expectativas que le son atribuidas por los demás y por el “sistema” (Dubet & Zapata, 1989, p. 520).

Esto nos llevaría a pensar, que, si planteamos un proyecto de inclusión social para un colectivo determinado, el éxito podría estar vinculado a que el rol desarrollado en el mismo, sea el más afín a los individuos participantes. Sin embargo, la plena inclusión incide en la aceptación de la diversidad, y en tanto la pluralidad de identidades. Nos encontramos entonces, frente a un doble desafío: favorecer la inclusión y el desarrollo de nuevos roles sociales.

Es importante tener en cuenta las diferentes dimensiones que contemplan el proceso de inclusión de un individuo, no sólo en cuanto a áreas de actuación, sino también como aspectos que influyen directamente en el que el proceso se realice de una forma adecuada e igualitaria. Por ello, incluimos (valga la redundancia) el concepto de interseccionalidad, que comenzó a instaurarse a través de los estudios de género y de la importancia de cuestionar los aspectos no solo de género, sino también raciales, y como su convergencia influye en el desarrollo de las mujeres, y en última instancia, del sujeto que se ve condicionado por los aspectos sociales que le rodea. Así, como dice Crenshaw (1991), “hablamos de la necesidad de tener en cuenta los múltiples fundamentos de la identidad al considerar cómo se construye el mundo social”² (p. 1245).

Así pues, atendiendo a las diferentes dimensiones que contemplan la inclusión, queremos centrar nuestra atención en el ámbito laboral. Y a su vez, no solamente centrarnos en la necesidad de inclusión a nivel laboral, sino de que forma se lleva a cabo esta inclusión, valorando su viabilidad y si se ejecuta de una forma completamente igualitaria¹.

Y es que, cuando exponemos los aspectos relativos a la inserción e inclusión laboral de la mujer, hemos de tener en cuenta las barreras que aún a día de hoy, se presentan en el ámbito laboral. Principalmente encontramos dos tipos principales de exclusión o de trato desigual con respecto a la mujer: la segregación vertical y la segregación horizontal. La primera hace referencia a las desigualdades o impedimentos a los que las mujeres se enfrentan para acceder a ciertos puestos de trabajo, desafiando las jerarquías establecidas a nivel laboral y remuneración igualitaria con respecto al hombre en puestos con la misma responsabilidad. Por otro lado, la segregación horizontal hace referencia a desigualdades con respecto a los espacios que hombres y mujeres ocupan (Bradley, 1989; Williams, 1986; Reskin & Hartmann, 1986; Valian, 1998). Así, la división del trabajo, como masculino y femenino se ha presentado de forma continua desde la incorporación de la mujer al ámbito laboral (Benería, 1979; Becker, 1985; Hakim, 1992; Anker, 1998; Kandel, 2006; Cabrera, 2013; Mazzei, 2013).

Se evidencia de esta manera, que el género incide como factor añadido, al acceso de la mujer a unos ámbitos de trabajo u otros, debido a una construcción paulatina del espacio laboral, donde se han desarrollado estructuras binarias basadas en estereotipos de género. Tal división, se ha visto reflejada en el sector artesanal, estableciéndose divisiones que circunscribían a la mujer en el ámbito de lo doméstico (y en tanto de los oficios relacionados con ese ámbito privado como el textil y desarrollo de objetos asociados al contexto del hogar principalmente) y al hombre, a ámbitos donde primaba la fuerza (trabajo en madera, metalurgia, etc.). Hill citado en Sánchez (2008), hace una revisión sobre la evolución del trabajo de la mujer en el contexto del desarrollo industrial, dónde además se asocia dicha división o segregación horizontal, a la segregación vertical (los “oficios femeninos” presentaban de partida peores condiciones que los “oficios masculinos”): “(...) los llamados oficios de mujer, que incluían a sombrereras, costureras, y modistas, y el “trabajo femenino” se solía remunerar como tal, es decir, resultaba más barato” (p. 75).

Heterogeneidad de problemáticas

No solo hemos de plantearnos la individualidad de cada mujer, sino a su vez, los diferentes contextos geográficos y socioculturales, que marcan igualmente los proyectos personales de las mujeres y que las ligan a una serie de expectativas. Por ello, no podemos equiparar el enfoque de trabajo con un colectivo de mujeres inmigrantes (con su cultura, sus proyectos migratorios y su historia personal) a un colectivo de mujeres que han padecido violencia de género (en un contexto cultural distinto, con unas redes de apoyo particulares, etc.). Sin embargo, si bien el enfoque y las consideraciones se deben adaptar al grupo de trabajo, la herramienta puede ser considerada como un elemento a parte a explorar. Es por ello que nos cuestionamos hacia qué vías se dirigen los proyectos, que como posteriormente expondremos, se concentran en actividades de autoexploración a través de dinámicas artísticas (fotografía, dibujo, etc.), y en lo artesanal trabajos que se han ligado a lo femenino (textil, cerámica de objetos cotidianos, etc.). Teniendo en cuenta, no solo los beneficios personales, sino la proyección en el futuro, así como aspectos que en la actualidad han de ser necesariamente revisados como la perspectiva de género y/o la sostenibilidad. Todos estos aspectos transversales, se deben integrar a su vez con las particularidades del colectivo con el cual se desarrollará el trabajo.

En este sentido, cabe remarcar el enfoque propuesto por Carrascosa (2010), en el abordaje del trabajo de inclusión con colectivos de mujeres inmigrantes, señalando lo siguiente:

Nuestra propuesta de creación artística como herramienta efectiva de integración social trabaja la integración desde el enfoque interaccionista. Se valora la integración desde la perspectiva de “capacitación hacia el futuro”. (...) No consideramos que se trate de armonizar las conductas conforme a los esquemas del país de acogida, sino de desarrollar la capacidad para hacerse valer. El refuerzo de una misma potencia la capacitación para el buen manejo de experiencias (p. 196).

Cabe pensar, además de los aspectos anteriormente expuestos, si el área de trabajo en el que en ocasiones se desarrollan proyectos de inclusión es el más oportuno (en los términos expuestos: proyección de futuro, perspectiva de género y/o sostenibilidad), lejos de ser el más relacionado históricamente a la mujer, dado que como veremos a continuación, la tendencia es a implantar o trabajar con colectivos de mujeres artesanas, donde la herramienta metodológica se asocia a un oficio históricamente “feminizado”.

¿Qué capacidad de desarrollo tendrá el aprendizaje del tejido textil?, ¿es un sector en auge en la zona en la que estamos trabajando?, ¿cuáles son los sectores en auge? Estas deberían ser algunas de las preguntas para poder dirigir los esfuerzos hacia un aprendizaje realmente emancipador para estos colectivos y con una visión holística de todos los factores implicados en el desarrollo de un proyecto.

Reivindicación y empoderamiento desde el arte y la artesanía en colectivos de mujeres

De forma paralela a la idea de utilizar el arte (como práctica *per se* o como acción de Arteterapia) o la artesanía como medio de inclusión, se viene trabajando desde hace tiempo en las conexiones que tales prácticas se establecen con el desarrollo y empoderamiento de la mujer, además de la propia conexión histórica de lo artesanal (en cuanto a su vinculación con lo doméstico) y la propia figura de la mujer (Luckman, 2013b; Groot, 2015; Leone, 2021). Por ello, es interesante abordar estas prácticas desde una perspectiva de género que sea capaz de comprender, cómo estos vínculos históricos pueden condicionar el desarrollo de diversos proyectos, tanto desde un punto de vista del empoderamiento de la mujer como de la preservación de ciertos estereotipos.

Históricamente, la artesanía principalmente ha sido asociada a la mujer por su vínculo con lo doméstico, siendo el desarrollo de la artesanía textil y cerámica (relacionada con el desarrollo de utensilios domésticos), los oficios íntimamente asociados. Así mismo, con el transcurso del tiempo, y el cambio de modelo social que se produce con la revolución industrial, esta asociación se refuerza, buscando incluso, círculos de actuación al margen de lo exclusivamente privado. Así,

Como forma de influencia social, la artesanía ayudó a las mujeres a tener una mayor presencia dentro de su religión y les proporcionó un medio para apoyar causas benéficas. Las mujeres también aumentaron su influencia social a través de la creación de artesanías basadas en la naturaleza, lo que les permitió ganar un punto de apoyo en el mundo de la ciencia, ya que recogieron especímenes para su trabajo (Bornhorst-Winslow, 2012, p. 1)⁴.

En este contexto, y de forma progresiva, las mujeres toman posición activa de su propia capacidad de acción y organización, de forma que se produce un cambio en el enfoque con respecto a la idea de poder. Así pues,

El poder es definido como, “(...) poder para”, “poder con”, “poder interior”, se está refiriendo a otro entendimiento de poder, como distinto al “poder sobre” en donde el empoderamiento significa la inclusión de la gente en el proceso de toma de decisiones, proceso del que estaba excluida (Corona, 2000; p. 103).

“La identidad de género parece estar estrechamente ligada a la identidad de artesano, y puede considerarse que desempeña un papel diferente según se trate de un artesano o una artesana” (Gauer, 2011, p. 38)⁵.

Este vínculo en parte, favorece el trabajo con colectivos de mujeres a través de la artesanía y el arte, lo manual, ya que se establecen relaciones de cercanía, y espacios de desarrollo donde la mujer puede expresarse a la vez que desarrolla una acción (que puede generarse como actividad de refuerzo de los vínculos comunitarios y desarrollo personal, o bien como aprendizaje que favorezca el desarrollo de habilidades y herramientas para una posterior inclusión laboral) (Erazo y Cevallos Moreno, 2019).

Proyectos con colectivos de mujeres: con quiénes nos encontramos y hacia dónde se dirigen

Al realizar una búsqueda sistemática de publicaciones científicas que recojan el desarrollo de proyectos vinculados a colectivos de mujeres vulnerables o en riesgo de exclusión, encontramos que existe poca documentación al respecto. Si bien, explorando en fuentes secundarias como sitios web de instituciones vinculadas al desarrollo de la mujer (mujeres migrantes, mujeres indígenas, mujeres víctimas de violencia de género, etc.) figuran diversas experiencias conectadas con el ámbito artístico y artesanal, no se realiza un seguimiento que aporte cuales fueron los objetivos principales, y especialmente, los *inputs* posteriores a la acción.

Revisando la documentación científica al respecto, encontramos una división principal: proyectos dirigidos a acciones artísticas, que habitualmente se vinculan con objetivos de inclusión a nivel comunitario, autoexpresión y desarrollo personal y proyectos vinculados con la labor artesanal, donde se favorece el empoderamiento de los colectivos de mujeres a través del desarrollo de artesanías vinculadas con su ámbito geográfico y cultural, que tienen como objetivo principal afianzar modelos de negocio sostenible para estas mujeres. Dentro del primer grupo, relacionado con el desarrollo de actividades artísticas y/o *Arterapia*, encontramos un incipiente desarrollo de estas acciones asociado a colectivos de mujeres migrantes (Carrascosa, 2010; Rico, 2012; Sánchez, 2012). En su mayoría, estos proyectos posibilitan la expresión de emociones y situaciones concretas y complejas en las cuales estas mujeres se ven inmersas a través del dibujo como principal herramienta artística de expresión. Posiblemente por la economía de recursos y el vínculo con el dibujo que todas las personas hemos tenido en nuestra historia de vida y que con el tiempo hemos perdido. Así mismo, también se han desarrollado este tipo de acciones en colectivos de mujeres en prisión y también colectivos de mujeres con algún problema o patología que las sitúa en una posición de vulnerabilidad social (por ejemplo, el proyecto realizado con

mujeres alcohólicas rehabilitadas presentado en el trabajo de Omenat (2006). Este tipo de acciones se han venido realizando en el contexto español, donde aun el desarrollo de la Arteterapia no está bien afianzado. Asociado a otra práctica artística, en el límite con el trabajo artesanal, encontramos el trabajo desarrollado por Polanen (2020), en torno a los beneficios del arte textil a nivel emocional.

Con respecto al segundo grupo detectado en la revisión, donde se presentan proyectos relacionados con la inclusión laboral de colectivos de mujeres a través de la artesanía (Corona, 2000; Forstner, 2013; Hemingway, 2013; Jacobs, 1998; Kelly, 2014; Lysen, Langley, Long y Belliard Urena, 2013; Mamani Mendoza & Ramos Sucapuca, 2018; Márquez Benavides, Latinlán, ; Malema y Naidoo, 2017; Malema y Naidoo, 2017^a; Pentney, 2008; Stall & Stoecker, 1998; Stein y Lourensen, 2018; Tubay, 2019), podemos observar que una gran presencia de proyectos en el contexto de América Latina.

Independientemente de la región geográfica, cabe destacar el tipo de artesanías desarrolladas, en su mayoría artesanía textil, desarrollo de cerámicas y un caso descrito de trabajo con jabón artesanal en el contexto de la Prisión estatal Madre Pelletier en Portugal (Stein y Lourensen, 2018). Este proyecto se centra más en la inserción de los docentes en el programa que en el seguimiento de las actividades de las mujeres, así como en hacer alusión a las conexiones del proyecto con base al ecofeminismo.

Estos proyectos refuerzan el empoderamiento de los colectivos de mujeres, asociados a su contexto geográfico y reivindicando su propia identidad cultural (específicamente en los casos de mujeres indígenas y/o contextos rurales alejados de los grandes núcleos urbanos). Así mismo se favorece el apoyo a dichas comunidades, implementando herramientas que favorezcan el desarrollo laboral, a través de programas de formación.

Destaca de forma evidente, las asociaciones que se establecen a su vez entre trabajo artesanal, empoderamiento y ecofeminismo en el trabajo con estos colectivos, asociación tan potente como en ocasiones, favorecedora del estancamiento en ciertos roles y/o estereotipos. Sin embargo, lo más destacable es como estos programas posibilitan el desarrollo de estas mujeres:

“Tras la formación impartida a estas mujeres, ahora están preparadas para crear sus propias pequeñas empresas y ganarse la vida” (The Express Tribune, 2010)⁶.

Resultados de las experiencias en los diferentes colectivos

Con respecto a los resultados que arrojan los diferentes estudios en revisión, podemos apuntar a diferentes líneas de desarrollo para la mujer, todas ellas fundamentales para favorecer la inclusión a todos los niveles descritos en nuestra introducción. Es importante recordar el carácter holístico del proceso de inclusión, así como el fenómeno de interseccionalidad que se produce en los colectivos de mujeres para entender que todos los efectos que tales proyectos generan, mejoraran los procesos de inclusión, aunque no siempre se dirijan a aspectos concretos como lo sería la inclusión laboral *per se*.

Con respecto a los proyectos que emplearon la práctica artística como vehículo de inclusión, encontramos una serie de beneficios que en primera instancia surgen del propio tra-

bajo grupal, y el contacto con otras mujeres en las mismas circunstancias (favoreciéndose de partida la sororidad en estos colectivos). Omenat (2006), refiere como "(...) a través del proceso grupal, las mujeres han podido descubrir que a la par que evolucionan sus dibujos, pueden introducir pequeños cambios para mejorar sus vidas" (p. 147). Los procesos artísticos en sí mismos posibilitan, como hemos apuntado anteriormente, la expresión de emociones y vivencias desde un lenguaje distinto, pero a su vez, emancipador. Esto contribuye al desarrollo de los colectivos de mujeres que han sufrido vivencias complejas o de exclusión, y si bien, en ocasiones el objetivo principal es el de apoyo, la propia evolución de la mujer consigo misma y sus circunstancias, posibilita en ella una acción de cambio.

Así mismo, los proyectos realizados por Carrascosa (2010), Rico (2012) y Sánchez (2012) con mujeres migrantes, los cuales se basaron en acciones arteterapéuticas a través del dibujo, las autoras señalan efectos similares: libertad de expresión de las emociones a través del dibujo, cambios en su propio proceso y auto-reconocimiento de la propia identidad, autoconocimiento, refuerzo con el trabajo grupal.

En relación a los proyectos enfocados exclusivamente al trabajo artesanal el núcleo central de actuación es promover el aprendizaje y emprendimiento de los colectivos de mujeres. Así por ejemplo, dentro del proyecto realizado en la comunidad de Pang Ung Mhai, en Bangkok, con mujeres artesanas de la zona (Lysen, Langley, Long y Belliard Urena, 2013), éstas señalaban un alto grado de satisfacción con las competencias adquiridas en campos relativos al marketing y herramientas de emprendimiento.

Sin embargo, otra serie de beneficios surgen a raíz del trabajo con estas mujeres. En este sentido, como eje principal de estos proyectos, encontramos el propio empoderamiento que experimentan estas mujeres; esa sensación de apoyo mutuo y de capacidad personal que les posibilita desarrollar las acciones con pleno convencimiento. Malema y Naidoo (2017) concluyen que los proyectos comunitarios de arte y artesanía contribuyen positivamente al empoderamiento de las mujeres, pero requieren un mayor apoyo de las estructuras disponibles para garantizar los beneficios sostenidos de la participación de las mujeres rurales. Es importante como se apunta a un mayor compromiso en el mantenimiento *a posteriori* de los proyectos.

Observamos como algunos proyectos tienden a incorporar el ecofeminismo en su desarrollo teórico y en la reafirmación de la figura de la mujer (Valle, 2019). Sin embargo, tal línea puede caer en la prolongación de estereotipos, ya que se sigue ligando a la mujer con lo doméstico, como extensión del trabajo de la tierra. Esta idea queda reforzada por autores como Pentney (2008), que realiza un estudio sobre las asociaciones que se establecen entre activismos y movimientos feministas y resalta "la reclamación y celebración de la artesanía feminizada". O bien Tubay (2019):

Tanto el artesanato como el arte parecen haber adquirido algunas etiquetas que fomentan la desigualdad, vinculando cuestiones de raza, origen, sexo y clase social a su actividad, propiciando cualidades hegemónicas a unos y restándoselas a otros. (...) ahora hay más chicas que empiezan a gustar de la costura, normalmente eran las personas más viejas que tenían ese hábito. Pero ahora cada vez más mujeres quieren aprender a coser, a tener una marca propia. Creo que las cosas ahora son mejores (p. 11).

¿Estamos cerca de una plena inclusión o seguimos perpetuando patrones de segregación horizontal?

Habiendo observado la evidente “feminización” de los proyectos desarrollados en colectivos de mujeres, no tanto por su propia constitución, sino por el oficio elegido a desarrollar, llegamos a discutir nuestra hipótesis de estudio principal, que es realizar un análisis crítico de por qué se perpetúan ciertos estereotipos y apreciando como se plantea necesario revisar las connotaciones de género en relación con los proyectos desarrollados con colectivos de mujeres.

Cuando se presentan casos donde la propia tradición es la que lleva a la mujer a seguir desarrollando el trabajo aprendido en el ámbito doméstico (artesanía desarrollada en el seno familiar o actividades manuales aprendidas de la figura materna), podemos encontrar sentido a la prolongación de estereotipos asociados al género vinculados a la artesanía. Pero, ¿por qué cuando se diseña un nuevo proyecto, donde no existen referentes de partida, sino una serie de recursos disponibles, volvemos a caer en la estereotipación?

En general, ninguno de los proyectos evaluados hace una revisión de la propia perspectiva de género en el desarrollo de las prácticas, aun trabajando con colectivos de mujeres. Una visión más global e integradora, no solamente podrá favorecer una real inserción de los diferentes colectivos, sino un aporte social, capaz de reconfigurar los perfiles asociados a las disciplinas artesanales, como parte del engranaje social.

Con respecto al trabajo desarrollado en diversas comunidades en el contexto de América Latina, se extraen las siguientes metodologías e intervenciones (con una visión de género en su desarrollo):

- a.** el cuestionamiento crítico de la condición subordinada y discriminada de las mujeres;
- b.** la estimulación de la capacidad crítica y de reflexión con el fin de encontrar propuestas transformadoras;
- c.** la toma de conciencia y el reforzamiento de la identidad de género de las mujeres como un proceso de aprendizaje colectivo;
- d.** encontrar una identidad colectiva que refuerza la participación de las mujeres;
- e.** tener a su realidad y experiencias como punto de partida, y
- f.** relacionar género con clase y etnia, ubicar la identidad de las mujeres en un contexto más amplio, en varias esferas de la vida y de la sociedad (Corona, 2000; p. 114).

En este sentido, cabría cuestionarse, en qué sentido se trabaja para reforzar la identidad de género, ya que está en sí, es una entidad subjetiva e individual. El hecho de centrarse solamente en una identidad, como una identidad global de lo que significa ser mujer, en cierto modo cae en una privación de la diversidad de identidades, así como la inclusión de las mismas, y en el posible riesgo de afianzar ciertos estereotipos o roles asociados a la figura de la mujer.

En los primeros movimientos del feminismo, algunas voces presentaron su desacuerdo con respecto a la artesanía asociada a lo doméstico. Mary Wollstonecraft (1995) o Hannah More (1856) ya establecía una asociación de opresión con la artesanía doméstica, por la continuación del reducto mujer-entorno doméstico.

Ciertamente, el vínculo de la mujer con el trabajo artesanal le ha brindado nuevas posibilidades de expresión, relación, conexión con la propia comunidad y divulgación de su propio trabajo. Obviamente los beneficios están ahí. Pero quizás la pregunta sería: ¿no disfrutarían de los mismos beneficios siendo partícipes de otras disciplinas? y ¿por qué seguimos instalados en estereotipos dicotómicos asociados al trabajo?

Como bien señala Fornster (2012), en relación al trabajo desarrollado en ámbitos rurales, “a pesar de que tanto hombres como mujeres pueden ser artesanos, la artesanía dentro del ámbito rural suele ser presentada como una actividad económica que es predominantemente femenina” (p. 143), enfatizando como razón que favorece esta realidad el hecho de “(...) que la artesanía es una actividad flexible que pueden combinar con otros trabajos, productivos y reproductivos” (Ibid; p. 150). En este sentido, también Leone (2021) establece dicha asociación entre artesanía y ámbito rural haciéndonos cuestionar la propia clasificación de los colectivos, tendiéndose a relegar la artesanía junto con lo rural (no urbano, menos sofisticado, menor nivel) y lo femenino.

Obviamente no se trata de apartar a la mujer de oficios *feminizados*. La idea es poder incluirla en aquellos asociados a un perfil masculino, de forma que se vaya eliminando progresivamente la segregación horizontal, y por otro lado, hacer que los oficios *feminizados*, en la línea de los proyectos que están trabajando en el empoderamiento de la mujer a través de los mismos, pierdan la connotación de inferioridad que históricamente se les ha podido añadir, ya que no podemos perder de vista esta realidad. Citando a Nelson y colaboradores, (Gauer, 2011), “(...) la estrecha relación entre la artesanía y el género puede significar que la artesanía como “trabajo de mujeres” sigue estando devaluada hoy en día” (p. 32)⁷.

Conclusiones

En base a la revisión de artículos que versen sobre el empleo del arte y la artesanía, como vehículo de inclusión, concretamente en colectivos de mujeres en riesgo de inclusión social, podemos resaltar principalmente la necesidad de hacernos eco de los ya presentes, de una forma sistemática y rigurosa.

Desde asociaciones de mujeres y organizaciones (tanto a nivel institucional como de carácter no lucrativo), se vienen estableciendo diferentes propuestas de inclusión, que pasan por el desarrollo de actividades ligadas al arte, la Arteterapia y la artesanía. Sin embargo, estos no se documentan de una forma científica, ni se valoran los resultados a largo plazo. Así, se hace necesario que tales proyectos, se acompañen de un seguimiento académico que refuercen las dinámicas propuestas y evidencien los múltiples beneficios para estos colectivos.

Con respecto a los estudios incluidos en nuestra investigación, son diversas las conclusiones que obtenemos, de forma colateral a la evidente feminización de las propuestas (aspecto que desarrollaremos de una forma más detenida al final de estas conclusiones). Así pues, encontramos una falta de proyectos concretos y documentados a nivel científico, que asocien estrictamente artesanía e inclusión. Ciertamente, hemos observado una gran presencia de proyectos que trabajan con colectivos de mujeres desarrollando la artesanía

como medio empoderador. Sin embargo, la artesanía es algo inherente a estos colectivos, en función de su ubicación geográfica y sus aspectos culturales. Es por ello, que sería interesante fomentar aun más la artesanía, como herramienta de inclusión (lo cual se está haciendo con otros colectivos generando experiencias de éxito) en los colectivos de mujeres, otorgándoles herramientas para su propio emprendimiento, así como el aprendizaje de un oficio, que como hemos visto, además genera una serie de beneficios más allá de los meramente laborales.

Con respecto a las iniciativas desarrolladas desde el Arteterapia, igualmente observamos como existen aún muchos campos donde desarrollar el trabajo, que favorezca el desarrollo de las mujeres vulnerables, en áreas artísticas que no solamente se circunscriban al dibujo. En cuanto al tipo de metodologías que se proponen, las actividades que se plantean como herramienta de inclusión para las mujeres se orientan básicamente al aspecto emocional, con el fin de aumentar su empoderamiento y autopercepción, pero sin plantear proyectos de largo recorrido donde se pueda valorar una inclusión a largo plazo. Esto en sí, es un elemento positivo de las propuestas, pero la relación de los colectivos de mujeres en riesgo de exclusión con el arte, pueden ir más allá, entendiendo el arte, no solo como medio de expresión, sino como otra posible actividad laboral, por lo que no habríamos de desdeñar dicho aspecto.

Ahora bien, centrándonos en el enfoque desde el cual se plantean los proyectos, observamos la paradoja, de que se bien están atravesados por la cuestión del género, en tanto que trabajan por la inclusión de la mujer, no tienen en cuenta aspectos propios de los estudios de género como hemos observado. Así, la mayoría de los proyectos presentan como disciplina central, aquellas históricamente denominadas como *feminizadas* o asociadas a la figura de la mujer.

A pesar de ser pocos los proyectos difundidos en la comunidad académica, se evidencia que la presencia femenina está presente en proyectos de Arteterapia (donde el dibujo es la herramienta principal) y proyectos relacionados con el ámbito textil, cerámica (asociada a uso cotidiano, con su correspondiente vínculo con lo doméstico) y algunos proyectos aislados como la producción de jabones (nuevamente encontramos ese vínculo con lo cotidiano, lo doméstico y la producción de elementos que se asocian a prácticas habitualmente entendidas como femeninas). Se evidencia así, una prolongación de la estereotipación de los oficios artesanales, la segregación horizontal, y una ausencia de la creación de referentes en otras áreas, especialmente en la artesanía, donde más se presenta este carácter binario con respecto a ciertos oficios. Habríamos de cuestionarnos si esta elección se justifica por ser sectores donde la demanda es superior y ello pueda influir en una futura inserción laboral. Sin embargo, hemos de tener en cuenta que esa inclusión laboral, incluso en sectores en expansión como el textil asociado a la moda, presentan un efecto de segregación vertical cuando se trata de llegar a puestos de liderazgo, lo que nos lleva nuevamente a posicionar a la mujer en niveles inferiores y no tan ligados a lo público.

Es importante tener en cuenta como se refleja el hecho de la desigualdad, no solamente entre hombres y mujeres, sino en la misma artesanía, como se apuntan en ciertos estudios. Como hacemos para reforzar doblemente estos proyectos: haciendo de las mujeres independientes y de la artesanía un oficio con proyección. No solo podemos centrarnos en las fases de diseño de los proyectos y en el refuerzo de sus beneficios pedagógicos y emociona-

les, sino aportar un análisis global, capaz de vincular un proyecto con su propia viabilidad, que finalmente será la que aporte al colectivo de mujeres una proyección de futuro.

Y todo ello, por supuesto teniendo en cuenta aspectos que atraviesan a día de hoy todo proyecto. Se hace patente la necesidad de aportar una perspectiva de género en el desarrollo de proyectos en general, y con más ahínco en aquellos desarrollados en colectivos de mujeres. Y a su vez, plantear nuevas direcciones que aporten esa proyección de futura necesaria para la inclusión, de modo que se tengan en cuenta aspectos como la incorporación de herramientas digitales para el aumento de la proyección del trabajo artesanal (Luckman, 2013a) y la posibilidad de trabajar con microempresas dedicadas a la neo-artesanía e implicar otros sectores, como puede ser el arte y el diseño favoreciendo la co-creación y el trabajo colaborativo, de forma que tales proyectos tenga un carácter transdisciplinar capaz de aportar a su vez innovación como elemento de emprendimiento y en tanto, una inclusión consciente y duradera para estos colectivos.

Notas

1. Esta frase fue pronunciada por Verna Myers consultora de Diversidad y actual VP Inclusion Strategy de Netflix.
2. Traducción propia. Texto original: "(...) the need to account for multiple grounds of identity when considering how the social world is constructed".
3. Hacemos este inciso antes de exponer los trabajos que desde el arte y la artesanía se desarrollan en colectivos de mujeres, para establecer esa valoración crítica que supone nuestro objetivo principal.
4. Traducción propia. Texto original: "As a form of social influence, crafts helped women gain a greater presence within their religion and provided them a means of supporting charitable causes. Women also increased their social influence through the creation of nature-based crafts, which enabled them to gain a foothold in the world of science as they collected specimens for their work".
5. Traducción propia. Texto original: From the analysis of the data, gender identity seemed to be closely knit to a crafter identity, and might be seen to play a different role depending on whether one was a male or female crafter.
6. Traducción propia. Texto original: After giving training to these women they are now poised to set up their own small business enterprises and earn their livelihood.
7. Traducido del original: "The close association between crafts and gender may mean that crafting as "woman's work" continues to be devalued today" (Nelson et al., 2005).

Bibliografía

Anker, R. (1998). *Gender and Jobs: Sex Segregation of Occupations in the World*. Geneva: International Labour Office.

- Aguilar, M.; Gaviria, M. y Laparra, M. (1995). Aproximación teórica al concepto de exclusión. En AA.VV. (1995). *Desigualdad y pobreza hoy*. Madrid: Talasa.
- Becker, G. S. (1985). Human capital, effort, and the sexual division of labor. *Journal of labor economics*, 3 (1, Part 2), S33-S58.
- Benería, L. (1979). Reproduction, production and the sexual division of labour. *Cambridge Journal of Economics*, 3 (3), 203-225.
- Bornhorst-Winslow, C. (2012). The Important Role Played by Household Crafts in the Lives of Nineteenth-Century Women in Britain and America.
- Booth, T. & Ainscow, M. (2015). Guía para la Educación Inclusiva: desarrollando el aprendizaje y la participación en los centros escolares, 21-52, Madrid, OEI- UHEM.
- Bradley, H. (2013). Gender: Key concepts (2nd Ed.). Polity Press.
- Cabrera, D. O. (2013). De la división sexual del trabajo hacia la redefinición de las prácticas de cuidado: una experiencia de Economía Solidaria en Cataluña. *Summa psicológica UST*, 10 (1), 37-47.
- Cardona, M. C. (2006). *Diversidad y educación inclusiva: enfoques metodológicos y estrategias para una enseñanza colaborativa*. Madrid: Pearson-PrenticeHall.
- Carrascosa, M. (2010). Creación artística, inmigración y género. *Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, (5), 185-202
- Corona, B. M. (2000). *Género, empoderamiento y sustentabilidad: una experiencia de microempresa artesanal de mujeres indígenas* (No. 2). Grupo Interdisciplinario sobre Mujer, trabajo y pobreza.
- Crenshaw, K. (1991). Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. *Stanford Law Review*, 43(6), 1241.
- Díez, A. M. (2007). *La exclusión social: análisis y propuestas para su prevención*. Fundación Alternativas.
- Díez, E. R. & Pedreño, M. H. (2014). Acompañar los procesos de inclusión social. Del análisis de la exclusión a la intervención social. *Trabajo social*, 16 (16), 143-156.
- Dubet, F. & Zapata, F. (1989). De la sociología de la identidad a la sociología del sujeto. *Estudios sociológicos*, 7 (21), 519-545.
- Echeita, G. (2006). Educación para la inclusión o educación sin exclusiones. Madrid, España: Narcea.
- Edwards, C. (2006). 'Home is where the art is': Women, handicrafts and home improvements 1750-1900. *Journal of design history*, 19 (1), 11-21.
- Fernández, M. (1998) A propósito de Mary Wollstonecraft. *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 20, 273-287.
- Forstner, K. (2013). La artesanía como estrategia de desarrollo rural: el caso de los grupos de artesanas en la región de Puno (Perú). *Cuadernos de Desarrollo Rural*, 10 (72).
- Fundación Adecco (3 de septiembre de 2020) *Diferencias entre Diversidad e Inclusión*. Fundación Adecco. Disponible en: <https://fundacionadecco.org/azimut/diferencias-entre-diversidad-e-inclusion/>
- Gauer, M. A. N. (2011). *Crafting Identities: Female crafters and their expressions of identity through crafts* (Master's thesis).

- Groot, M. (2015). Inscribing women and gender into histories and reception of design, crafts, and decorative arts of small-scale non-European cultures. *Journal of Art Historiography*, (12), 1.
- Hakim, C. (1992). Explaining trends in occupational segregation: the measurement, causes, and consequences of the sexual division of labour. *European sociological review*, 8(2), 127-152.
- Hemingway, P. (2013, November 16). Knit is a feminist issue. The Knitting Genealogist –Hemingway & Hunt. Disponible en: <https://theknittinggenie.com/2013/11/16/knit-is-a-feminist-issue/>
- Jacobs, M. D. (1998). Shaping a New Way: White Women and the Movement to Promote Pueblo Indian Arts and Crafts, 1900-1935. *Journal of the Southwest*, 187-215.
- Jiménez, M. (2008). Aproximación teórica de la exclusión social: complejidad e imprecisión del término. Consecuencias para el ámbito educativo. *Estudios pedagógicos (Valdivia)*, 34(1), 173-186.
- Kandel, E. (2006). *División sexual del trabajo ayer y hoy*. Buenos Aires. Editorial Dunken.
- Kelly, M. (2014). Knitting as a feminist project? Women's Studies International Forum, 44, 133-144. <https://doi.org/10.1016/j.wsif.2013.10.011>
- Leone, L. (2021). *Craft in Art Therapy. Diverse approaches to the transformative power of craft materials and methods*. Routledge.
- Lysen, A. T.; Langley, C. E.; Long, M. A., & Belliard Urena, B. D. (2013). Empowering the Women's Cooperative of Ban Pang Ung Mhai through the Competitive Marketing of Crafts.
- Luckman, S. (2013a). The aura of the analogue in a digital age: Women's crafts, creative markets and home-based labour after Etsy. *Cultural Studies Review*, 19(1), 249-70.
- Luckman, S. (2013b). *Precarious labour then and now: The British arts and crafts movement and cultural work revisited* (Doctoral dissertation, Routledge).
- Mamani Mendoza, Y. Y., & Ramos Sucupuca, D. B. (2018). Generación de empleo mediante la producción artesanal de mujeres de escasos recursos económicos de la cooperativa artesanal Modalpaca Puno 2016.
- Márquez Benavides, M. M. (2016). Latinlán: una aproximación ecofeminista a la artesanía Sanjacintera en el postconflicto. El caso de las artesanas de San Jacinto. [Trabajo de Grado] Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá
- Martínez, C. M., & García, A. G. (2020). Tecendo identidades. Um diálogo entre arte e artesanía. *Revista GEARTE*, 7(3).
- Malema, D. R., & Naidoo, S. (2017). Spaces for the empowerment of women: Rural Arts and Crafts Projects. *African Journal of Hospitality, Tourism and Leisure*, 6(2), 1-18.
- Malema, D. R., & Naidoo, S. (2017a). The role of community arts and crafts in the empowerment of women living in a rural environment. *World Leisure Journal*, 59(sup1), 54-60
- Mazzei, C. (2013). Producción y Reproducción: la mujer y la división sociosexual del trabajo./Production and Reproduction: women and socio-sexual division of labor. *Revista Rumbos TS. Un espacio crítico para la reflexión en Ciencias Sociales*, (8), 128-142.
- More, H. (1856). *The Complete Works of Hannah More* (Vol. 2). JC Derby.
- Moss, P., & Maddrell, A. (2017). Emergent and divergent spaces in the Women's March: the challenges of intersectionality and inclusion.

- Novo-Corti, I.; Varela-Candamio, L., & García-Álvarez, M. T. (2014). Breaking the walls of social exclusion of women rural by means of ICTs: The case of 'digital divides' in Galician. *Computers in Human Behavior*, 30, 497-507.
- Omenat, M. (2006). Arteterapia: una experiencia de grupos de apoyo a mujeres. Intervención realizada en una Asociación de alcohólicos rehabilitados. *Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*. (1), 137-148.
- Pasquel Erazo, V. N., & Cevallos Moreno, P. M. (2019). *El empoderamiento femenino a través de la artesanía* (Bachelor's thesis, Quito).
- Pentney, B. A. (2008). Feminism, activism, and knitting: Are the fibre arts a viable mode for feminist political action? *Thirdspace: A Journal of Feminist Theory & Culture*, 8(1). <http://journals.sfu.ca/thirdspace/index.php/journal/article/view/%20pentney/210>
- Peña, C. (2005). Igualdad educativa y sociedad democrática. En *Políticas educativas y calidad. Reflexiones del Seminario Internacional* pp. 21-31l. Santiago de Chile: Fundación Ford, Universidad Alberto Hurtado, UNICEF, UNESCO.
- Pöllänen, S. H., & Weissmann-Hanski, M. K. (2020). Hand-made well-being: Textile crafts as a source of eudaimonic well-being. *Journal of Leisure Research*, 51(3), 348-365.
- Powers, M. G., & Holmberg, J. J. (1978). Occupational status scores: Changes introduced by the inclusion of women. *Demography*, 15(2), 183-204.
- Reskin, B., & Hartmann, H. (1986). *Women's work, men's work sex segregation on the job*. National Academy Press.
- Rico, L. (2012). Arte, terapia y mujeres migrantes. Caso Kaouthar. *Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*. (7), 141-151.
- Stall, S., & Stoecker, R. (1998). Community organizing or organizing community? Gender and the crafts of empowerment. *Gender & Society*, 12(6), 729-756.
- Stein, J., & Lourensen, A. D. R. (2018). Grupos de artesanato com mulheres: sabonetes artesanais e ecofeminismo. *Salão de Extensão (19.: 2018: Porto Alegre, RS). Caderno de resumos. Porto Alegre: UFRGS/PROEXT, 2018*.
- The Express Tribune (23 de diciembre de 2010). Cultural exhibition: Connecting people through crafts 'Connecting People through Crafts' organised at Lok Virsa by UNESCO. Disponible en: <https://tribune.com.pk/story/93466/cultural-exhibition-connecting-people-through-crafts>
- Tubay, F. M. (2019). Gender stereotypes: Perspectives in the craft professions in Portugal. *Revista Estudos Feministas*, 27(2).
- UNESCO (2004) *CBR: A Strategy for Rehabilitation, Equalization of Opportunities, Poverty Reduction an Social Inclusion of People with Disabilities* (Joint Position Paper). Disponible en: <https://apps.who.int/iris/handle/10665/43060>
- UNESCO. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2009). Directrices sobre políticas de inclusión en la educación. Recuperado de <http://unesdoc.unesco.org/images/0017/001778/177849s.pdf>
- UNESCO (2010) Empowering women through crafts. Unesco-norway funded project: mapping of cultural assets in districts multan & Bahawalpur. Assignemt report. Disponible en: <https://cupdf.com/document/empowering-women-through-crafts.html>

- Valle, L. D. P. (2019). Reflexões sobre práticas de artesanía ecofeminista e pedagogia ambiental. Por uma política da natureza humana e não-humana. *Saberes y prácticas: Revista de Filosofía y Educación*, 4, 1-19.
- Valian, V. (1998). *Why so slow? The advancement of women*. London: The MIT Press, Cambridge, Massachusetts.
- Williams, C. (1989). *Gender differences at work: women and men in nontraditional occupations*. University of California Press.
- Wollstonecraft, M. (1995). *Wollstonecraft: A Vindication of the Rights of Men and A Vindication of the Rights of Woman and Hints*. Cambridge University Press.

Abstract: Crafts present an ideal working space for the development of inclusive projects aimed at groups of vulnerable women or those at risk of social exclusion, where community work, capacity building, empowerment and sisterhood, as well as their professional development, are made possible.

In this study we will look at craft disciplines linked to women's collectives, observing a majority of proposals oriented towards historically *feminised* trades, which produces a paradox as it facilitates the integration of women while continuing to establish gender stereotypes that favour horizontal segregation.

Keywords: craft - social inclusion - women - gender - stereotypes.

Resumo: O artesanato representa um espaço de trabalho apropriado para o desenvolvimento de projetos inclusivos dirigidos a grupos de mulheres vulneráveis ou em risco de exclusão social, onde o trabalho comunitário, o desenvolvimento de capacidades, o empoderamento e a irmandade são possibilitados, bem como o desenvolvimento profissional. Em nosso estudo veremos as disciplinas artesanais vinculadas a grupos de mulheres, observando uma maior parte de propostas voltadas para os ofícios historicamente feminizados, o que produz um paradoxo em que, por um lado, a integração das mulheres é facilitada, enquanto os estereótipos de gênero que favoreçam a segregação horizontal continuam a ser instalados.

Palavras chave: artesanato - inclusão social - mulheres - gênero - estereótipos.

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

Gossypium barbadense: revaloración y sustentabilidad

Héctor Lozano Gonzales ⁽¹⁾, Julia Pelaez
Cavero ⁽²⁾ y Laura Bernabé Soto ⁽³⁾

Resumen: El ensayo aborda la problemática del algodón nativo de color peruano y su uso en la elaboración de productos artesanales que no logran competir con el algodón comercial. Pese a ello las familias de las comunidades productoras, ven en el algodón una extensión cultural a mantener vigente, siendo esto insuficiente para su valorización. El objetivo es proponer la revaloración del algodón, a partir de la comunicación de sus virtudes genéticas, el beneficio ambiental en su producción y la innovación en diseño hacia el mercado contemporáneo, procurando que su esencia precolombina potencie el desarrollo económico de las comunidades productoras dentro del marco de la sustentabilidad e identidad.

Palabras claves: algodón nativo - comunidades productoras - artesanía - diseño - sustentabilidad - revalorización.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 143-144]

⁽¹⁾ **Héctor Lozano Gonzáles**, maestro en educación superior, publicista y comunicador social. Se desempeñó como profesor en universidades e instituciones educativas como Cibertec, la Universidad Privada del Norte y la Universidad Señor de Sipán. Colaboró como periodista independiente en las revistas alemanas *Digital Development Debates* y *Tea After Twelve*. Integró el equipo organizador de la Feria de Libro de Trujillo como jefe de comunicaciones. Como artista ha realizado exposiciones y eventos culturales. Se desempeña como investigador afiliado a Concytec, habiendo realizado diversas publicaciones académicas.

⁽²⁾ **Laura Bernabé Soto** es Licenciada en Artes & Diseño Gráfico Empresarial y Fotografía, con especialidad en Historia del Arte Peruano. Ha expuesto su trabajo y experiencia como fotógrafa en universidades y su investigación “Estudio de la iconografía de la Cultura Lambayeque: Creación de la Marca Región” en el Encuentro Científico Internacional del Norte. Como investigadora egresada de la Universidad Señor de Sipán ha publicado “Diseño de prendas alternativas: proceso y comunicación”..

⁽³⁾ **Julia Beatriz Pelaez Cavero** es Educadora en Artes Plásticas y Visuales. Doctora en Comunicación Social, gestora e investigadora especialista en estudios de tipo cualitativos con temáticas sociales, artísticos culturales y ambientales. Es Profesora y Directora de la Escuela de Artes & Diseño Gráfico Empresarial de la Facultad de Derecho y Humanidades,

Universidad Señor de Sipán. Es consultora de proyectos culturales y sociales. Participó de exposiciones artísticas y ha sido ponente en diversos congresos, encuentros y seminarios. En su actividad artística y docente ha recibido varios reconocimientos.

1. Problemática del algodón nativo

El algodón nativo peruano de la especie *Gossypium barbadense* L. es una especie hallada de manera espontánea desde épocas precolombinas en Ecuador, Colombia y Perú, así mismo, la especie *Gossypium hirsutum* L. tuvo presencia en Centroamérica y las variantes *Gossypium herbaceum* L. y *Gossypium arboreum* L. en Sudáfrica (MINAM, 2014). La presencia milenaria de esta fibra goza de un arraigo cultural muy marcado entre las comunidades productoras de algodón nativo ubicadas en la costa norte peruana, principalmente en los distritos de Olmos, Jayanca, Illimo, Túcume y Mórrope del departamento de Lambayeque. Estas productoras ven en el de ANC, una actividad que las vincula a sus antepasados Mochica y Lambayeque.

La recuperación del algodón ya no es un tema de preocupación, prueba de ello son las numerosas colectas del pasado reciente promovidas por el Ministerio del Ambiente - MINAM que dan fe de ello, pues al revisar la información de los herbarios de la Universidad Nacional de Piura, Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo, Universidad Nacional Mayor de San Marcos y las colecciones del investigador Ola T. Westengen, hallamos 390 colectas realizadas del género *Gossypium* de las cuales 239 pertenecen a 51 distritos, que forman parte de 19 provincias de 7 departamentos de la costa norte del Perú, como son Tumbes, Piura, Lambayeque, La Libertad, Cajamarca, Ancash y Lima (MINAM, 2014).

Además, el MINAM, (2014) en su informe final denominado, *Colecta, elaboración de mapas de distribución y estudio socioeconómico de la diversidad del algodón nativo*, realizó 109 colectas en 09 regiones del Perú como Amazonas, Cerro de Pasco, Huánuco, Ica, Junín, Lima, Loreto, San Martín y Ucayali, a fin de salvaguardar los recursos genéticos nativos y conocer la real distribución y concentración de los cultivos de algodón nativo y su pariente silvestre el algodoncillo (*Gossypium raimondii* Ulb.), esta última hallada de manera endémica en el 2019 en el sector de La Colmena entre Chongoyape y la zona de Tocmoche, de acuerdo a lo expresado por el titular del laboratorio general del Instituto de Biotecnología de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo, Guillermo Delgado Paredes (Andina, 2019). Así mismo, no es un tema de preocupación el apoyo a las comunidades productoras de AN, pues desde hace doce años los Centros de Innovación Tecnológica de Artesanía y Turismo, CITEs, son entidades que, bajo el ámbito del Ministerio de Comercio Exterior y Turismo, buscan elevar la competitividad del producto artesanal y de los servicios turísticos con el fin de acceder a nichos de mercado nacional e internacional con productos de calidad, diseño novedoso y a precios justos. Por medio de las CITEs, las comunidades productoras son capacitadas en áreas tan diversas que van, desde la mejora de cultivos y aumento de la productividad hasta la capacitación en diseño, comercialización y preparación de catálogos de productos.

La innovación tecnológica va dejando de ser un problema para el procesamiento e industrialización del algodón nativo. Declercq (2017) propuso en su estudio, *Industrialización del algodón nativo peruano de color*, el uso de una máquina especialmente adaptada para el proceso de hilado y que responda a las particularidades que el algodón nativo posee como, ser de fibra corta y tener baja resistencia a la torsión, lo que dificulta su hilado con maquinaria convencional. Es conocido también que, uno de los métodos actualmente utilizados para trabajar la fibra nativa, es la combinación con el algodón comercial como el Pima y Tangüis para de esta manera utilizar la máquina de hilado tradicional.

Actualmente y de acuerdo a las evidencias a favor de la puesta en valor del algodón nativo, respaldada por instituciones del gobierno central, regional, e investigaciones realizadas por diferentes universidades, el algodón nativo sigue sin proveer de un beneficio económico sustancial a las asociaciones de comunidades productoras, es decir a aquellas comunidades indígenas, como el caso de la productora Nelly Sánchez Santa María, del caserío Arbolsol en Mórrope, quien manifestó ganar doscientos soles al mes a causa de la pandemia, la mitad de lo que solía obtener en otro tiempo.

Álvaro Becerra, Profesional en la articulación turismo - artesanía de Cite Sipán, menciona que no hay asociaciones productoras de ANC que trabajen sin la Cite, ya que por medio de ellos las asociaciones reciben todo el apoyo para lograr sus metas, sin embargo, da cuenta que pese a el respaldo brindado y la participación en los talleres gratuitos que se les ofrece, reconoce que en la mayoría de los casos les cuesta cambiar la forma tradicional de hacer las cosas, además, les gusta participar de todo el proceso evitando tercerizar alguna parte de la producción.

En lo referente al impacto ambiental en las parcelas de los productores artesanales, se destaca, la no utilización de insecticidas para el control de plagas, el uso de aguas de riego (no potable), el riego moderado que los arbustos necesitan y por ser fibras de color natural, se descarta el uso de cualquier tipo de colorante químico. Es en suma una fibra 100 % natural. Esta es una diferencia sustancial si consideramos que en los cultivos a gran escala el uso del pesticida en cantidades controladas es importante para asegurar el crecimiento del copo de algodón. “Se hicieron aplicaciones foliares de imidacloprid para combatir las altas infestaciones de fitófagos como: Bemisia tabaci y Aphis gossypii. Los cuales son plagas muy frecuentes en esta especie” (López y Gil, 2017).

Luego del breve repaso de la situación actual del ANC es pertinente entonces preguntarse, el algodón nativo, cuya herencia cultural es innegable, ¿necesita ser revalorado? y si ha de revalorarse, qué aspectos serán convenientes revalorar. Si el aspecto cultural no es suficiente para su puesta en valor, ¿acaso el económico lo será? Al parecer hay dos caminos culturales y económicos bajo un mismo fin. El algodón nativo para un fin económico y el algodón nativo para un fin cultural.

2. Comunidades productoras, extensión cultural e identidad

La región Lambayeque es la mayor productora de algodón nativo peruano (Cite Sipán, 2010) Se han encontrado muestras de su domesticación en Huaca Prieta en el Valle de

Chicama, en la costa norte (Vreeland, 1981) y en Ancón, en la costa central, hace aprox. 2500 años A.C (Brack Egg, 2015). Aunque muchos de los telares hallados no están en muy buen estado, se han encontrado instrumentos textiles como husos, agujas de coser y varas de los telares de cintura que dan cuenta de la labor textil en las antiguas culturas de la costa del Perú (Vreeland, 1985).

En 1551, el cronista Cieza de León señaló que en los valles de Motupe y Pacasmayo existían grandes algodones. La producción artesanal indígena de tejidos y algodón fue de vital importancia en las actividades económicas en el norte durante la época colonial. Las fuentes escritas de entonces indican que el tejido jugaba un rol socio-económico y cultural muy importante en todo el país (Vreeland, 1985).

Hans Heinrich Brüning, etnógrafo alemán, documentó el algodón durante su estadía en varios distritos de Lambayeque a inicios del siglo XX; él estuvo presente durante la crisis del algodón, cuando no era bien vista su cosecha. En cuanto a la técnica de hilar, realizó algunas anotaciones de nombres de sus herramientas y croquis sobre cómo se realizaba esta labor. Brüning, en su diccionario Muchik revela frases referentes a la técnica de hilar, que se hacía en tres categorías según su grosor. Gracias a sus fotografías y anotaciones, se sabe que la práctica del hilado y tejido era realizado en su mayoría por mujeres indígenas sobre todo en Olmos, Motupe, Jayanca, Túcume y Mórrope, pero que también hubo un considerable número en pueblos mestizos como Chiclayo, Lambayeque y Sechura; principalmente se confeccionaban alforjas, y en menor cantidad colchas, mantas, manteles y fajas (Schaedel, 1988).

En 1949, mediante decreto supremo se empieza a prohibir la cosecha de algodón nativo aduciendo que atraían plagas, reiterándose su prohibición en 1984 y 1994 (Fustamante, 2012). A pesar de las prohibiciones, el algodón nativo logró sobrevivir gracias a que muchas familias indígenas siguieron cultivándolo en sus huertos, usándolo para fines artesanales y medicinales, manteniéndolo vigente y transmitiendo el conocimiento de las técnicas de hilado y tejido de generación en generación.

Tras varias investigaciones y su puesta en valor, el 6 de mayo del 2008 se dispuso la Ley 29224 que declara “Patrimonio genético, Étnico-cultural de la Nación al algodón nativo peruano”, disponiéndose así “su rescate, recuperación, conservación y promoción en el ámbito nacional” (Fustamante, 2012).

Las comunidades productoras de la región Lambayeque se concentran especialmente en Mórrope, San José, Túcume, Ferrañafe. Cite Sipán tiene empadronadas a 14 asociaciones y talleres que acogen a un total de 182 mujeres artesanas. Algunos grupos están conformados por familiares y otros entre vecinas de la zona, quienes venden sus productos en museos locales o en pequeñas tiendas acondicionadas en sus casas, participan en ferias tanto a nivel local, nacional e internacional. Debido a la coyuntura provocada por el covid-19, las artesanas se han afectado al no poder ofrecer sus productos presencialmente, pese a ello algunas de estas asociaciones y talleres ofrecen y venden sus productos a través de las redes sociales, incluso Cite Sipán las apoya promocionando sus productos en su página de Facebook.

La mujer artesana del algodón nativo no accede a la educación superior, incluso pocas logran a terminar los estudios escolares. Realizan labores domésticas y trabajo en el campo para proveer de mayor ingreso económico a la familia, ya que la actividad artesanal es in-

suficiente. Las artesanas en su mayoría desean continuar con su labor artesanal, ya que se sienten identificadas con ello, lo valoran y desean seguir transmitiendo los conocimientos que han heredado de sus antepasados (Fustamante, 2012).

Si bien es cierto la tradición y la cultura son claves para ser testigos de las propiedades y uso del algodón, este respaldo es sobre explotado, es decir, se deja de lado otras particularidades alrededor del ANC y se continúa con el discurso cultural, histórico y turístico para valorizarlo. El modo de operar es que, si hay una actividad cultural ésta debe ser promovida al turista nacional y sobre todo al extranjero que es el público objetivo para la venta de los productos, algo viable, pero insuficiente, aún no se vende y promociona el producto artesanal bajo otros conceptos. No por algo los puntos de venta se encuentran en museos y ferias culturales. Son pocas las tiendas en los distritos de Lambayeque que venden estos productos. Se necesita más exposición, comunicación de otros valores y mayor apoyo para establecer un modelo de negocio adecuado a la artesanía.

No obstante, así como exponemos que es insuficiente el beneficio de explotar el valor cultural, debemos reconocer la importancia de la identidad cultural de las artesanas, mujeres muy identificadas con su legado indígena, orgullosas de ello y temerosas de que se pierdan sus costumbres y tradiciones, para las comunidades, el tejido artesanal es tan importante hoy como en el pasado, es a ellas a quienes le debemos la permanencia del algodón nativo. Vreeland (1985) se preguntó cómo algunos aspectos de la cultura autóctona lambayecana han persistido desde épocas prehispánicas y sobre sus cambios. Sin duda, la persistencia en la tradición y las costumbres, ha permitido tener al día de hoy un panorama de lo que es y fue la producción textil en algodón nativo. Y tal como señaló el antropólogo, las investigaciones en algodón nativo deben ayudar a unir el pasado, el presente y el futuro. La cultura que representa el tejido en algodón nativo debe mantenerse, pero si no se llega a materializar un adecuado proceso productivo para hacerla más viable y moderna, quedará relegada y terminará con la última generación de artesanas.

3. Algodón nativo: características genéticas, competitividad, producción y beneficio medio ambiental

Tras la promulgación la ley N° 29224 la atención hacia el algodón nativo ha sido exponencial, los estudios alrededor de él, nos han permitido conocer sus características genéticas y saber que su fibra es corta y que tiene poca resistencia a la torsión, que sus colores son naturales, que su carga cromosómica es diploide ($2n=2x=26$ cromosomas) y en ciertos casos tetraploide ($2n=4x=52$ cromosomas), que de 7 colores (Verde, pardo, fífo, crema, blanco, marrón, beige) rescatados inicialmente, el investigador Guillermo Delgado Paredes del Instituto de Biotecnología de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo (UNPRG) en noviembre de 2018 amplió a 15 el número de colores identificados, dicho material genético se conserva en el banco de germoplasma de la UNPRG (Andina, 2018).

También sabemos que las especies predominantes en Lambayeque son el *Gossypium barbadense* L. con un 71% de presencia y *Gossypium hirsutum* L. con un 5.4% (MINAM, 2014). Además, en consecuencia, de la puesta en valor del algodón nativo, varios estudios

toman como eje las posibilidades económicas que traería el uso de la fibra nativa, como la investigación *Línea artesanal de tejidos en algodón nativo* patrocinada por el MINCETUR y Cite Sipán (2010) cuyo objetivo fue analizar el estado actual de la línea artesanal de tejidos en algodón nativo y su potencial de desarrollo económico en Lambayeque. Mencionaremos además el estudio, *Reintroducción de algodón nativo (Gossypium barbadense) en la costa norte del Perú: Análisis de factibilidad económica para pequeños productores* (2015) En el cual los estudios de factibilidad asegurarían que 50 agricultores que destinasen el 10%, 25% e incluso el 50 % de su parcela al cultivo del ANC los resultados serían favorables a su ingreso económico.

Bajo la misma línea Estrada, et al., (2016) *Estudio sobre las oportunidades para comercializar prendas de vestir de algodón nativo*, nos permite entender que es posible ampliar el ámbito de producción y difusión cultural no solo al algodonerero nativo y las asociaciones productoras, sino que es factible que personas independientes interesadas en esta fibra, formen parte del potencial económico que esta ofrece. De este modo se lograría la tan ansiada industrialización, volcando a la práctica todo el conocimiento acumulado en una década de investigaciones a favor de su reconocimiento a nivel nacional, puesto que se ha comprobado que el ANC no es un hospedador de plagas incontrolables como se difundió en el pasado, por el contrario, resistente a variedad de plagas, males bacterianos y fungos, y en condiciones naturales, soporta suelos salitrosos, su cultivo no requiere de gran consumo de agua, tanto que en condiciones extremas y suelos arenosos llega a soportar hasta cinco años sin riego (Vásquez y Pérez, 2011). No olvidemos también que el color de su fibra no proviene de ningún colorante artificial, por estas características físicas se convierte en una planta que con voluntad y organización podría extenderse con rapidez en cualquier suelo geográfico del país.

Se estima que un arbusto de algodón nativo da en promedio 1 kg de fibra natural y si bien es cierto, aun no se sabe con seguridad a cuántas hectáreas asciende la producción de ANC en Lambayeque, Declercq, (2016) en su investigación, *Estudio de pre-factibilidad para la instalación de una planta productora de hilos de calidad elaborados con algodón nativo de color*, nos da a conocer por medio de la entrevista realizada al Ing. Percy Vásquez presidente de Asociación distrital de productores de maíz amarillo duro y otros cultivo de Mórrope - Aspromad, que el algodón nativo de color se cosecha 2 veces al año en los meses de mayo y junio con un rendimiento promedio de 1000 kg/hectárea; y en los meses de octubre y noviembre un rendimiento promedio de 2000kg/hectárea; por lo tanto la producción anual es de 3000 kg/hectárea. Un dato que contrasta con la experiencia de la señora Nelly Sánchez, quien cosecha fibra tres veces al año en su parcela. Por otro lado, según indican Ocampo y Vásquez el incremento de la producción anual de ANC aumentó significativamente, de 15 TM en el 2010 a 150 TM en el 2013 (Ocampo y Vásquez, 2015 citado en Declercq, 2016) Como vemos hay una diferencia abismal entre personas que tienen la visión comercial del ANC y las que mantienen el arraigo cultural pausado de la producción. La Sra. Nelly Sánchez principalmente cultiva maíz, uva, cría animales menores como gallinas y cerdos, y también posee algunas vacas. Al ser consultada sobre que otras actividades desarrolla cuando no tiene colectas de fibra natural, nos dice que recurre a los hilos industriales para hacer otro tipo de productos. Algo que llama la atención, siendo ella una

persona que se dedica a la elaboración de productos como bolsos, monederos, tapetes, llaveros de fibra natural por más de veinte años.

Esto ocasiona que la valoración del algodón nativo quede en manos del visitante, del turista, quien se admira por la historia detrás de la fibra y de quienes se dice son los que mejor aprecian los productos en comparación con los locales. Sería pertinente aumentar la producción de algodón en las parcelas de las productoras, para volverse tan competitivas como los que la compran y comercializan en Lima ganando mucho más en el mercado nacional e internacional.

4. Diseño regional de productos e innovación en diseño para exportación

Uno de los grandes retos de la artesanía es adaptarse al mundo contemporáneo sin perder su esencia ni desaparecer; tiene múltiples dificultades, tanto en el posicionamiento como en la competencia, en la gestión de procesos de producción y distribución y en la comercialización (Cruz et al, 2019). El diseño en la artesanía tiene tres aspectos importantes: “el cultural como el rescate de los valores, el técnico-formal con el desarrollo de formas, funciones, materiales y técnica, y el socioeconómico en el progreso justo del sector productivo” (p. 133) (Corral, 2002). También, ambos tendrían tres sentidos de interrelación: el de tradición, que busca la preservación de técnicas y objetos; el de desarrollo, que consiste en la aplicación de técnicas de mejora y producción para hacer crecer la actividad artesanal y la economía de las comunidades; y el de innovación, que busca la generación de nuevas ideas y renovación de productos (Ariza y Andrade, 2021).

El diseño en la artesanía se posiciona como una disciplina capaz de resolver problemas de fondo, convirtiéndose en un instrumento de emancipación (Martínez-Osorio et al, 2020). De esta forma el diseño elevaría de manera múltiple el potencial artesanal, además de corregir ciertos problemas en cuanto a su producción, y, sobre todo, la continuidad de la cultura y tradición que posee.

Los productos artesanales en algodón nativo son diseñados enteramente por las artesanas. Ellas continúan elaborando tal y como hace cientos de años alforjas, fajas, manteles y, con el tiempo se han adaptado, haciendo nuevos productos como bolsos, morrales, llaveros, monederos, bufandas, pulseras, porta celulares, entre otros. La técnica ancestral es el telar de cintura, pero también realizan tejidos a crochet, a palillo; costuras y bordados a mano. El diseño de sus tejidos posee motivos geométricos como rombos y cuadros, pero sobre todo líneas y en menor medida iconografías de la cultura Moche y Lambayeque, como olas, aves en picada, figuras escalonadas y otras formas geométricas, a veces realizan diseños complejos y más elaborados. En general, el desarrollo en diseño es bajo provocando un menor flujo de ventas, Fustamante (2012) señala:

Mejorando el acabado de los artículos de artesanía y adecuando los diseños a los gustos y preferencias de los consumidores se logrará el ingreso a mercados más exigentes y con mayores márgenes de ganancias. Los accesorios de vestir, artículos de decoración y regalo, así como, la bisutería que son rubros donde

las artesanías en algodón nativo encajan, cuentan con importantes mercados en Francia, Alemania y Estados Unidos (p. 82).

El producto artesanal es diseñado y hecho a mano, es cuidadoso y perfeccionado, se atienden los detalles, incluso tienen variaciones propias por el trabajo manual; además las técnicas heredadas de antepasados hacen que los productos artesanales tengan un valor diferencial y único por cada pieza, más aún si es seriada, constituyendo en definitiva un valor de marca (Velasco, 2015), valor que debe mantenerse vigente con la constante innovación en diseño. Pero las artesanas continúan la misma línea de diseño, realizando productos repetitivos.

Álvaro Becerra, Profesional en la articulación turismo - artesanía - Cite Sipán de Lambayeque, menciona la falta de calidad en los productos de algodón nativo, debido a que los artesanos son muy tradicionales y están presentes en todo el desarrollo de la producción de manera individual y sin asistencia, pese a no ser expertos en cada fase del proceso de fabricación. Indica que existe poco interés en el diseño por parte de las artesanas, por ejemplo, se les ha dado algunas recomendaciones para modernizar los diseños de los tejidos, como la utilización de patrones, ya que ha observado en diferentes ferias la preferencia de los compradores por tejidos con diseños elaborados antes que tejidos llanos, pero no los realizan pues les demanda más tiempo. Becerra considera importante una capacitación en diseño textil, como complemento a la escasa paleta de colores que tiene el algodón nativo; de la misma forma sucede con la presentación del producto, las artesanas continúan con la idea de seguir apartándose del diseño de etiquetas y empaques a fin de abaratar costos. Cite Sipán ha brindado capacitaciones en cuanto a desarrollo de productos y realizando eventos de moda que han concluido con pasarelas, donde las prendas fueron realizadas por diseñadores de modas, quienes además capacitaron a las artesanas en confección de prendas. El apoyo de esta institución ha sido importante para el avance en la innovación de los productos artesanales en los últimos doce años.

Asimismo, el diseño contribuiría a la posibilidad de exportación de los productos artesanales; hasta hoy ninguna artesana ha tenido la oportunidad de exportar su trabajo, sin embargo, cuando se han llevado sus productos a ferias en el extranjero con el apoyo de instituciones públicas, se ha notado un mayor ingreso por ventas (Fustamante, 2012). En el estudio *Propuesta de comercialización para fomentar la exportación de mantas de algodón nativo de colores de la Cite Sipán al mercado de Alemania, 2020*, se recalca de la importancia del diseño Moche en el producto para la exportación a dicho país, también del diseño de su etiquetado y empaquetado, además de que existe la tendencia hacia una paleta de color de fibras naturales (Díaz, 2020).

Es necesario capacitar a las artesanas, no solo en diseño, sino también explicarles porque es importante el proceso del diseño en la artesanía y de cómo esto no va a afectar sus tradiciones.

El diseño hoy puede trabajar de la mano con lo tradicional, generando una fusión del pasado con lo contemporáneo, sin perder su esencia, prueba de ello es la diferencia entre los productos de las artesanas de Mórrope y Túcume. El museo de sitio de Túcume lleva años realizando capacitaciones a numerosos artesanos, entre ellos a las de algodón nativo, promoviendo su producción y diseño, también han recibido capacitaciones del Grupo Axis,

Arte investigación aplicada al desarrollo, de la Pontificia Universidad Católica del Perú en el marco del Proyecto “AXIS TÚCUME: Reconstrucción del vínculo cultural entre el patrimonio prehispánico y la comunidad. Recuperación de la iconografía y su aplicación en productos artesanales”, estas capacitaciones han sido la clave, haciéndolos más atractivos en comparación con los productos de las artesanas de Mórrope, quienes acuden a las capacitaciones de manera discontinua y poco participativa, prefiriendo la labor enseñada por sus abuelas y madres.

5. Comunicación para la revalorización y sustentabilidad

El aporte final de este ensayo nos ofrece una nueva perspectiva, principalmente sobre la forma en que se difunde el algodón nativo de color que, si bien es cierto, a partir de su puesta en valor y respaldo legislativo del 6 de mayo de 2008 ha contribuido al fortalecimiento del algodón nativo y su herencia cultural materializada en los copos del algodón G. barbadense L. y su relación con las comunidades productoras, ha llegado el momento, a nuestro parecer, de evaluar todo lo realizado en los puntos que a continuación detallamos, con el propósito de avanzar a la consolidación económica, sociocultural y ambiental del algodón nativo, no solo en la costa norte peruana sino que se pueda extender con nuevos brillos a nivel nacional en los próximos años.

Virtudes físicas y genéticas del ANC

Difundir de manera sostenida que por su característica genética el algodón nativo posee una coloración natural que a la fecha consta de 7 colores y que podrían ascender a 15, si se trabaja adecuadamente con el material genético que resguarda la UNPRG.

Difundir de manera sostenida que la especie *Gossypium* crece de manera segura en suelos áridos y es capaz de soportar condiciones climáticas diversas, prueba de ello es que se encuentra en costa sierra y selva y que sus primeros hallazgos fueron silvestres y espontáneos, es decir crecieron de manera natural en los campos.

Difundir permanentemente en las comunidades productoras información relevante y actualizada de las características físicas de la fibra de algodón nativo, pues un productor informado, potenciaría su capacidad competitiva a mediano plazo.

Beneficio ambiental

Informar adecuadamente en el campo agrícola y comercial que el algodón nativo de color producido por las asociaciones productoras, son producciones a pequeña escala y que por ello su característica es natural, con bajo consumo de agua (no potable), libre de pesticidas y colorantes químicos, y en beneficio de personas con alegrías en la piel, para así revertir la mala fama que por décadas se le dio al ANC.

Asimismo, reforzar el conocimiento sobre técnicas de conservación del suelo, el control del agua y el constante control de plagas utilizando productos naturales inofensivos a

los trabajadores. El cultivo del algodón agroecológico establece una relación en la que se mitiga el impacto a la naturaleza y donde los principales beneficiarios son los que actúan directa o indirectamente en su producción (FAO; ABC/MRE, 2018).

Innovación en diseño

Comunicar estratégicamente a las asociaciones productoras de ANC, que la incorporación de nuevos diseños acordes con las preferencias y gustos de los visitantes les sumará beneficios económicos y una nueva manera de comunicarse con los nuevos mercados sin perder su valiosa identidad cultural.

Desarrollo económico y sustentabilidad

Invitar a las asociaciones productoras de ANC a confiar en la herencia cultural y unidad familiar de la que gozan para dar el siguiente paso, aplicando todo lo aprendido y manteniendo comunicación constante con sus líderes y el compromiso a favor del porvenir familiar. Ayudando al desarrollo sustentable de las organizaciones involucradas con una producción comunal y producción industrial, haciendo posible una rentabilidad económica social y ambiental tanto para los productores artesanales como para los inversores.

Referencias bibliográficas

- Andina (2019, 9 de julio). *Descubren plantas de algodón de fibra verde endémica en Lambayeque*. Consultado el 11 de febrero de 202. <https://andina.pe/agencia/>
- Andina (2018, 28 de noviembre). *Investigadores identifican 15 colores naturales de algodón nativo de Lambayeque*. Consultado el 13 de febrero de 202. <https://andina.pe/agencia/>
- Ariza, V., y Andrade, M. (2021). *La relación artesanía y diseño. Estudios desde el norte de México*. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos, (90), 193-211.
- Brack Egg, A. (2015). Perú. *Catorce recursos genéticos que cambiaron el mundo y uno que lo cambiará*. Promperú.
- Cite Sipán (2010). *Línea artesanal de tejidos en algodón nativo*. Lima: MINCETUR.
- Corral, R. (2002). *Gestión de diseño y planeación estratégica en el contexto artesanal*. Revista Artesanías de América, (52), pp. 125-144.
- Cruz, C.; González, A. y Fernández, F. (2019). *Hacia un ontológico de Creatividad aplicado al contexto del Diseño y Artesanía: Innovación y Computación Evolutiva*. i+ Diseño. Revista científico-académica internacional de innovación, investigación y desarrollo en Diseño, (14), 266-276. <https://doi.org/10.24310/Idisenio.2019.v14i0.7109>
- Declercq, L. (2016). *Estudio de pre-factibilidad para la instalación de una planta productora de hilos de calidad elaborados con algodón nativo de color*. Trabajo de investigación para optar el título profesional de Ingeniero Industrial. Universidad de Lima.
- Declercq, L. (2017). *Industrialización del algodón nativo peruano de color*. Ingeniería Industrial N° 35, enero-diciembre 2017, ISSN 1025-9929, pp. 141-161.

- Díaz, F. (2020). *Propuesta de comercialización para fomentar la exportación de mantas de algodón nativo de colores de la CITE Sipán al mercado de Alemania, 2020*. Global Business Administration Journal 4(1), 2020.
- Estrada, A; Tinoco, L.; Chamay, K.; Quiñonez, S.; Alfaro, R.; Moya, S. y Arca, E. (2017). *Estudio sobre las oportunidades para comercializar prendas de vestir de algodón nativo*. Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales. Lima: Global Business Administration Journal 1(1), 2017.
- Fustamante, K. (2012). *Procesamiento artesanal del algodón nativo: una actividad económica viable o sólo una tradición*. Tesis de Maestría Pontificia Universidad Católica del Perú. Repositorio Digital de Tesis y Trabajos de Investigación PUCP.
- López, E. y Gil, A. (2017). *Fenología de Gossypium raimondii Ulbrich "algodón nativo" de fibra de color verde*. Scientia Agropecuaria 8 (3): 267-271 (2017)
- Martínez-Osorio, P. A.; Paschoarelli, L. C., & Da-Cruz-Landim, P. (2020). *Diseño y artesanado: una mirada contemporánea*. Revista de Arquitectura (Bogotá), 22(1), 130-137. <https://doi.org/10.14718/RevArq.2020.1975>
- Ministerio del Ambiente. (2014). *Distribución y concentración de las razas locales de algodón nativo en la Costa Norte del Perú*. Lima: Ministerio del Ambiente.
- FAO; ABC/MRE. (2018). *Estudio nichos de mercados del algodón cooperación sur-sur trilateral*. Santiago de Chile.
- Schaedel, R. P. (1988). *La etnografía Muchik en las fotografías de H. Brüning 1886-1925*. Ediciones COFIDE.
- Vásquez, P., y Pérez, P. (2011). *Revalorando un cultivo ancestral. Algodón nativo: fibra de calidad para la industria*. Chiclayo, Perú: Cáritas.
- Velasco, R. (2016). *El valor sensible de la artesanía en el diseño*. i+Diseño. Revista científico-académica Internacional De innovación, investigación Y Desarrollo En Diseño, (14) 91-98. <https://doi.org/10.24310/Idisenio.2016.v11i0.2410>
- Vreeland, J. (1981). *Algodón de colores: la novedosa planta Antigua*. CIID informa, v. 10, no. 2.
- Vreeland, J. (1985). *Algodón y arte textil en Lambayeque, ayer y hoy*. En: Mendoza Santillán, E. (Ed.), *Presencia histórica de Lambayeque* (pp. 142-154). Chiclayo: Ediciones y Representaciones H. Falconí.

Abstract: The essay approaches the issue of Peruvian colored native cotton and its use in the elaboration of artisan products that cannot compete with commercial cotton. Nevertheless, families of the producing communities see in cotton a cultural extension to keep in force, being this insufficient for its valuation. The aim is to propose the cotton revaluation, from the communication of its genetic virtues, the environmental benefit of its production and design innovation towards the contemporary market, guaranteeing that its pre-Columbian essence enhances the economic development of the producing communities within the framework of sustainability and identity.

Keywords: native cotton - producing communities - crafts - design - sustainability - revaluation.

Resumo: O texto trata sobre o problema do algodão colorido peruano nativo e seu uso na elaboração de produtos artesanais, o qual não pode competir com o algodão industrial. Apesar disso, as famílias das comunidades produtoras veem no algodão uma extensão cultural a manter em vigor, ainda que não seja suficiente para sua valorização. O objetivo é uma proposta de revalorização do algodão, a partir da comunicação das suas virtudes genéticas, do benefício ambiental na sua produção, e da inovação em design para o mercado contemporâneo, garantindo que sua essência pré-colombiana potencialize o desenvolvimento econômico das comunidades produtoras do quadro de sustentabilidade e identidade.

Palavras chave: algodão nativo - comunidades produtoras - artesanato - design sustentabilidade - reavaliação.

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

Fecha de recepción: abril 2021
Fecha de aprobación: mayo 2021
Fecha publicación: junio 2021

Educación Artística y comunicación del Patrimonio de Al-Ándalus a través del diseño textil contemporáneo. Una propuesta didáctica y pictórica para el ámbito educativo

María Dolores Gallego Martínez ⁽¹⁾

Resumen: Este artículo se presenta como una propuesta didáctica y creativa de innovación docente y que se enmarca en el Programa Educativo y Cultural denominado ‘Vivir y Sentir el Patrimonio’ de la Consejería de Educación y Deporte de la Junta de Andalucía. Partiendo de la experiencia y conocimiento de la propia autora –como artista visual, investigadora y docente universitaria– se ofrece un proyecto en torno a la Educación Artística y Patrimonial de un marcado carácter innovador y con foco en el Conjunto Monumental de la Alhambra y el Generalife de Granada (España). Así pues, a través de la investigación, el diseño y la creación artística, se profundizará en el conocimiento y la interpretación del arte geométrico tan característico de los alicatados cerámicos de Al-Ándalus para su posterior aplicación al diseño textil contemporáneo –e incluso al diseño de prendas de vestir– empleando una serie de técnicas manuales y artesanales como la estampación en bloque o el dibujo con hilos. De este modo, desde el contexto educativo y aplicando la *metodología aprendiendo haciendo o learning by doing*, el alumnado desarrollará su creatividad creando un diseño textil propio y único, pero también comprenderá el significado y el valor de este bien patrimonial de Al-Ándalus, promoviendo así su propia conciencia patrimonial individual y colectiva, como la conservación y difusión del patrimonio andaluz.

Palabras clave: Educación Artística - Educación Patrimonial - Metodología *Learning by doing* - diseño textil - alicatado andalusí.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 158-159]

⁽¹⁾ **María Dolores Gallego Martínez** es artista visual, investigadora y docente del Área de Didáctica de la Expresión Plástica de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Almería - UAL (España). Doctora en Historia y Artes.. Licenciada en Bellas Artes, Máster en Producción e Investigación y Arte y Máster en Dibujo: Ilustración, Cómic y Creación Audiovisual por la Universidad de Granada. Sus obras han sido exhibidas en museos, centros de arte, bienales y ferias de arte de España, Portugal, Italia, Grecia, Jordania y Estados Unidos; siendo galardonada con diversos premios. Cuenta con publicaciones, artículos científicos y capítulos de libros.

Introducción

La Educación artística ofrece a las personas desarrollar una sensibilidad, percepción e interpretación diferente del mundo en el que vivimos. Para ello, las prácticas artísticas contemporáneas son una metodología válida y útil para trabajar transversalmente diversos contenidos de múltiples materias en el aula.

Se observa, como una necesidad patente, el dar a conocer al alumnado de los diversos niveles educativos (formales y no formales) los variados modos de hacer o formas de laborar de los artistas contemporáneos ya que, de este modo, los creadores actuales nos hablan, cuestionan e interpretan diversas cuestiones de nuestra sociedad e historia a través de diversos lenguajes y medios artísticos. Por medio de sus obras de arte actuales, los individuos pueden analizar críticamente y ser conscientes de los diversos aspectos históricos, culturales y sociales que nos influyen y moldean.

“Autores como Llull (2005) y Tapia (2011) hablan del Patrimonio de una ciudad como todos aquellos bienes heredados del pasado que tienen un valor cultural e histórico y conforman la memoria e identidad de dicha ciudad” (Rubio, 2020, p. 4), pero también modelan la memoria e identidad de las personas que habitan en ella.

En nuestra *sociedad digital* y cultura contemporánea, la imagen, lo visual y las TIC tienen un papel importantísimo en nuestra formación y conocimiento sobre el mundo (Muñoz Rey, 2021, p. 47). Las imágenes permiten interrelaciones y desarrollar aprendizajes significativos ya que dan lugar a varias lecturas, transmiten valores, pensamientos, ideas, sentimientos, etc. A través de las imágenes, y sin palabras, podemos representar cómo percibimos y vivimos el mundo. Las imágenes ofrecen muchas posibilidades didácticas y, por ello, es necesario reflexionar sobre ellas, sus usos, cómo se construyen y para qué se emplean.

De ahí, nuestra presente propuesta con foco en educar con las imágenes y a través de ellas; educar y aprender a través de las prácticas artísticas contemporáneas y la experimentación plástica; y de entender el arte como un modo de producción de conocimiento (Siegmund, 2011).

En este marco que acabamos de exponer, planteamos un artículo en torno a una propuesta didáctica y creativa de innovación docente que se enmarca en el Programa Educativo y Cultural denominado ‘Vivir y Sentir el Patrimonio’ de la Consejería de Educación y Deporte de la Junta de Andalucía (España).

Partiendo de la experiencia y conocimiento de la propia autora –como artista visual, investigadora y docente universitaria– se ofrece un proyecto listo para ser puesto en práctica en el aula en torno a la Educación Artística y Patrimonial y con foco en el Conjunto Monumental de la Alhambra y el Generalife de Granada (España). Así pues, a través de un proceso de investigación visual, de diseño contemporáneo y de creación artística, se profundizará en el conocimiento y la interpretación de los alicatados cerámicos de Al-Ándalus, tan característicos del sur de España y el norte de Marruecos, y como Patrimonio Cultural y Artístico mundial.

El Patrimonio de Al-Ándalus: la Alhambra como inspiración

En Andalucía (España), y por extensión en la Península Ibérica, el periodo de Al-Ándalus, comprendido entre el año 711 y 1492, tiene hasta nuestros días una gran importancia y presencia en la identidad, la cultura y la sociedad de este territorio del sur de Europa. Durante estos siete siglos de la historia, nuestro territorio vivió un desarrollo y esplendor cultural sin precedentes hasta entonces, llegando a convertirse en la expresión del grado de civilización más alto de la cultura medieval y dejando una huella muy marcada en la arquitectura o la cerámica andalusí, por ejemplo, hasta nuestros días.

Entre todos los monumentos que hemos heredado y conservado de este periodo, y que se pueden visitar en la actualidad, podemos destacar la Mezquita de Córdoba, el Real Alcázar de Sevilla o el Complejo Monumental de la Alhambra de Granada; todos ellos localizados en las capitales de las provincias andaluzas mencionadas.

En referencia a la Alhambra, es de subrayar que su valor artístico y patrimonial fue reconocido oficialmente y por primera vez en 1870, cuando fue declarada *Monumento Nacional, Histórico y Artístico* (Orden de la Regencia del reino de 10 de febrero de 1870, confirmada por la Real Orden de 21 de Julio de 1872 y ampliada por la Real Orden de 11 de junio de 1876). Con posterioridad, en 1943, se declararon *Jardines Históricos* a los jardines de la Alhambra y el Generalife y, “en la Convención de la UNESCO celebrada en Buenos Aires (Argentina), entre el 29 de octubre y el 2 de noviembre de 1984, el Comité del Patrimonio Mundial procedió a inscribir oficialmente en la Lista de dicho Patrimonio a la Alhambra y el Generalife de Granada” (Patronato de la Alhambra, s.f.a).

Así, pues, podemos destacar que la ciudad palatina de la Alhambra de Granada –que en la actualidad está configurada por edificios de diferentes estilos y momentos históricos– se caracteriza por la singularidad y belleza de la arquitectura y los motivos decorativos andalusíes del interior de las estancias y los patios de sus palacios ya que “representan la síntesis del arte, la arquitectura y la artesanía del último reino islámico en la Península Ibérica: el Reino Nazarí” (Gallego Martínez, 2013, p. 43). Unos palacios y decoraciones que asombran a cualquier visitante, sea cual sea su lugar de procedencia u origen.

Las paredes, cubiertas de yeserías (en la parte superior y/o en el techo y en su origen policromadas) y alicatados (presentes en la parte inferior o zócalos), son un laberinto de motivos geométricos, caligráficos y vegetales en relieve que se repiten múltiples veces y reflejan en el agua de sus estanques y fuentes hasta el infinito. Una obra monumental que, en su globalidad y como hemos indicado con anterioridad, hibrida arte, diseño y artesanía ya que, en el islam, “no hay artes independientes. Pintura, Caligrafía, Relieve y arquitectura se desarrollan unitariamente para conformar el hábitat. Los conceptos de utilidad y belleza van indeleblemente unidos” (Cabrera, 1994, p. 79).

En suma, la Alhambra de Granada, ya desde los viajeros románticos, ha sido una fuente de inspiración para creadores nacionales e internacionales de diversas disciplinas artísticas como el escritor estadounidense Washington Irving (1783-1859); los británicos Richard Ford (1796-1858) –hispanista– y Owen Jones (1809-1874) –arquitecto y artista orientalista–; el artista neerlandés M. C. Escher (1898-1972), entre otros; llegando así a ocupar, durante el siglo XIX, un importante lugar en el imaginario cultural europeo.

La ciudadela en sí misma, se convirtió en la avanzadilla continental de un mundo oriental cargado de leyendas, riqueza y exotismos (...). Los viajeros del siglo XVIII vinculados al *Grand Tour*, (...) van a propagar una serie de imágenes e interpretaciones que van a tener su continuidad en el siglo XIX con la llegada de personajes ilustres –escritores y pintores, sobre todo– (...).

La interpretación romántica de la Alhambra desde el “orientalismo” va a convertir a este conjunto monumental en un modelo a partir del cual la arquitectura y la pintura historicista recrearán modelos por todo el mundo dando lugar a la corriente “alhambrista” que tanto éxito tuvo en exposiciones universales y en el continente americano (Patronato de la Alhambra, s.f.b).

En la actualidad, la cultura y arte de este periodo y complejo monumental, sigue siendo un imparable estro para multitud de artistas contemporáneos como Sean Scully (Dublín, Irlanda, 1945), Younès Rahmoun (Tetuán, Marruecos, 1975), Soledad Sevilla (Valencia, España, 1944) o Ángeles Agrela (Úbeda - Jaén, España, 1966), por ejemplo. En esta línea de investigación y creación artística contemporánea, podemos destacar el proyecto *Textiles Alhambrescos* de autoría propia. Un proyecto híbrido de pintura y diseño textil que vamos a detenernos a explicar en el siguiente apartado.

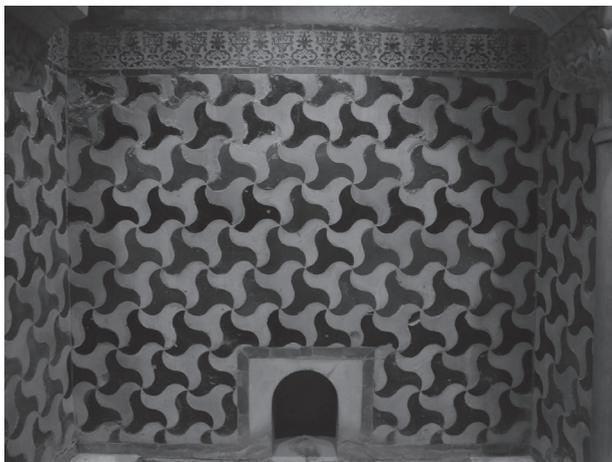
Textiles Alhambrescos: un proyecto de pintura y diseño textil contemporáneo

Como resultado del trabajo de investigación y creación artística desarrollado *in situ* entre 2013 y 2015, el proyecto artístico *Textiles Alhambrescos* fusiona tradición y contemporaneidad desde la óptica de una artista de Andalucía como es María Dolores Gallego (Torreperogil, Jaén, 1988).

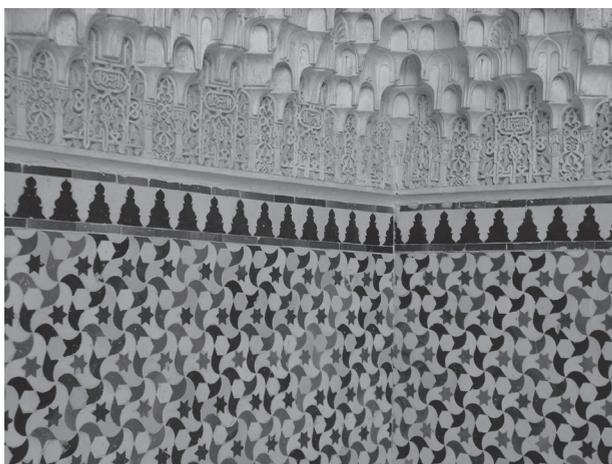
Inspirado en la geometría de los alicatados o *zelliges* que decoran las partes inferiores de las paredes o muros del interior de los Palacios Nazaríes de la Alhambra de Granada, el proyecto se compone de una serie de formatos de diversas dimensiones y a modo de colección de pintura y de diseños textiles contemporáneos en los que se han combinado técnicas manuales tradicionales e innovadoras del estampado y el diseño de tejidos.

Así, las teselas geométricas y de terracota esmaltada de colores que componen –rellenando toda la superficie del plano sin dejar vacíos– los alicatados o mosaicos geométricos ornamentales, decorativos y funcionales de la Alhambra (Figuras 1 y 2), tan característicos del norte de Marruecos y el sur de España, se convierten en elementos aislados y motivos compositivos en los nuevos diseños textiles y pinturas creadas.

También, cabe mencionar que, aunque los alicatados o mosaicos geométricos muestran una visión general de unidad y perfección en las formas, estos están formados por teselas cerámicas realizadas manual y artesanalmente. Por tanto, cada pieza cerámica conserva su historia, identidad y personalidad única dentro de unas repetidas formas geométricas de cierta irregularidad.



1



2

Figuras 1 y 2.
Fotografías
personales de los
alicatados de la
Alhambra, Granada.
Mayo 2013.

Como señala el artista y diseñador de origen marroquí Amine Asselman, “no se puede hablar del *Zellige* [o el alicatado] sin hablar del arte islámico [-un arte que se caracteriza por ser más conceptual que expresivo-], y, sobre todo de la geometría” (2019, p. 21). Por ello, entre los tipos de ornamentaciones del arte islámico y característicos de los alicatados andalusíes (vegetal, geométrico y caligráfico), para el proyecto *Textiles Alhambrescos* nos centramos en trabajar los patrones y elementos geométricos de los paños cerámicos de

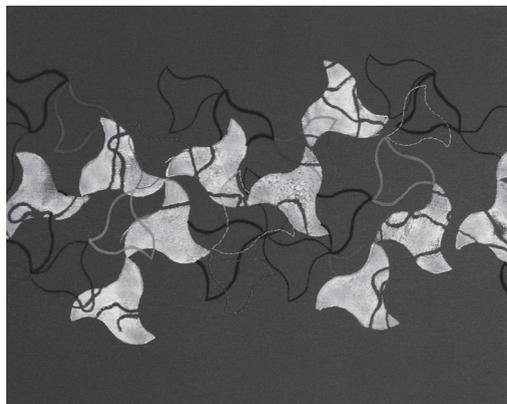
los Palacios Nazaríes de Granada, que también están presentes en otros países vecinos y limítrofes con el Mar Mediterráneo.

El motivo principal de esta selección fue porque la geometría y las matemáticas de los alicatados de la Alhambra son utilizadas como herramientas de abstracción y como forma de representación del mundo, un mundo ordenado a través de signos o motivos geométricos. En cambio, en el proyecto *Textiles Alhambrescos*, las formas geométricas tomadas y extraídas de los alicatados de la Alhambra dan lugar a composiciones orgánicas, representando así un mundo en desorden y en continuo movimiento como el actual (Gallego Martínez, 2013, p. 42).

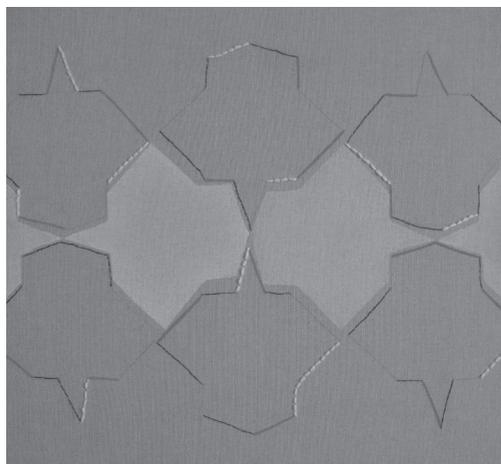
Además de haber trabajado solamente con las formas geométricas de los alicatados de la alhambra, nos hemos focalizado aún más si cabe en componer nuestros diseños a partir de cuatro *polígonos nazaríes* provenientes del cuadrado y que se repiten abundantemente por los zócalos como son: el *Pez volador* (Figura 5), el *Avión I* (Figuras 4 y 11), el *Hueso* (Figura 6) y la *Pajarita* (Figuras 1 y 3) (Hernández y La Rubia, 2010, p. 51).

Pero no solamente las formas geométricas se repiten en nuestro proyecto personal, al igual que los alicatados de la Alhambra, también los colores aparecen y desaparecen en los diversos diseños y composiciones sin presentar un principio y un final. Así pues, la paleta cromática utilizada en nuestras nuevas creaciones está compuesta por los colores: blanco, negro, melado, azul y verde; los mismos colores que emplearon los artesanos árabes en los alicatados cerámicos de los palacios nazaríes. Para ofrecer una variedad tonal más rica, hemos utilizado diversos tonos de los colores mencionados, utilizando en cada diseño o composición tres o cuatro colores combinados, trabajando en serie (desde el punto de vista formal y cromático) y empleando técnica mixta sobre lonetas de diversos colores, principalmente.

Por tanto, el resultado final del proyecto ha sido una colección de casi una treintena de pinturas o diseños textiles contemporáneos únicos. Una serie de estampados abstractos de tipo *rapportados* o *posicionales* y *rapportados multidireccionales* o *all-over* (Russell, 2013, pp. 68-75) de los *polígonos nazaríes* en diversas escalas y en los que se han combinado diversos materiales y técnicas como la estampación en bloque con vinilo flexible, los marcadores Posca –rotuladores acrílicos para textil– y el hilo sobre lonetas de diversos colores. Así pues, los diseños y propuestas pictóricas también reviven los tejidos nazaríes, que se caracterizan por sus intensos colores y la utilización de motivos idénticos a los empleados en la decoración arquitectónica de la época. Por lo tanto, *Textiles Alhambrescos* es un proyecto híbrido de diseño, artesanía y arte contemporáneo; y con el que volvemos a exaltar nuestro legado andalusí como fuente inagotable de creación.



3

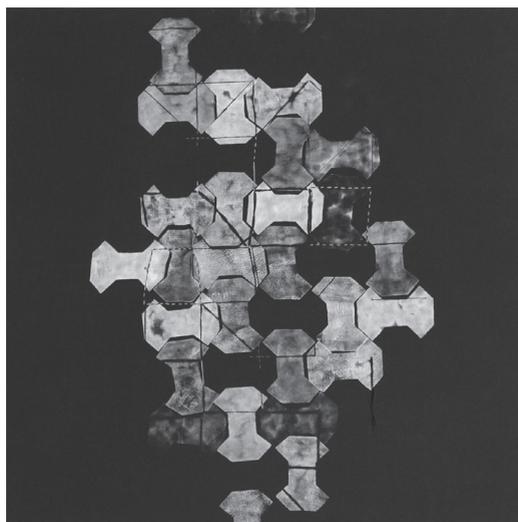


5

Figura 3. *Textil Alhambresco nº XXI* de 33 x 41 cm. Estampación en bloque, rotulador e hilos sobre loneta color azul, 2013. Colección particular del artista Jehad Al Ameri, Amán, Jordania. **Figura 4.** *Textil Alhambresco nº XVIII* de 27 x 24 cm. Estampación en bloque, rotulador e hilos sobre loneta color verde claro y poplín color blanco, 2013. **Figura 5.** *Textil Alhambresco nº XV* de 38 x 41 cm. Estampación en bloque, rotulador e hilos sobre loneta color gris, 2013. **Figura 6.** *Textil Alhambresco nº XIX* de 100 x 100 cm. Estampación en bloque, rotulador e hilos sobre loneta color verde oscuro, 2013.



4



6

En cuanto a la difusión y visibilidad del proyecto, la colección de obras al completo fue mostrada en una exposición individual (Figura 7) en la Sala de Exposiciones del Museo Histórico de Carcabuey - Córdoba (España), en el mes de julio de 2013 y enmarcada en la Programación Cultural Oficial de la localidad cordobesa.

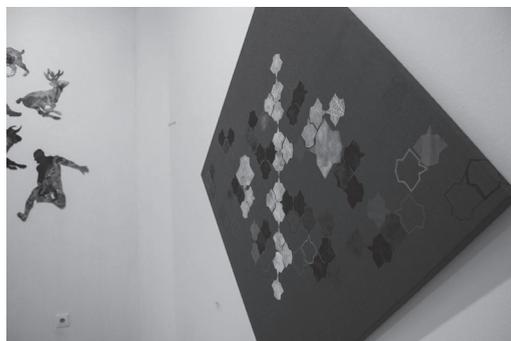
Además, entre 2013 y 2016, las obras del proyecto han sido seleccionadas por importantes artistas y comisarios –como Belén Mazuecos o Fernando Barrionuevo, por ejemplo– para participar en una amplia gama de exposiciones colectivas, ferias de arte y otros eventos culturales nacionales e internacionales como: *Muslima*, International Museum of Women (Estados Unidos, 2013); *Experimenta - Arte Contemporáneo*, Centro de Apoyo al Desarrollo Empresarial en Almería. Sede Científica PITA de la Universidad de Almería (España, 2014); *Vaginas*, Centro Cultural de arte TIILLOS, Granada (España, 2014); *Arte Gira - MECA*, Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada (España, 2014); *Territorio Sur'14 - Arte Contemporáneo Andaluz*, Museo de Almería (España, 2014) (Figura 8); *42 Contemporary Art*, diversas salas expositivas de Miami y Nueva York (Estados Unidos, 2014); *Feria de arte FACBA'14*, Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada (España, 2014); *Art for Women - VII Mostra di Mostrami*, Palazzo Giureconsulti de Milán (Italia, 2014); *Por amor a lo pequeño*, La Casa del Carril, Carchelejo - Jaén (España, 2015); *Territorio Sur'15 - Arte Contemporáneo Andaluz*, Sala de la Provincia de la Diputación de Huelva (España, 2015); *Arte Aparte 8*, Casa de la Cultura, La Carolina - Jaén (España, 2015); y en la muestra *Arts Against Terrorism and Extremism*, Facultad de Arte y Diseño de la Universidad de Jordania en Amán (Jordania, 2016).

Por consiguiente, nos gustaría también subrayar la repercusión de las obras y del proyecto en su globalidad en diversos medios de comunicación como: el artículo *Entre la pintura y el diseño textil. María Dolores Gallego, una peroxideña creativa con mucho futuro* de la periodista Pepi Galera y publicado en el Periódico Diario Jaén, el miércoles día 11 de marzo de 2015, a página completa y a color. Por otra parte, la obra titulada *Textil Alhambresco nº V* del proyecto que nos incumbe ilustra el libro titulado *El sistema del arte emergente en Andalucía. Cartografía discontinua de agentes y contextos de intermediación*, editado por Belén Mazuecos y Marilena Vecco, y publicado por LAB - Laboratorio de las Artes de Sevilla (España) en 2017 (p. 8); y, además, el proyecto *Textiles Alhambrescos* en su conjunto y el cuadro *Textil Alhambresco nº XXI* (Figura 3) específicamente están recogidos en una investigación pionera de tesis doctoral sobre *El Zellige (Alicatado) como soporte identitario en el arte y el diseño contemporáneo en Marruecos y España* del artista de origen marroquí Amine Asselman y que fue defendida en 2019 en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Vigo (pp. 131-132).

También, la investigación y creación artística de la autora en torno a este proyecto visual, se expandió en la línea del diseño de moda, planteando y llevando a cabo diversos diseños de vestimentas –como camisetas y vestidos (Figura 9)– inspirados en los nuevos diseños textiles o pictóricos que estaba generando y siguiendo la misma metodología de trabajo que en los formatos pictóricos.



7



8



9

Figura 7. Vista general de parte de la exposición *Textiles Alhambrescos*, Carcabuey - Córdoba, Julio 2013. **Figura 8.** *Textil Alhambresco nº XX*, de 140 x 140 cm, en la exposición *Territorio Sur'14 - Arte Contemporáneo Andaluz* en el Museo de Almería. Octubre - noviembre 2014. **Figura 9.** Diseño digital de autoría propia de *Vestido Alhambresco*, 2013.

Por tanto, como autora del proyecto *Textiles Alhambrescos* y desde el punto de vista de una docente universitaria, consideramos que este proyecto puede ser llevado a las aulas de diversos niveles educativos con éxito para, por un lado, poner en práctica el proceso de elaboración y creación de una artista contemporánea con el alumnado, trabajando con diversas técnicas y materiales artísticos y, por otro lado, para conocer parte del patrimonio cultural y artístico de Al-Ándalus en y desde cualquier parte del mundo. Así, de este modo, ponemos nuestro foco de atención en la educación a través de metodologías activas, creativas y con foco en el diseño y lo procesual.

Propuesta didáctica y creativa: la aplicación de *Textiles Alhambrescos* en el ámbito educativo

Para comenzar el siguiente apartado, primeramente, es conveniente destacar que las diversas obras que componen el proyecto *Textiles Alhambrescos* están disponibles para su visualización a color, estudio y análisis en el siguiente enlace de la página web de la creadora: https://mariadoloresgallego.com/projects/textiles_alhambrescos/.

Aprovechando y partiendo de este recurso visual y didáctico, al que los docentes pueden acceder desde cualquier parte del mundo con tan solo disponer de conexión a internet, se puede plantear la siguiente propuesta didáctica y creativa en torno al conocimiento y la interpretación personal del arte geométrico tan característico de los alicatados cerámicos de Al-Ándalus y del Patrimonio Cultural y Artístico de este periodo de nuestra historia que hemos explicado en los apartados anteriores.

Antes de comenzar la propuesta práctica con el alumnado, se recomienda a los docentes que ofrezcan y compartan contenido teórico sobre una serie de cuestiones importantes como: ¿Qué fue el periodo de Al-Ándalus en la Península Ibérica y cuándo aconteció? A posteriori, se recomienda mostrar tanto imágenes del Complejo Monumental de la Alhambra y el Generalife de Granada como exhibir uno o varios artistas que han trabajado sobre diversos aspectos característicos o elementos decorativos de este monumento en sus obras de arte contemporáneo. En este punto y como inspiración para el alumnado, nuestra propuesta sería mostrar las obras de *Textiles Alhambrescos* y profundizar de esta manera en este proyecto de autoría propia. Así, siguiendo estas pautas iniciales, quedaría contextualizada y explicada la temática de la práctica a realizar por el alumnado, tanto geográfica, histórica, artística como conceptualmente.

Por consiguiente, se aconseja preparar con antelación los diversos materiales artísticos y las herramientas con los que se van a trabajar y crear en el aula. Con respecto a las herramientas, es conveniente disponer de una o varias superficies planas, lisas, rígidas y estables (unas mesas, por ejemplo); de diversos martillos; tijeras; múltiples planchas de vinilo flexible o planchas para sellos de tamaño A4 y 0,6 cm de grosor (también conocidas como *Blue Carving Block*); cúteres; reglas; folios A4; formatos de cartón A3; impresora con tinta para imprimir en blanco y negro; rodillos de espuma; plancha de ropa y agujas de coser. En cuanto a los materiales artísticos, se van a requerir camisetas de manga corta (de tejidos lisos, sin estampados); tintas de serigrafía; hilos; y marcadores Posca o rotuladores para textiles de los colores que indicaremos más adelante.

Otra de las recomendaciones que se plantea a los docentes es trabajar con una gama de colores cerrada. Es decir, como hemos explicado anteriormente y como proyectan los diseñadores de moda en cada colección, el proyecto *Textiles Alhambrescos* ha sido trabajado con una serie de colores seleccionados de los motivos inspiradores (de los propios colores que componen las teselas cerámicas de los alicatados originales) como han sido el blanco, el negro, el melado, el azul y el verde. Además, se recomienda trabajar el mismo color y tono, tanto en los soportes de tejido (las camisetas de manga corta o *t-shirts*) como en los diversos materiales artísticos utilizados de estampado textil, pictóricos y de dibujo. Así, por ejemplo, el tono azul seleccionado debería mantener su tonalidad tanto en el tejido de la camiseta, el marcador Posca, la tinta de serigrafía como en los hilos adquiridos. De este



10



11

Figuras 10 y 11. María Dolores Gallego realizando el proceso de estampación en bloque con vinilo flexible y tinta de serigrafía sobre tejido como *método experimental de estampación manual*. Taller de Grabado y Estampación “La Granja” de Granada.

modo, cada alumno/a diseñará su propia camiseta inspirada en los alicatados andalusíes a través de una composición abstracta configurada por tres o cuatro colores y formas geométricas combinadas a diversas escalas. Además, dichas formas y colores, en una camiseta a otra, como de un formato pictórico a otro, serán trabajados en serie y en cuyos diseños se empleará técnica mixta sobre las camisetas de tejido de diversos colores uniformes. De este modo, la propuesta de clase seguirá totalmente el estilo y las características del proyecto *Textiles Alhambrescos*, pero adaptado en este caso al diseño de una *Camiseta Alhambresca*. Otro de los aspectos a destacar de nuestro proyecto artístico, fue la investigación y el desarrollo técnico de un *método experimental de estampación de tejidos* (Figuras 10 y 11) que se puede combinar con otras técnicas tradicionales (como el bordado) e innovadoras (como son los marcadores Posca) de forma manual y artesanal, como venimos comentando. Este

método se caracteriza por desarrollar una metodología similar a la *estampación en bloque* de tejidos, tan tradicional y popular en la India, pero que, en vez de tallar y emplear sellos de madera –que requieren más tiempo, precisión y práctica para su elaboración–, en nuestro caso adaptamos esta técnica milenaria a un material más reciente como es el *Blue Carving Block*, una plancha de vinilo flexible o plancha para sellos. Así, los sellos o bloques de madera han sido sustituidos por sellos o bloques recortados o tallados de plantas de vinilo flexible, que son más fáciles y rápidos de tallar y, en suma, la dinámica del tinto de los bloques para la estampación de tejidos prosigue siendo la misma.

Sobre las pautas o fases del proceso de creación a seguir de nuestra *Camiseta Alhambresca* podemos indicar que, en primer lugar, debemos de extender la camiseta de tejido seleccionada como soporte sobre una superficie lisa como es una mesa e introduciremos un formato de cartón A3 en el interior de esta para separar la capa anterior y posterior de la prenda. En este momento, se decidirá en qué punto o localización vamos a realizar nuestro diseño personal y el cartón actuará de barrera para que la tinta no traspase de una capa a otra del tejido. Antes de comenzar, también es conveniente seleccionar los materiales y colores que vamos a utilizar en serie.

A continuación, tras preparar el soporte textil, debemos crear el motivo geométrico que vamos a estampar. Para ello, podemos imprimir los polígonos nazaries en un folio A4, a diversas escalas, y traspasar dichas formas a la plancha de vinilo flexible para, a posteriori, tallar o recortar su forma final usando un cúter. Cuando tengamos preparado la tesela geométrica seleccionada en el bloque de vinilo flexible, prepararemos la tinta de serigrafía y aplicaremos la materia pictórica sobre uno de los lados del bloque geométrico con ayuda del rodillo de espuma.

De este modo, el siguiente paso a realizar es la primera estampación sobre el punto de la camiseta que hayamos establecido para intervenir. En este momento, debemos tener precisión y cuidado para situar el bloque de estampación con la tinta de serigrafía sobre la superficie de la camiseta. Para realizar la estampación correctamente, podemos aplicar presión con nuestras propias manos o ayudarnos con el martillo.

Para continuar con el diseño alhambresco, podemos repetir este paso tantas veces deseemos, podemos seguir un patrón geométrico más rígido o estructurado o podemos desarrollar una propuesta de abstracción libre y personal como los diversos diseños que componen el proyecto *Textiles Alhambrescos*. También, para ir configurando la composición final, podemos plantear la composición en una o varias capas o superposiciones, utilizando simplemente la estampación en bloque o, después de secar al aire libre, también podemos emplear técnica mixta, incorporando dibujos a hilo (haciendo uso de la aguja de coser) o con rotuladores textiles (como los marcadores Posca). Esta parte de creación y expresión personal quedaría a decisión y libertad de cada alumno/a.

Cuando cada individuo decida que la composición alhambresca está finalizada, debemos esperar a que la tinta de serigrafía y/o los marcadores Posca estén bien secos y no mantengan humedad para, primero, retirar el formato de cartón A3 del interior de la prenda y, en segundo lugar, proceder al planchado a alta temperatura y sin vapor de la camiseta, justo por la parte posterior del tejido, concretamente por la zona por la que se ha procedido a realizar la estampación en bloque o el dibujo con marcadores Posca. De este modo, aplicando calor con una plancha, fijaremos las diversas tintas al tejido para que las camisetas

puedan ser usadas en repetidas ocasiones y se puedan lavar a máquina en frío o a unos 30° máximo. Así, la conservación de los colores y formas en el tejido será más adecuada y duradera.

Con esta propuesta didáctica y creativa, que sigue una metodología con foco en lo procesual, además de diseñar una prenda de vestir realizamos una práctica artística y educativa en torno a la composición con puntos, líneas, formas geométricas, superposición de capas, movimientos rotatorios, simetría, etc. Es decir, fomentaremos la creatividad y personalidad de cada alumno/a con un trabajo práctico en el aula en el que se aprende haciendo o *learning by doing*, como también se denomina a esta dinámica o metodología de aprendizaje-enseñanza.

Conclusiones

A modo de reflexiones finales, nos gustaría subrayar la importancia de dar a conocer a las generaciones más jóvenes el Patrimonio Artístico y Cultural que hemos heredado. En suma, desde nuestra propia experiencia vivida –como artista visual, investigadora y docente universitaria– podemos asegurar que este tipo de propuestas didácticas y creativas fomentan la formación artística y la educación patrimonial en el alumnado. En suma, los alumnos aprenden a trabajar siguiendo un proceso de investigación y creación artística real, trabajando con sus propias manos, usando diversos medios y lenguajes artísticos y empleando múltiples herramientas y materiales combinadamente. En definitiva, de esta manera, por una parte, se adquiere la capacidad de conocer, comprender, apreciar y valorar críticamente las manifestaciones culturales de diversos contextos geográficos y periodos históricos, pero también el alumnado desarrolla su propia capacidad estética y creadora, respetando la diversidad cultural y artística, a través de las prácticas artísticas contemporáneas y conociendo a artistas actuales.

Como docentes, en nuestras aulas debemos fomentar una metodología de enseñanza y aprendizaje activa, es decir, es conveniente que el alumnado aprenda haciendo. La adquisición de competencias a través del arte y el conocimiento del patrimonio resulta evidente, pero tenemos que despertar el interés de nuestro alumnado en estos ámbitos. Así, el alumnado desarrollará su creatividad creando su diseño alhambresco, propio y único, pero también comprenderá el significado, el valor y la importancia de la conservación y difusión del patrimonio artístico y cultural a nivel mundial.

Conocer de dónde venimos y lo que fuimos es fundamental para saber qué somos y a dónde nos dirigimos.

Bibliografía

Asselman, M. A. (2019). *Zellige y creación contemporánea en Marruecos y España: El Zellige (Alicatado) como soporte identitario en el arte y el diseño* [Tesis Doctoral]. Pontevedra:

- Universidad de Vigo. <http://www.investigacion.biblioteca.uvigo.es/xmlui/handle/11093/1374> (04/04/2021)
- Cabrera, H. I. (1994). *Islam y Arte Contemporáneo*. Salobreña (Granada): Junta Islámica, Centro de Documentación y Publicaciones.
- Gallego Martínez, M. D. (2013). *Textiles Alhambrescos. Aplicación del proyecto artístico personal al diseño textil contemporáneo* [Trabajo Fin de Máster]. Granada: Universidad de Granada.
- Hernández, F. y La Rubia, L. (coords.) (2010). *Arte y Geometría*. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- Llull, J. (2005). Evolución del concepto y de la significación social del Patrimonio Cultural. *Revista Arte, Individuo y sociedad*, vol. 17, pp. 177-206. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS0505110177A/5813>
- Muñoz Rey, Y. (2021). *La expresión plástica en la educación infantil*. Almería: Editorial Universidad de Almería.
- Patronato de la Alhambra. (s.f.a). Patrimonio Mundial. <https://www.alhambra-patronato.es/descubrir/alhambra-y-generalife/conservacion-y-proteccion/urbanismo/patrimonio-mundial> (01/04/2021)
- Patronato de la Alhambra. (s.f.b). *La Alhambra en el imaginario de los viajeros románticos*. <https://www.alhambra-patronato.es/elemento-del-mes/la-alhambra-en-el-imaginario-de-los-viajeros-romanticos> (01/04/2021)
- Rubio, C. (2020). *El patrimonio arquitectónico como recurso de educación artística y de sensibilización ciudadana. Una propuesta didáctica en torno a las Murallas de Jayrán (Almería) para Educación Secundaria* [Trabajo Fin de Máster]. Almería: Universidad de Almería.
- Rusell, A. (2013). Diseño definitivo: rapportado y posicionamiento, en *Principios básicos del diseño textil*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, pp. 68-75.
- Siegmund, J. (2011). *¿Saber versus creatividad? Sobre las modalidades de descripción del arte y su relación con los contextos económicos y sociales*. Viena: Instituto Europeo para Políticas Culturales Progresistas. <https://transversal.at/transversal/0311/siegmund/es>
- Tapia Gómez, M. (2011). Un lugar para el patrimonio la conservación del patrimonio cultural en la red. *Ar@cne: Revista electrónica de Recursos en Internet sobre Geografía y Ciencias Sociales*, (153). <http://www.ub.edu/geocrit/araque/araque-153.htm>

Abstract: This article presents a didactic and creative teaching innovation proposal that is part of the Educational and Cultural Program called “Living and Feeling the Heritage” of the Regional Ministry of Education and Sports of the Junta de Andalucía. Based on the experience and knowledge of the author herself –as a visual artist, researcher and lecturer–, a project is offered around Arts and Heritage Education of a marked innovative character and with a focus on the Monumental Site of the Alhambra and the Generalife of Granada (Spain). Thus, through research, design and artistic creation, the proposal will be deepened in the knowledge and the interpretation of the geometric art so characteristic of Al-Andalus ceramic tiles for its subsequent application to contemporary textile

design –and even to garment design– using manual and artisan techniques such as block printing or drawing with threads. In this way, from the educational context and applying the *learning by doing methodology*, the students will develop their creativity creating their own and unique textile design. Furthermore, they will also understand the meaning and value of this heritage asset of Al-Andalus, promoting their own individual and collective heritage awareness, such as the conservation and dissemination of Andalusian heritage.

Keywords: arts education - heritage education - *learning by doing methodology* - fabric design - Al-Andalus wall tiling.

Resumo: Este artigo apresenta-se como uma proposta didática e criativa de inovação pedagógica que faz parte do Programa Educacional e Cultural “Vivendo e Sentindo o Patrimônio” do Ministério da Educação e do Esporte da Junta de Andalucía. A partir da experiência e do conhecimento da própria autora –como artista visual, pesquisadora e professora universitária– é oferecido um projeto em torno da Educação Artística e Patrimonial de caráter marcadamente inovador e com enfoque no Conjunto Monumental da Alhambra e no Generalife de Granada (Espanha). Assim, através da investigação, do design e da criação artística, o conhecimento e a interpretação da arte geométrica tão característica dos azulejos de Al-Andalus serão aprofundados, para a sua posterior aplicação ao design têxtil contemporâneo –e mesmo ao design de vestuário– através de uma série de técnicas manuais e artesanais, como impressão em bloco ou desenho com fios. Desta forma, a partir do contexto educacional e aplicando a metodologia do *learning by doing* ou aprender fazendo, os alunos desenvolverão a sua criatividade criando o seu próprio design têxtil único, e também compreenderão o significado e o valor deste bem patrimonial de Al-Andalus, promovendo tanto a sua própria consciência patrimonial individual e coletiva, quanto a conservação e divulgação do património andaluz.

Palavras chave: educação artística - educação patrimonial - metodologia do *learning by doing* - design têxtil - azulejo andaluz.

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

Semiótica de la transversalidad para una formación contemporánea en la artesanía

Antonio Suárez Martín ⁽¹⁾

Resumen: En los últimos años observamos como los avances tecnológicos empujan de forma vertiginosa y exponencial a un cambio de paradigma en la sociedad, y por ende, en la economía, que obliga a todos los sectores productivos a reinventarse. Esta forma de avanzar nos impide vislumbrar los daños colaterales que genera y que está provocando una grieta enorme en la sostenibilidad de nuestro planeta. Por este motivo, cada vez son más las voces que piden cambios en los modelos productivos y en la forma de relacionarnos con nuestro entorno, sea económico, social o natural. La artesanía no es ajena a esta situación. Desde la llegada de la revolución industrial no ha dejado de transformarse y adaptarse para sobrevivir en un mundo competitivo donde los tiempos se deforman, pero ahora más que nunca, necesita adaptarse a una realidad difusa que puede relanzarla como actividad económica sostenible o abocarla a su desaparición. Son muchas las señales que nos van marcando el camino, como son la digitalización de ciertos procesos productivos, la búsqueda constante de la singularidad y la excelencia, el diseño como base para la contemporaneidad, o la sostenibilidad e identidad territorial como elementos esenciales del ADN artesanal. Cuestiones todas ellas que se deben abordar, sistematizar e incorporar a los programas formativos de todas las disciplinas artesanas en las escuelas de arte, centros de formación profesional o facultades universitarias. Este artículo, por tanto, pretende anticiparse como avance introductorio a una posible construcción epistemológica de la formación artesanal a través de la incorporación de aquellos signos y evidencias propios de materias transversales que deben conformarse como troncales en los futuros programas educativos relacionados con la artesanía.

Palabras clave: formación - educación - artesanía - oficios artesanos - diseño - sostenibilidad.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 171-172]

⁽¹⁾ **Antonio Suárez Martín**, es licenciado en Filología Española por la Universidad de Granada (España) y Máster en Dirección Pública y Liderazgo Institucional por la Universidad de Vigo (Pontevedra, España), lleva más de veinte años relacionado con la gestión de proyectos y programas de formación profesional para el empleo. Desde el año 2005 es director del Centro de Formación en Artesanía, Restauración y Rehabilitación del Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural Albayzín (Granada España), Centro de Referencia Nacional de Artesanía para la innovación y experimentación en materia de formación profesional.

En su haber tiene diferentes publicaciones. Miembro del Comité de Evaluación de los Premios Nacionales de Artesanía 2014 y docente en el Máster en Gestión de la Artesanía, Diseño y Técnicas Artesanales de la Escuela de Organización Industrial (EOI) del Ministerio de Industria, Comercio y Turismo. crnartesaniasae@juntadeandalucia.es

Introducción

A través de una concepción peirceana de la semiótica aplicada a la interpretación de los signos podemos analizar el significado y representación de las diferentes señales que los avances sociales y tecnológicos van incorporando a la artesanía contemporánea. Su impacto va dejando una huella en el sector que empuja a los profesionales a reformular su producción y orientarla hacia nuevos valores relacionados con el alma de los objetos, con la esencia de la actividad artesanal, con el significado semántico más intrínseco. Aprender a transmitir estos valores no es tarea fácil en el ámbito educativo, espacio donde esta semiótica debe erigirse como protagonista indiscutible de la formación. Vivimos una época donde la multiplicidad de escenarios, ejerciendo presión de forma concatenada en los productores, conduce a cierto malestar en otras artesanías adyacentes, y provoca una pugna invisible con el único fin de mantenerse inalterables. Para conseguir revertir esta situación y se produzca el mestizaje, o al menos la capacidad de discernir sobre la diversidad y aprovecharse de todas las posibilidades que ofrece, se deben estudiar aquellos elementos diferenciadores de todas las corrientes y buscar puntos de encuentro. Se trata, al fin y al cabo, de cuestiones que inciden fuertemente en la construcción simbólica de un nuevo paradigma social que redefine las políticas públicas, las relaciones comerciales, el mundo del trabajo, y por supuesto, la propia formación orientada a la creatividad.

“En la época actual, se puede advertir una resignificación acelerada de la práctica de vida cotidiana y su implicación en la cosmovisión de los grupos sociales como causa y consecuencia de la condición rizomática sistémica de la globalización” (Toledo, 2020, p. 62). Esta forma de avanzar tan acelerada nos impide, en muchas ocasiones, vislumbrar con perspectiva los daños colaterales que genera y tomar conciencia de las grietas que provoca en la organización de todo el sistema. Las señales están ahí, cada vez son más los que piden cambios en los modelos productivos y en la forma de relacionarnos con nuestro entorno, sea económico, social o natural. La artesanía no es ajena a esta situación, todo lo contrario, sufre las tensiones que se forman entre quienes incorporan identificadores globales y los que solo se mueven dentro de una realidad productiva local, entre quienes se suman a esta nueva perspectiva más vanguardista y quienes se mantienen en el tradicionalismo, dualidades que conviven y deberían ser estudiadas desde el ámbito educativo, lugar donde se inician los procesos de adquisición de competencias profesionales de los oficios, adaptando para ello los programas curriculares e incorporando las materias que faciliten el conocimiento y la convivencia multiartesanal.

No olvidemos que nuestro sector, desde la llegada de la revolución industrial, no ha dejado de transformarse y adaptarse para sobrevivir en un mundo competitivo donde los tiem-

pos se aceleran. Ahora más que nunca, necesita amoldarse a esta realidad más líquida que puede relanzarla como actividad económica sostenible o abocarla a su desaparición. Nos movemos en un ámbito donde no existen grandes empresas, hay pocas pymes (pequeñas y medianas empresas) y muchos emprendedores que se lanzan a la aventura por sus conocimientos artísticos, sin haber adquirido, apenas, una mínima formación en cultura empresarial. A esta circunstancia debemos añadirle, igualmente, señales incuestionables como la irrupción de la digitalización en los procesos productivos, la búsqueda de la singularidad y la excelencia, el diseño como base de la contemporaneidad de productos no utilitarios, incluso la presión medioambiental que posiciona a la sostenibilidad y a la identidad territorial, elementos esenciales del ADN artesanal, como objetivos prioritarios de desarrollo sostenible. En definitiva, cuestiones que se deben abordar, sistematizar e incorporar a los programas formativos de todas las disciplinas artísticas en las escuelas de arte, centros de formación profesional, escuelas de diseño o facultades universitarias donde la artesanía comienza a considerarse materia de estudio y practicidad.

Este artículo, por consiguiente, pretende anticiparse como avance introductorio a una posible construcción epistemológica de la formación artesanal, a través de aquellos signos y evidencias propios de materias transversales que deben incorporarse a los futuros programas educativos. Esta convivencia de lo troncal y lo transversal, en el espacio aula/taller, será determinante para comprender diferentes contextos donde el conocimiento es divergente. Además, obligará a modular, con inteligencia y creatividad, un sistema curricular lo suficientemente flexible y adaptativo que permita el acomodo de aquellas materias que tratan por igual a todas las disciplinas y tipos de artesanía. Es importante entender que “la artesanía como estudio se compone de diferentes aristas que se pueden extrapolar a diferentes áreas del conocimiento, o que pueden considerarse divergentes entre sí, sin observar una base común de organización que cobije las diferentes expresiones del trabajo artesanal” (Torres, 2020, p. 463), y por tanto, en una artesanía tan diversa, la transversalidad puede ser común siempre que, desde una visión crítica y constructiva, pueda adaptarse a las circunstancias concretas de cada tipología o de cada productor, de forma que, un vez adquiridos los conocimientos en los procesos de enseñanza aprendizaje, puedan aplicarse en la actividad profesional.

La formación para una actividad profesional multidireccional

Actualmente la rigidez de los programas educativos no permite profundizar en todas las corrientes y tipologías productivas con detenimiento. Cuando los futuros profesionales acudan a formarse las orientaciones curriculares del sitio donde se instruyan influirán en su itinerario curricular y su posterior desarrollo profesional. Es muy difícil que en programas cerrados, con una temporalización encorsetada y vinculada fuertemente a la actividad artesanal del territorio, pueda ser completo el aprendizaje. Por este motivo, es importante la formación continua del personal docente y el trabajo colaborativo de los estudiantes con homólogos de otras disciplinas o ámbitos educativos, facilitando así la multidisciplinariedad. Por supuesto, la formación transversal deberá atender también esta

circunstancia y adaptarse en todas las direcciones profesionales. Puede ser tan amplio el abanico de posibilidades que ofrece hoy día la artesanía, que un conocimiento exhaustivo de todas no siempre es factible y la formación complementaria puede cubrir estas lagunas si se buscan elementos curriculares compatibles. Una actividad multidireccional obliga, por tanto, a buscar nexos de unión epistemológica que incorpore contenidos comunes a las diferentes disciplinas.

La artesanía podríamos clasificarla de muchas maneras, pero en todas nos moveremos desde una concepción más tradicional a otra más moderna y contemporánea, y en la mayoría de los casos, dependerá de la forma de producir, de los materiales empleados o de la creatividad (Montaña, 2010, p. 41). No obstante, necesitamos un punto de partida y apostar por alguna de las clasificaciones que nos ofrece la literatura. Una de las más acertadas, desde mi punto de vista, es aquella que diferencia hasta 8 tipos (Santos, 2011, pp. 79-87) (Aguirre y López, 2019):

- La contemporánea: es una artesanía de vanguardia, innovadora, que atiende a las nuevas tendencias y necesidades sociales, confronta la tradición con la modernidad, incorpora la tecnología, se mueve entre la identidad del territorio y su desarrollo global, juega con los materiales y su mayor protagonista es el diseño. Una artesanía fresca y actual que incorpora la transversalidad en su propia concepción.
- la suntuaria: aquella artesanía donde el valor reside en la exclusividad, en el lujo, en la sofisticación de la tradición.
- la folclórica: artesanía de carácter popular y mayoritaria, propia de ferias y mercados, centrada en objetos decorativos de bajo coste y souvenirs. Se relaciona directamente con el turismo, las tradiciones y las festividades del territorio.
- la informal: artesanía vinculada al movimiento DIY (*do it yourself*) cuyos principales valores son la ecología, la sostenibilidad y la conciencia social.
- la tecnológica: aquella artesanía que surge de la incorporación de la digitalización en los procesos productivos y se mueve en ámbitos experimentales colaborativos como los fabLabs.
- la artística: artesanía de excelencia, como la define magistralmente a través de 11 elementos esenciales, Alberto Cavalli (Cavalli, Comerci y Marchello, 2017), una artesanía con un alto nivel artístico y estético de máxima calidad, con tendencia a la pieza única.
- la etnográfica: artesanía de carácter tradicional, aquella que procura el mantenimiento y defensa de los procesos de fabricación históricos para revalorizar su identidad y sus referencias culturales.
- y por último, la recreativa: artesanía de carácter experiencial, educativa, que se imparte en talleres y cursos para la población en general, con el fin de transmitir los oficios y estimular el interés por la actividad artesanal.

Entre todos estos tipos encontramos importantes diferencias pero existen puntos de encuentro transferibles a la enseñanza formal mediante la aplicación de herramientas pedagógicas. La enseñanza de los oficios, de forma generalizada, se ha alimentado históricamente de los conocimientos que la academia ha ido construyendo a partir de una concepción pedagógica historicista, “centrada básicamente en la formalización y la estilización a

través del dibujo y la geometría, un aprendizaje de las técnicas muy basado en el paso a paso y en una jerarquía que recordaba aquello del aprendiz, el oficial y el maestro” (Martínez-Díaz, 2010, p. 25) y que primaba el conocimiento de los materiales tradicionales, las formas habituales y los procesos productivos existentes, sobre las necesidades sociales, los gustos estéticos o los avances tecnológicos en los procesos de fabricación. La artesanía era tradicional porque representaba una realidad productiva identitaria, no solo con el territorio, sino también con la herencia que se debía preservar. Este hecho ha sido determinante para que los formadores reprodujeran estos modelos y la administración educativa construyera los programas curriculares partiendo de estas premisas. Se trata de una visión decimonónica de la enseñanza que se ha mantenido prácticamente hasta nuestros días, cuando la transformación digital irrumpe con fuerza y nos muestra un modelo de enseñar diferente. Ahora los formadores deben instruirse también en materias complementarias, algunas ajenas a la actividad profesional en sentido estricto, y adaptar todo el proceso de enseñanza aprendizaje.

Sin duda, la experiencia docente es un valor en la actividad artesanal pero no es suficiente para mantenerla si no se adapta el formador a la multilateralidad de su tiempo. Solo aquellos profesionales que hayan entendido y asimilado el cambio de paradigma podrán ser competitivos en el futuro, y por ello, habrán iniciado ya algún proceso de adaptación de sus enseñanzas, dentro de los márgenes que le dejan los propios programas curriculares. El propio Ministerio de Educación y Formación Profesional de España, en su último “Plan de Modernización de la Formación Profesional”, reconoce que “el actual modelo es excesivamente rígido, con programas muy cerrados y necesita una profunda transformación” (MEyFP, 2020).

La formación de los oficios artesanos en España

Veamos ahora, salvando esas dificultades de adaptación curricular descritas, cómo se organiza la formación. Todo un conglomerado de planes, de programas, etc. en los ámbitos educativo y laboral.

En España hay diferentes formas de aprender oficios artesanales, en primer lugar, se encuentran las Escuelas de Artes, centros educativos donde se imparten estudios relacionados con las artes aplicadas, los oficios artísticos y el diseño, dentro del marco de las Enseñanzas de Régimen Especial. Lo hacen a través de los denominados Ciclos Formativos de Artes Plásticas y Diseño recogidos en las enseñanzas artísticas profesionales. Estas enseñanzas actualmente no pertenecen al sistema de la Formación Profesional (FP), pero mantienen una estructura similar y responden al mismo modelo organizativo de títulos de grado medio y grado superior. También, existen otras enseñanzas artísticas, las superiores, de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, de Diseño y de Artes Plásticas en Cerámica y Vidrio. En términos generales, las enseñanzas profesionales de Artes Plásticas y Diseño tienen una organización modular, y como la FP, además de formación teórica tiene una incidencia fuerte en la formación práctica. Actualmente existen 87 es-

pecialidades artísticas profesionales, de ellas, 37 son ciclos de grado medio y 50 de grado superior, la mayoría relacionadas con oficios artesanos.

En segundo lugar, se encuentra la formación profesional para el empleo (FPE), vinculada al Catálogo Nacional de las Cualificaciones Profesionales y organizada a través de veintiséis familias profesionales, una de ellas, la familia profesional de artes y artesanías. La FPE ofrece a trabajadores, tanto desempleados como ocupados, certificados de profesionalidad, programas que responden a una serie de unidades de competencia recogidas en las cualificaciones profesionales de determinados oficios. La FPE también oferta especialidades formativas, se trata de acciones recogidas en el catálogo de especialidades del Servicio Público de Empleo Estatal, que no se vinculan a unidades de competencia y se consideran, por la administración laboral, formación no formal conducente a un diploma acreditativo. Actualmente la familia de artes y artesanías se subdivide en seis áreas profesionales: Artes escénicas, Artesanía tradicional, Fabricación y mantenimiento de instrumentos musicales, Joyería y orfebrería, Recuperación, reparación y mantenimiento artísticos y Vidrio y cerámica artesanal. Entre todas las áreas se oferta un total de 21 certificados de profesionalidad y otras tantas especialidades formativas.

Otra forma de adquirir competencias es la formación de los grados universitarios de bellas artes o los grados de diseño que ofertan escuelas ad hoc, y que sirven de punto de partida para muchos egresados que aplican sus conocimientos artísticos al desarrollo profesional en el ámbito de la artesanía. La hibridación entre la artesanía contemporánea, el diseño y el arte es cada vez mayor y las fronteras más permeables, lo que permite que todas las instituciones educativas sean esenciales como formadoras de profesionales de calidad (Aguirre y López, 2019, p. 208).

Por último, debemos mencionar al movimiento DIY, que adquiere las competencias profesionales a través de canales digitales por vías no formales y ha llevado a una pléyade de *makers* al sector de la artesanía sin haber recibido formación previa. Este movimiento, convertido en filosofía de vida y que nació en los años 70 del siglo pasado, como corriente contracultural para combatir los excesos medioambientales, el consumismo y la falta de creatividad en una economía cada día más impersonal, fue una de las primeras voces que se alzaron contra la huella ecológica, fomentaron el reciclaje, también el consumo responsable y el desarrollo de las capacidades manuales de los individuos.

Como podemos ver, existe todo un entramado de sistemas a través de los que se pueden adquirir competencias profesionales para incorporarse al mercado de trabajo, tanto por vías formales como informales. Actualmente toda la formación profesional en España se encuentra en proceso de adaptación a un nuevo sistema integrado de formación profesional donde todos los subsistemas se estructuran en un modelo de equivalencias, a través de unidades de competencia, de forma que puedan producirse trasvases, se facilite el acceso de profesionales en ejercicio a la formación o se pueda iniciar su posible acreditación de competencias. También se prevé en el nuevo modelo la creación de puentes entre todos los sistemas educativos, con el fin de ayudar a cada individuo a construir su carrera profesional a la carta, según sus necesidades profesionales y laborales de cada momento. A este sistema se van a incorporar también, próximamente, las enseñanzas artísticas, que se encuentran todavía en proceso de adaptación curricular.

Señales para una formación contemporánea de la artesanía

Este nuevo modelo de la FP impulsado por el Gobierno de España añade la transversalidad como eje prioritario, a fin de responder a los objetivos de la Agenda 2030 y de los Fondos *Next Generation* de la Unión Europea. Como señala su Plan de modernización, “incorporará, además de una sólida capacitación técnica, habilidades como la creatividad, competencias digitales, capacidades analíticas y predictivas” (MEyFP, 2020, p. 30). Porque estas señales que analizamos en relación a la actividad artesanal no son ajenas al resto de actividades económicas, sean industriales o de servicios, siendo importante para todos los sectores productivos adaptarse al nuevo paradigma socioeconómico que se viene gestando desde principios de siglo y se ha precipitado con la pandemia.

Entre todas estas señales identificadas, la primera, sería la del diseño aplicado a la artesanía, que se configura como actividad fundamental de todo el proceso creativo (Torres, 2020, p. 474). Considero que sería imprescindible incluir unos conocimientos básicos en conceptos como la singularidad, la creación de valor emocional de los productos artesanos y la generación de proyectos con nuevos materiales. No hablamos de formar diseñadores sino de incorporar unos contenidos mínimos sobre la materia. La academia es el lugar idóneo para pensar, repensar y alterar el orden lógico de las cosas, para transformarlas y darles un nuevo sentido. “La permeabilidad manifestada entre artesanía y diseño es consecuencia de la naturaleza de procesos y objetos resultantes de ambas actividades, pues constantemente comparten escenarios” (Valle, 2020, p. 48), y por eso, es importante que los estudios de nuestros oficios incorporen nociones básicas de diseño. Ya habrá tiempo después para el trabajo colaborativo, para la co-creación entre profesionales de ambas disciplinas, a quienes será más fácil el entendimiento si los artesanos lo interiorizan desde sus inicios, estableciendo una alianza vital y una interacción a largo plazo entre ambos (Díaz, 2018, p. 11).

Así pues, el alumnado de disciplinas artesanas debe entender el diseño como un método para resolver problemas y reflexionar. De esta manera “no sólo logrará la transformación de los objetos que produce, sino una modificación en la manera en que viene trabajando” (Cabrera, 2018, p. 94), cuestiones que podrá trasvasar, por consiguiente, al resto de materias que componen el programa formativo que está recibiendo, es decir, convertir el diseño en filosofía para que impregne todo el programa.

La segunda evidencia, que adquiere una gran significación en la construcción de una formación contemporánea de la artesanía y que afecta transversalmente en toda la planificación de la formación, es la digitalización y el impacto de la tecnología. El Informe de Competitividad Global del período 2016- 2017 del Foro Económico Mundial, sitúa a España en el puesto 85 en Tecnología e innovación, muy por detrás de los países desarrollados y de países como Azerbaiyán, Namibia, Kenia, Camboya, Mali, Ghana, Nigeria o Laos (MEyFP, 2020, p. 46), pues imaginemos en sectores donde la digitalización es todavía menor, lo convierte en algo todavía residual y anecdótico.

Es hora de pasar página y superar una concepción conservadora de la actividad artesanal como algo relacionado solo con lo manual. Debemos normalizar el uso de nuevas tecnologías aplicadas a los procesos productivos en el aula/taller. Contribuiríamos desde la base a la adecuación del sector

En el manejo de programas informáticos de 3d, el uso de impresoras tridimensionales, fresadoras de control numérico, telares digitales, láseres... y todas aquellas herramientas que puedan ser incorporadas en los procesos productivos de los talleres artesanos y que permitan garantizar su actividad en el tiempo (Sanz, 2010, p. 20).

Este aprendizaje de herramientas digitales permitiría dedicar más tiempo a la creatividad y contribuiría, en paralelo, a una mejor optimización del tiempo dedicado a la producción. Incluso, hay quienes ven en la tecnología una oportunidad para llegar a donde las manos no pueden, aumentando los límites y la capacidad de producir objetos, que de otra forma, sería impensable concebir.

Hasta la inteligencia artificial está penetrando en la artesanía y ya se están realizando los primeros trabajos de diseño generativo de productos artesanos. Evidentemente, volvemos de nuevo al diseño como fuente de inspiración, pero la falta de conocimientos tecnológicos dificulta su implantación. La tecnología es un componente de innovación que será inevitable no considerar en el ecosistema artesanal (Córdoba-Cely, 2021, p. 4) pese a su elevado coste. Por este motivo, debe formar parte de la maquinaria básica en el aula, para que el estudiante interiorice su uso como algo normal y lo incorpore al final sus estudios al taller.

Otra de las cuestiones a tener en cuenta como materia transversal, dentro de esta concepción semiótica de los signos que impactan sobre los oficios artesanos, es la educación medioambiental, la gestión de residuos y el reciclaje. Cuando hablamos de sostenibilidad, debemos hacernos eco de las externalidades negativas que impactan en nuestro entorno, y por tanto, debemos erradicarlas en los procesos de fabricación artesanal, principalmente a través de la utilización de materiales no contaminantes, adecuación de las instalaciones y la reutilización de los sobrantes o deshechos de la producción para la generación de nuevos productos.

Aunque, por cuestiones relacionadas con la implantación de políticas de calidad certificada, los centros escolares son cada día más sostenibles, es importante incorporar contenidos medioambientales en la programación, así es más fácil para el alumnado interiorizar que es la forma más idónea de trabajar. En definitiva, crear conciencia, sentar las bases para que los jóvenes y estudiantes orienten sus esfuerzos en la generación de iniciativas circulares cuando terminen sus estudios y emprendan (Sendra, Torán y Cuesta, 2020, p. 253). Después, cuando ejerzan de profesionales, podrán incorporar al relato de sus productos la sostenibilidad, transformando los costes medioambientales en oportunidad de negocio. Cada día hay más conciencia en estas cuestiones, sobre todo entre los jóvenes, y las tendencias de consumo se dirigen hacia “productos responsables, respetuosos, ecológicos, de “consumo lento”, de comercio justo. Estos elementos, que para el mundo industrial son un reto difícil de resolver, para la artesanía son su espacio natural” (Martínez, 2012, p. 16). Junto a estas materias que llevamos expuestas como respuesta a las señales que el sistema va mostrando, debemos añadir la falta de conocimientos y recursos para la gestión empresarial, el emprendimiento y el marketing. Como ya hemos señalado anteriormente, no significa que el alumnado de oficios deba saber de todo y pretenda suplir el trabajo de otros profesionales, pero la falta de conocimientos mínimos sobre estas materias puede

lastrar la toma de decisiones relacionada con el futuro de sus negocios. Lo adelantábamos cuando hablábamos de diseño, es importante que los productores se apoyen en profesionales expertos porque sabrán mejor que ellos como gestionar todas estas cuestiones. Evidentemente en este caso, el trabajo colaborativo es más difícil, pero la contratación de servicios profesionales no supone dejar de lado todo lo relacionado con la gestión del taller, de la comunicación digital del negocio o incluso la comercialización de sus productos. Es importante, que los productores posean una formación empresarial básica porque les ayudará a encargarse de la parte más burocrática de sus empresas apoyados por empresas externas, dado que la falta de conocimientos empresariales los hace más vulnerables en una economía de mercado y les resta tiempo para la producción. Algunos programas formativos ya se hacen eco de esta necesidad. Por ejemplo, los Certificados de profesionalidad de la FPE incluyen un módulo de 50 horas sobre organización de un taller artesanal, pero es insuficiente. Como señala José María Manjavacas, jóvenes y veteranos presentan lagunas formativas en gestión empresarial, promoción y comercialización de productos y técnicas de venta a través de internet, materias poco presentes en los planes de estudio al igual que las prácticas de taller que cuentan con insuficiente crédito horario (Manjavacas, 2018, p. 80) y estas lagunas lastran la expansión de sus negocios.

En este tipo de materias, además, no solo se estudian contenidos relacionados con la gestión, sino también otros tan importantes como la dinámica del mercado, la competencia, el comportamiento de los consumidores, mecanismos de comercialización o packaging (Del Carpio, 2016, p. 14). Por este motivo, estos estudios que podemos considerar transversales son fundamentales para el fomento de la actividad artesanal. Un artesano puede ser un fabricante extraordinario y hacer un producto magnífico pero si no sabe venderlo, o es un desastre gestionado su negocio, a la larga no podrá evitar el cierre.

En paralelo, sería interesante que desde los centros educativos se promoviera la realización de prácticas colaborativas con alumnado de otras disciplinas para fomentar el emprendimiento colectivo. Un ejemplo interesante puede ser el de las empresas simuladas, modelo muy implantado en la formación profesional, principalmente de gestión administrativa y comercial, que sería perfectamente extrapolable a la familia de artes y artesanías. Aquellas empresas que se generan con la participación de personas que se han formado en diferentes disciplinas permite acometer con mayor garantía de éxito las diferentes actividades que debe realizar una empresa, desde la producción, a la gestión, etc. sin necesidad de invertir en servicios externos, o limitando estos, a aquellas lagunas que no se pudiesen cubrir internamente. Este tipo de iniciativas, como paso previo a las prácticas profesionales no laborales, sería un escaparate magnífico donde mostrar todas las necesidades que los profesionales se van a encontrar cuando inicien su actividad.

La cultura del emprendimiento, el cooperativismo, el trabajo colaborativo, etc. son prioritarias y deberían tenerse en consideración en todos los diseños curriculares, independientemente de los sectores productivos a los que se dirija la formación profesional.

Conclusiones

En definitiva, para terminar, podemos afirmar que son muchas las señales que impactan sobre la actividad profesional desde hace años pero todavía no se han incorporado a los programas formativos por encorsetamiento del sistema, por lentitud administrativa o por no haberse realizado una reflexión con profundidad sobre las necesidades del sector. No obstante, las altas tasas de paro, la falta de cualificación profesional, la mala prensa de la formación profesional en España, y otro tipo de condicionantes, como el impacto de la pandemia del coronavirus SRAS-CoV-2, han puesto en evidencia la necesidad urgente de adaptar la formación profesional, y dentro de ella, la formación de oficios artísticos y artesanos, para devolver a la artesanía la competitividad que necesita y le corresponde. Nuestro sector no puede quedarse atrás en la transformación social que estamos viviendo en la actualidad. La innovación, la tecnología y el intercambio de conocimientos son clave en un momento donde las interrelaciones, la conectividad y la concienciación social son fundamentales (Zhan, et al, 2017, S2930). Por supuesto que la artesanía es compleja, multidireccional, donde intervienen muchos oficios, materiales, tipologías y modelos de gestión, etc., pero además de ser un sector productivo es un modelo de vida. Durante años ha resistido a la industrialización, a los embites de la globalización, al consumismo feroz ausente de valores, pero el impacto de la digitalización es tan fuerte en la sociedad que no podemos obviarla. Desde el siglo XIX, la semiótica ha permitido dar sentido a los signos para que adquieran la significación más idónea dentro del sistema donde se producen. En la artesanía, necesitamos dar sentido también a los signos que impactan para darles significado, y convertirlos en contenidos que se incluyan en los programas de formación artesanal. A lo largo de este artículo, hemos podido reflexionar sobre la diversidad de la artesanía y las vías por las que se puede acceder a su formación, hemos analizado algunas de las evidencias o signos que alimenta el debate sobre su futuro. Cuestiones como el diseño, la digitalización, la sostenibilidad o la gestión empresarial, ofrecen hoy día nuevas oportunidades. Nunca en su historia, la artesanía había sido tan analizada y debatida, y eso, al menos, debe hacernos reflexionar sobre la importancia de modificar los programas formativos para reforzar el conocimiento exhaustivo de los oficios, incluyendo aquellas materias transversales que permitan aumentar su competitividad. Ahora es el momento.

Bibliografía

- Aguirre, J. S., & López, M. L. (2019). El diseño como vehículo de desarrollo del sector artesanal. *Actas de Diseño*, 205.
- Cabrera, A. R. (2018). Colaboración entre artesanos y diseñadores mexicanos: en busca de nuevos signos. *Economía Creativa*, (9), 85-120.
- Cavalli, A.; Comerci, G. & Marchello, G. (2017). *Masters touch: essential elements of artisanal excellence*. Venecia: Marsilio.
- Córdoba-Cely, C. (2021). Hacia la artesanía generativa. Caso de estudio del oficio artesanal del barniz de Pasto (Colombia) y la impresión 3D. *Artnodes*, (27).

- Del Carpio Ovando, P. S. (2016). Estrategias mercadológicas e innovadoras en las artesanías, una tradición transformadora. Bogotá: Editorial Politécnico Granacolombiano, *Poliantea*, 12(23).
- Díaz, V. (2018). ¿Una moda responsable? Emprendimientos de diseño de indumentaria con producción artesanal de pueblos originarios y rurales desde la perspectiva de la responsabilidad social empresarial. *Ciencias Económicas*, 1, 9-25. <https://doi.org/10.14409/rce.v1i0.7737>
- Manjavacas Ruiz, J. M. (2018). “El sector artesanal en Andalucía: caracterización y principales retos”. *Ambitos: revista de estudios de ciencias sociales y humanidades*, ISSN 1575-2100, Nº. 40, 2018, págs. 73-88.
- Martínez-Díaz, M. L. (2010). La artesanía en el Espacio Europeo de Educación Superior: el Grado de Cerámica, en Fundesarte, Artesanía: tradición, innovación y sostenibilidad. El apoyo de la administración pública. Barcelona.
- Martínez-Torán, M. (2012). *Escenarios de futuro de la artesanía española*. Madrid: Fundesarte.
- Ministerio de Educación y Formación Profesional (2020) Plan para la formación profesional, el crecimiento económico y social y la empleabilidad. Disponible en <https://www.todofp.es/> [24/03/2021]
- Montaña, J. (2010) Innovación, diseño y artesanía, en Fundesarte, Artesanía: tradición, innovación y sostenibilidad. El apoyo de la administración pública. Barcelona.
- Santos, J. (2011). *Diseño con las manos Proyecto y Proceso en la Artesanía del S. XXI*. (pp. 76-91). [en línea]. Madrid: Fundación Española para la Innovación de la Artesanía. https://issuu.com/fundesarte/docs/disenando_con_las_manos [Visualizado el 31/3/21]
- Sanz, F. (2010). La formación en la artesanía: una plaza para el tren del futuro, en Fundesarte, Artesanía: tradición, innovación y sostenibilidad. El apoyo de la administración pública. Barcelona.
- Sendra, C. E.; Torán, M. M., & Cuesta, R. M. (2020). Craft your Future: diseñando desde la economía local, la artesanía y la tecnología. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, (105), 251-257.
- Toledo, M. Á. R. (2020). “El Diseño sistémico transdisciplinar para el desarrollo sostenible neguentrópico de la producción artesanal”. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación* 90.
- Torres, D. R. V. (2020). Trabajo artesanal, artesanía e industrias creativas: reflexiones en torno a las transformaciones de la actividad sociocultural. *Revista GEARTE*, 7(3), 461-484.
- Valle, M. A. S. (2020). Relaciones de complejidad e identidad entre artesanía y diseño. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, (90).
- Zhan, X.; Walker, S.; Hernandez-Pardo, R., & Evans, M. (2017). Craft and sustainability: Potential for design intervention in crafts in the Yangtze River Delta, China. *The Design Journal*, 20 (sup1), S2919-S2934.

Abstract: In recent years, we have observed how technological advances are pushing society, and therefore the economy, in a vertiginous and exponential way, towards a paradigm shift that is forcing all productive sectors to reinvent themselves. This way of moving forward prevents us from glimpsing the collateral damage it generates and is causing a huge

crack in the sustainability of our planet. For this reason, more and more voices are calling for changes in production models and in the way we relate to our environment, whether economic, social or natural. Crafts are no stranger to this situation. Since the arrival of the industrial revolution, it has not stopped transforming and adapting to survive in a competitive world where times are changing, but now more than ever, it needs to adapt to a diffuse reality that can relaunch it as a sustainable economic activity or lead it to its disappearance. There are many signs that are showing the way, such as the digitalization of certain production processes, the constant search for uniqueness and excellence, design as a basis for contemporaneity, or sustainability and territorial identity as essential elements of the artisan DNA. All these issues should be addressed, systematized and incorporated into the training programs of all craft disciplines in art schools, vocational training centers or university faculties. This article, therefore, intends to anticipate as an introductory advance to a possible epistemological construction of craft training through the incorporation of those signs and evidences of transversal subjects that should become core subjects in future educational programs related to crafts.

Keywords: training - education - craftsmanship - design - sustainability.

Resumo: Nos últimos anos, observamos como os avanços tecnológicos estão empurrando de forma vertiginosa e exponencial para uma mudança de paradigma na sociedade e, portanto, na economia, que obriga todos os setores produtivos a se reinventarem. Essa forma de avançar nos impede de ver os danos colaterais que ela gera e que está causando uma grande rachadura na sustentabilidade do nosso planeta. Por isso, cada vez mais vozes clamam por mudanças nos modelos de produção e na forma como nos relacionamos com o meio ambiente, seja ele econômico, social ou natural. O artesanato não escapa a esta situação. Desde a chegada da revolução industrial, não parou de se transformar e se adaptar para sobreviver em um mundo competitivo onde os tempos são deformados, mas agora mais do que nunca, precisa se adaptar a uma realidade difusa que pode ou bem relança-o como uma atividade econômica sustentável, ou contribuir ao seu desaparecimento. Muitos são os indícios que marcam o caminho, como a digitalização de determinados processos de produção, a procura constante da singularidade e da excelência, o design como base da contemporaneidade, ou a sustentabilidade e a identidade territorial como elementos essenciais do DNA artesanal. Todas essas questões devem ser tratadas, sistematizadas e incorporadas aos programas de formação de todas as disciplinas de artesãos em escolas de arte, centros de formação profissional ou faculdades. Este artigo, portanto, visa antecipar-se como um avanço introdutório a uma possível construção epistemológica da formação artesanal por meio da incorporação daqueles signos e evidências de disciplinas transversais que devem se constituir como núcleo em futuros programas educacionais relacionados ao artesanato.

Palavras chave: formação - educação - ofícios artesanais - artesanato - design - sustentabilidade.

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

Publicaciones del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación

El Centro de Estudios en Diseño y Comunicación de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo desarrolla una amplia política editorial que incluye las siguientes publicaciones académicas de carácter periódico:

• Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]

Es una publicación periódica que reúne papers, ensayos y estudios sobre tendencias, problemáticas profesionales, tecnologías y enfoques epistemológicos en los campos del Diseño y la Comunicación.

Se publican de dos a cuatro números anuales con una tirada de 500 ejemplares que se distribuyen en forma gratuita.

Esta línea se edita desde el año 2000 en forma ininterrumpida, recibiendo colaboraciones remuneradas, dentro de las distintas temáticas.

La publicación tiene el número ISSN 1668.0227 de inscripción en el CAICYT-CONICET y tiene un Comité de Arbitraje.

• Creación y Producción en Diseño y Comunicación [Trabajos de estudiantes y egresados]

Es una línea de publicación periódica del Centro de Producción de la Facultad. Su objetivo es reunir los trabajos significativos de estudiantes y egresados de las diferentes carreras.

Las producciones (teórico, visual, proyectual, experimental y otros) se originan partiendo de recopilaciones bibliográficas, catálogos, guías, entre otros soportes.

La política editorial refleja los estándares de calidad del desarrollo de la currícula, evidenciando la diversidad de abordajes temáticos y metodológicos realizados por estudiantes y egresados, con la dirección y supervisión de los docentes de la Facultad.

Los trabajos son seleccionados por el claustro académico y evaluados para su publicación por el Comité de Arbitraje de la Serie.

Esta línea se edita desde el año 2004 en forma ininterrumpida, recibiendo colaboraciones para su publicación. El número de inscripción en el CAICYT-CONICET es el ISSN 1668-5229 y tiene Comité de Arbitraje.

• Escritos en la Facultad

Es una publicación periódica que reúne documentación institucional (guías, reglamentos, propuestas), producciones significativas de estudiantes (trabajos prácticos, resúmenes de trabajos finales de grado, concursos) y producciones pedagógicas de profesores (guías de trabajo, recopilaciones, propuestas académicas).

Se publican de cuatro a ocho números anuales con una tirada variable de 100 a 500 ejemplares de acuerdo a su utilización.

Esta serie se edita desde el año 2005 en forma ininterrumpida, su distribución es gratuita y recibe colaboraciones para su publicación. La misma tiene el número ISSN 1669-2306 de inscripción en el CAICYT-CONICET.

• Reflexión Académica en Diseño y Comunicación

Las Jornadas de Reflexión Académica son organizadas por la Facultad de Diseño y Comunicación desde el año 1993 y configuran el plan académico de la Facultad colaborando con su proyecto educativo a futuro. Estos encuentros se destinan al análisis, intercambio de experiencias y actualización de propuestas académicas y pedagógicas en torno a las disciplinas del diseño y la comunicación. Todos los docentes de la Facultad participan a través de sus ponencias, las cuales son editadas en el libro *Reflexión Académica en Diseño y Comunicación*, una publicación académica centrada en cuestiones de enseñanza-aprendizaje en los campos del diseño y las comunicaciones. La publicación (ISSN 1668-1673) se edita anualmente desde el 2000 con una tirada de 1000 ejemplares que se distribuyen en forma gratuita.

• Actas de Diseño

Actas de Diseño es una publicación semestral de la Facultad de Diseño y Comunicación, que reúne ponencias realizadas por académicos y profesionales nacionales y extranjeros. La publicación se organiza cada año en torno a la temática convocante del Encuentro Latinoamericano de Diseño, cuya primera edición fue en Agosto 2006. Cabe destacar que la Facultad ha sido la coordinadora del Foro de Escuelas de Diseño Latinoamericano y la sede inaugural ha sido Buenos Aires en el año 2006.

La publicación tiene el Número ISSN 1850-2032 de inscripción y tiene comité de arbitraje.

A continuación se detallan las ediciones históricas de la serie Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación:

Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación [ISSN 1668-0227]

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Diseño, Innovación y Transdisciplinariedad I. Relaciones del Diseño con la Naturaleza, la Biología y la Tecnología** || **Daniela V. Di Bella**: Diseño, Innovación y Transdisciplinariedad I. Relaciones del Diseño con la Naturaleza, la Biología y la Tecnología. 6º *Proyecto de la Línea de Investigación N°4 Diseño en Perspectiva (UPFE-ULVanvitelli-UP)*: Prefacio Cuaderno 140 | **Amilton Arruda y Carla Langella**: Prólogo Cuaderno 140: BioDiseño, Innovación y Transdisciplinariedad | **Silvia Pizzocaro**: Volver a las metáforas Darwinianas: la evolución de los artefactos | **Jorge Lino Alves, Bárbara Rangel y Claudia Alquezar Facca**: La naturaleza y la tecnología como elementos interdisciplinarios en la enseñanza del diseño: Proyecto “*We Won’t Waste You*” | **Ana Veronica Pazmino**: La Interdisciplinariedad un camino para la inserción de la Sustentabilidad en cursos de Diseño de Producto | **Pedro Bandeira Maia y Raul Pinto**: Narrativas en biodiseño: entre *poiesis* y *praxis* | **Paulo Parra**: Diseño simbiótico y sistemas naturales. Metodologías biotécnicas y metodologías biomórficas | **Marina Nova, Marco Mancin, Emanuele Giovanni Ricci y Marcela Cabutti**: Dialogando con la

Luz | **Marcelo Vicente, Theska Laila de Freitas Soares y Amilton Arruda:** Investigaciones a través de las plataformas virtuales de instituciones que desarrollan biomateriales y su relación con la sostenibilidad | **Cayetano José Cruz García:** Dibujar la Forma en el Espacio. Ejercicios de Desarrollo Secuencial para el adiestramiento creativo en el Diseño de Producto. (2021/2022). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 140. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Articulación entre el diseño, la ciencia, el arte y la tecnología** || **Roxana Ynoub:** Introducción | **Jorge Andrés Rodríguez Acevedo y Laura Hurtado Gómez:** Convergencias entre diseño, ingeniería, ciencia y arte | **Anna María Tripaldi-Proaño y Toa Donatella Tripaldi-Proaño:** El diseño como emergente de los conflictos y relaciones entre el arte y la técnica | **Ana Cravino:** Notas para una Epistemología del Diseño | **Alberto Martín Isidoro:** *Crossover metodológico: investigación doctoral en Diseño con instrumentos de la Historia del Arte* | **Adriana Dornas:** Design-Arte Brasileiro: reverberações e transgressões que provocam a imaginação no objeto | **Angélica Adverse:** Estratégias de Resistência dos Artefatos Políticos de Zuzu Angel [Testemunho & Crítica nas relações entre a moda, a arte e o design] | **Eduardo A. Russo:** Epistemología del diseño y ficción fantástica desde el sur: *As boas maneiras* (Los buenos modales) | **Gustavo Stecher:** La articulación de diseño, arte, ciencia y tecnología en proyectos de identidad regional | **José Rafael Salguero Rosero:** Percepción y recepción desde la mirada del diseñador gráfico. Relaciones dialécticas entre los enfoques perceptualistas y semióticos | **Oscar Mas:** Plataforma de pensamiento y acción CITAD | **Laís Akemi Margadona, Fernanda Henriques y Ana Beatriz Pereira de Andrade:** Entre tecnología e nostalgia: a fotografia analógica revisitada pelo design. || Tesis de Doctorado en Diseño UP recomendada para su publicación. **Mark Michael Betts:** Divergencias en torno al concepto de funcionalismo en la historia del Diseño. Primera Escuela de Chicago, Bauhaus y HfG Hochschule für Gestaltung. (2021/2022). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 139. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Construcciones identitarias en el relato audiovisual** || **Zulema Marzorati y Mercedes Pombo:** Prólogo // **Eje 1: Memoria Argentina: Mariné Nicola:** El sobreviviente en documentales sobre juicios por violación a los derechos humanos en Argentina. Una aproximación a la construcción identitaria y los procesos de identificación en las representaciones audiovisuales | **Cecilia Carril:** Las memorias de la militancia peronista de los '70 en Argentina: una aproximación desde el cine documental producido entre 2003 y 2016 | **Fabricio Laino Sanchis y Victoria Alvarez:** Apropiación, restitución y elaboración identitaria en la serie Televisión por la Identidad // **Eje 2: Imaginario popular y colectivo: Lucía Rodríguez Riva:** De pícaros y chantas: la configuración del estereotipo entre la literatura y el cine | **Verónica Chelotti:** Irse o volver: entre el drama y la comedia. Exiliados económicos en el cine argentino (2001 - 2011) | **Marisa Iris Alonso:** Identidad(es) en tensión: la trama del mercado en los relatos audiovisuales recientes sobre tango // **Eje 3: El género y la figura de la mujer: Jimena Cecilia Trombetta:** Mujeres históricas en las miradas documentales:

¿en búsqueda de la identidad? | **Lizel Tornay**: Feminismos en las Pantallas. María Luisa Bemberg en los setenta | **Marcela Visconti**: De niñas, monjas y “malas”. Figuras de la maternidad en el cine argentino del siglo XXI | **María Valdez**: Helada, congelada, golpeada: mujer y política en La cordillera (2017), de Santiago Mitre | **Marta Noemí Rosa Casale**: La identidad como un campo de batalla. La construcción del género en Marilyn, de Martín Rodríguez Redondo // **Eje 4: Historia y procesos identitarios**: **Mónica Gruber**: Los internados del miedo: cuando la realidad supera la ficción | **Alejandra F. Rodríguez**: Sobre expedicionarios y ranqueles. Aproximación a una serie universitaria argentina | **Zulema Marzorati** y **Mercedes Pombo**: La rueda de la maravilla y el deseo inalcanzable del Sueño Americano | **María Elena Stella**: La Shoá: Memoria, identidad y trauma en el cine alemán de nuestros días. Ave Fénix (Petzold, 2015). (2021/2022). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 138. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Escenarios difusos. Prácticas de diseño y tendencias** || **Knop** y **García de la Cárcova**: Prólogo | **Aguiarre** y **Franco**: La irrupción de la pandemia en los procesos educativos | **Neumarkt**: Análogos, digitales y virtuales | **Rodríguez Barros**: Virtualidad, ecosistemas cognitivos, tendencias y comportamientos en ambientes post-digitales | **Chimento**: Diseño crítico desde una realidad superpuesta | **Canetti, Mc Lean** y **Oliva Torre**: Muchos futuros. Diseño de experiencias y tecnología digital en prospectiva | **Macchi** y **Tapia Avalos**: Nueva visualidad y la sorpresa del saber | **Bazoberry**: Ecosistemas de innovación fractal: respuestas urgentes según la perspectiva del Modo 3 | **Andrade Recinos** y **Morales Calderón**: Docencia en pandemia, la respuesta institucional frente a la cátedra de práctica profesional en Diseño Industrial de la Universidad Rafael Landívar | **Mendoza Valladares, Hernández Vega de Villagrán, Morales Calderón** y **Arboleda Aparicio**: Identidades Comunes - Identidades Cruzadas | **Alfaro Maselli** y **Escobar Guillén**: Diseño SOS(tenible) 2021: sostenibilidad, discusión y vinculación con actores relevantes | **Moreno Velásquez** y **Mayén López**: El Centro de Investigación, Capacitación y Diseño en Tecnologías Alternativas (CTA) y su papel dentro del proceso de enseñanza aprendizaje del diseño industrial URL. Formación en modalidad virtual durante la pandemia | **Sánchez Ramos, Barroso García** y **Montoya López**: Adaptación de la actividad proyectual del taller de diseño presencial al entorno virtual | **Bautista Jacobo, Morales Holguín** y **Vázquez Bautista**: Adaptación y Aprendizaje del Diseñador a partir de la Nueva Realidad | **Ruiz R., Rogel Villalba** y **Moreno Toledano**: Aproximaciones metodológicas en la nueva normalidad para la investigación cualitativa en las áreas del diseño | **Fragoso Susunaga**: El impacto de la complejidad en la enseñanza del diseño en tiempos del COVID 19 | **González-Bello** y **Morales-Holguín**: Enseñanza remota con tecnología en tiempos de pandemia: implicaciones para la formación del diseño gráfico | **Valdovinos-Rodríguez**: La investigación para el diseño y cómo enfrentar al COVID-19 | **Morales-Holguín**: Impacto del COVID-19 en el campo profesional del diseñador gráfico, algunas reexiones | **Aguiar-Tobin, Morales-Holguín** y **Elizalde-García**: La enseñanza virtual del diseño en el panorama contemporáneo. (2021/2022). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 137. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Comunicación Política y COVID-19 en América Latina: gobernantes, medios y ciudadanía** || **Mariano Dagatti, Paulo Carlos López-López y Marina Mendoza**: Prólogo | **Palmira Chaverro y Dialmar Intriago**: Las *fake news* como herramienta política durante la pandemia del COVID-19 en Ecuador | **Raquel Tarullo, Yanina Frezzotti y Lucía Papa**: Ver no siempre es creer: el uso juvenil de Instagram como canal de información y noticias falsas sobre COVID-19 | **Mariana Morales da Silva y Lafayette Batista Melo**: Da “gripezinha” à pandemia: tensionamientos discursivos em torno da COVID-19 | **María Alejandra Vitale**: Argumentación, polémica y emociones en Alberto Fernández ante el COVID-19 | **Ana Sli-movich**: El Instagram de Alberto Fernández en tiempos de pandemia por COVID-19 | **Yamila Heram**: *Intratables* en pandemia: cambios y continuidades en el panelismo televisivo | **Ana Laura Hidalgo**: La digitalización al servicio de los gobiernos de la vida. Una aproximación a las tecnologías como dispositivos de control | **Juan Arturo Mila-Maldonado y Xosé Soengas-Pérez**: El papel de la prensa chilena en contextos de emergencia sanitaria. Tratamiento informativo del COVID-19 en el diario digital *El Mercurio* | **Francisco Javier Paniagua Rojano y Francisco Manuel Pastor Marín**: La comunicación de los destinos turísticos internacionales en Facebook y Twitter durante la pandemia de COVID-19. (2021/2022). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 136. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **La virtualización de los talleres proyectuales: aciertos, errores y aprendizajes** || **Cecilia Mazzeo**: Prólogo | **Isabel Alberdi**: Correcciones virtuales. Una reflexión sobre el uso de las videoconferencias en el taller de diseño gráfico durante la cursada a distancia en modalidad online | **Paola Banderas Quirola**: Mínga virtual: herramientas de co-creación mediadas por las TIC | **María Dolores Cevallos Sánchez**: Método proyectual tradicional y su aplicabilidad en el contexto de ambientes virtuales de aprendizaje | **Pablo Guzmán Paredes**: El proyecto de diseño, el presupuesto y la virtualidad | **Melba Cristina Marmolejo Cueva y Ladys Diana Vásquez Coisme**: Modelo Didáctico Proyectual para Entornos Virtuales (MDPEV) | **Cecilia Mazzeo**: La virtualización como proyecto | **Ivonne Ortiz-Sánchez**: El Taller de Diseño Centrado en el Usuario | **Andrea Rivadeneira Cofre**: Educación tras las pantallas, puertas virtuales en los procesos de enseñanza aprendizaje del taller de diseño de información | **Guillermo Sánchez Borrero**: La enseñanza del Diseño Gráfico con aprendizaje autodeterminado. (2021/2022). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 135. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Diseño y territorio social: Pasajeros en Tránsito** || **Marcia Veneziani y Paola de la Sotta Lazerini**: Prólogo. Diseño y territorio social: Pasajeros en Tránsito | **Lorna Lares y André Henríquez**: Diseño Regenerativo y Economía Circular | **Matías Benítez**: Experiencias de solidaridad y reafirmación asociativa migrante en pandemia: el caso de “Corea se Une” | **Gastón Girod, Alejo García de la Cárcova e Inés Petrocchi**: Migraciones en el diseño de mobiliario con perspectiva histórica. Siglos diecinueve y veinte | **Pedro Pablo Achondo**

Moya: Los lenguajes de la tejuela de alerce y los territorios que no vemos | **Florencio Compte Guerrero:** El proyecto contemporáneo, entre la tradición y la vanguardia. Reflexiones desde la arquitectura | **Camilo Arriagada Luco:** Impacto Territorial de la Pandemia, forma urbana, y escenarios de rediseño de barrios | **Mercedes Buey Fernández:** Festina Lente. La ponderación del tiempo con relación a la producción de objetos | **Claudio Eiriz:** Tecnología y modos de escucha: Tres viajes en el tiempo | **Claudio Cortés López:** La dimensión estética y semiótica en el diseño y su vínculo con el territorio social | **María Florencia Bertuzzi:** *Centennials* en la universidad: prosumidores de contenidos en el aula | **Oswaldo Muñoz Peralta:** El diseño como trampa en Chile | **Juan Alberto Di Loreto:** Esto no es un pañuelo: todo lo que usted quería saber sobre los pañuelos verdes y no se atrevía a preguntarle a la moda | **Katherine Verónica Suil Aravena y Pamela Petruska Gatica Ramírez:** Hilos y política. Visualidad en bordados como registro histórico del estallido social chileno de 2019 | **Valeria Stefanini:** Llorar al otro. (2021/2022). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 134. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **“La Metáfora Orgánica” (Forma y Materialidad)** || **Ana Cravino:** Introducción | **Jorge Pokropek:** La Metáfora en las lógicas proyectuales poéticas. La metáfora orgánica hoy | **Ana Cravino:** La Metáfora orgánica en la historia del diseño | **Mark Michael Betts y Elvia Johana Serrano:** Desde los organismos a los edificios, de la practicidad de los espacios, hacia la estimulación tácita de las emociones. *Un redescubrimiento de la Arquitectura Nativa Americana de Frank Lloyd Wright* | **Carlos G. Giménez, Marta Mirás y Julio Valentino:** Analogía biológica. ¿Es posible una arquitectura “viva”? | **Lucas Peries:** De Formas Naturales a Formas Culturales: Arquitectura de proceso versus arquitectura de partido | **Alejandro Durán-Vargas y Daniela Rojas-Levy:** Desde la bio-imitación a la bio-extrapolación: Diseño Basado en Simbiogénesis como medio para la resolución creativa biológicamente inspirada de integración inter-especies | **Carlos Fiorentino y Kira Hunt:** Biomimicry: una epistemología en construcción | **Andrea Gergich:** De impresores y tipógrafos a diseñadores. El Instituto Argentino de Artes Gráficas y los nuevos modos de concebir las formas gráficas a comienzos del siglo XX, en camino a la conformación del campo del diseño. || **Tesis de Doctorado en Diseño recomendada para su publicación:** **Claudia Marcela Sanchez:** De lo Oculto a lo Legible. Diseño de la Estética de los Concept cars. General Motors en Estados Unidos entre 1945 y 1965. (2021/2022). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 133. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Visiones del Diseño: El Diseño como Tercer Cultura** || **D. V. Di Bella:** Prefacio Cuaderno 132 | **D. V. Di Bella:** Prólogo Cuaderno 132 | **T. Irwin, G. Kossoff y T. Gasperak:** El COVID 19 en los Estados Unidos a través de las lentes del Diseño para la Transición | **D. V. Di Bella:** Visiones del Diseño: El Diseño como Tercer Cultura. 5º Proyecto de la Línea de Investigación N°4 Diseño en Perspectiva (CMU-UP) | **B. Lôbo e Pinheiro, P. F. de Almeida Souza y L. Krucken:** Diseño para la innovación social en comunidades locales. Tejiendo

redes de colaboración en una cooperativa textil de mujeres en Salvador (Bahía, Brasil) | **A. L. Vinlove:** Ropas que importan. Utilizando el Upcycling como intervención en el sistema de la Moda e Indumentaria para transicionar hacia futuros sostenibles | **G. N. Baron y N. Ghelich Khani:** Definición del modelo mental del Diseño para la sostenibilidad y la conservación | **S. Valverde Villamizar:** Escalar la solución: del Diseño de una herramienta de prevención a la creación de Protocolos comunitarios de protección contra la violencia intrafamiliar y basada en género en San Pablo, Manabi-Ecuador. Un ejercicio especulativo | **A. T. Estévez:** A pesar de todo, dicho en el vacío es más... | **M. De Leo:** El avance de la impresión 3D. Nuevos caminos en la industria textil | **V. M. D'Ortenzio:** Habitar un cuerpo. Diseñar experiencias emersivas en la época de los espejismos digitales | **K. Mollenhauer y B. A. Candela Sanjuán:** Diseño para la eco-innovación: hacia un mejor escenario futuro basado en el alineamiento de la investigación impulsada por el diseño | **N. A. Morales Zaragoza, B. Miedes Ugarte y C. Tiburcio García:** Mapeos generativos, herramientas de participación interdisciplinaria para la transición socio -ecológica. Prototipado de iniciativas para la transición de sistemas agroalimentarios locales. (2021/2022). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 132. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Aportes al análisis de las cosas, las personas y las relaciones, a partir de las contribuciones de Annette Weiner, la antropóloga de los objetos** || **Colabella y Vargas:** Prólogo. *Guardar mientras se da.* Reflexiones sobre las contribuciones teórico-metodológicas de Annette Weiner al estudio de las relaciones sociales mediadas por las cosas | **Noel:** Contribuciones Inalienables: algunas reflexiones sobre las condiciones de posibilidad para la reevaluación de la evidencia etnográfica | **Ohanian:** La ESMA, sus alumnos y sus posesiones inalienables | **Guglielmucci:** Posesiones inalienables: conservación y circulación de objetos de personas desaparecidas en la Argentina y Colombia | **Lopez:** *Ese, es maicito de Bolivia:* de lo que se da y lo que se guarda en los surcos | **Castro Molina:** Un acercamiento a la inalienabilidad de los cajones religiosos de los ranchos de San Luis y San Miguel de Laja de Puna del departamento de Potosí de Bolivia | **Denardi:** “Si no es generoso y no devuelve los favores, no es amigo”. Un análisis del *guānxi* con la propuesta de Annette Weiner | **Blanco Esmoris:** Intercambiar para habitar: ciclos vitales y regeneraciones materiales en la casa. Aportes de Annette Weiner en una etnografía doméstica en Buenos Aires | **Blanco Esmoris, Cassiau, Concilio, Finamore, Impemba, Liberman, Schiava D'Albano y Vargas:** *Objetos, personas y relaciones en los hogares de José C Paz.* Annette Weiner y los desafíos de hacer una etnografía colectiva | **Cassiau:** Las guardianas de las mantas bordadas: secretos y jerarquías en Tinogasta | **Schiava D'Albano:** *Yo quiero llegar a un Ferragamo.* Un análisis etnográfico a partir del libro de Annette Weiner “Inalienable Possessions”. (2021/2022). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 131. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Derivas: concentración y aperturas de los game studies** || **Diego Maté y Ma. Luján Oulton:** Prólogo. Derivas: concentración y aperturas de los *game studies* | **Guillermo Sepúlveda**

Castro: Las bases politológicas de la trans-gamificación: aproximaciones a un fenómeno gaming radical | **Pamela Gionco:** Ni roja ni azul, verde infinito. Convergencia mediática y arqueología de los medios en el Universo Matrix | **Ramiro Moscardi:** Comportamiento moral de jugadores de videojuegos: un abordaje desde la Ética | **E. Pablo Molina Ahumada:** Tras la explosión digital: experiencia y experimentación en videojuegos de RV y RA | **Romina P. Gala y Flavia Samaniego:** Videojuegos y género: aportes para pensar la industria en Argentina | **Carla Di Biase, Tamara Morales, Carolina Panero y Yesica Terceros:** Neutralidad de género en localización de videojuegos | **Carolina Di Palma:** Derecho al juego digital: usos y apropiaciones de consumos culturales interactivos de las infancias actuales | **Matías Alderete:** Lectores y videojugadores. La revista Top Kids y la Mortalkombatmanía (1994-1997) | **Débora Imhoff, Juan Carlos Godoy, Matías Cena y Pedro D. Ferreira:** Videojuegos y socialización política: evaluación del potencial de los videojuegos para promover aprendizajes sociopolíticos | **Guido Saá:** Vida, conciencia e individuo en SOMA: un análisis desde la cibernética. (2021/2022). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 130. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Actores inesperados: lo que atraviesa el campo de la imagen** || **C. Páez Vanegas y A. Niedermaier:** Prólogo | **J. Sojo y C. Arango:** Uso de la imagen. Filosofía y religión en la publicidad | **M. X. Betancourt Ruiz y L. N. Vega Laverde:** Actores y variaciones en las trayectorias de la imagen fotográfica | **A. L. Dotor Robayo:** Las tensiones de la imagen de mujer en la moda Colombiana (1990-2000). Un análisis de la representación de la publicidad en la década de 1990 | **S. C. Dousdebés Montaña:** Pacto1. Un trasteo2 que se desvanece | **P. A. Gómez Granda:** Indicios inesperados e Index: lo real como actor en la simulación de la realidad. El caso de la metodología BIM y el software Heliodon | **M. Gruber:** Cuando la imagen nos interpela: La sal de la tierra (2014), de W. Wenders y J. R. Salgado | **J. A. Guzmán Ramírez:** Prácticas de creación análoga-digital mediante la investigación proyectual aplicada a la construcción de personajes para animación | **C. Isaza Kranz y C. Páez Vanegas:** Esto no es un mapa. La percepción del espacio | **A. Niedermaier:** Latidos visuales de un tiempo incierto | **J. M. Pérez:** Tecnopoéticas, remediación, Intermedialidad: actores visibles e invisibles del acontecimiento artístico en el siglo XXI | **M. Pitarque:** La Imagen primordial. Imágenes para pensarnos | **J. E. Posso Jiménez, C. A. Santacruz Londoño y A. R. Novoa Montoya:** El génesis de la publicidad vernácula | **A. Reggiani:** La fotografía de autor y su didáctica de enseñanza al marco de la Universidad. La problemática de los modelos de enseñanza aplicados al análisis de la fotografía de autor en tiempos de la fotografía contemporánea | **E. A. Russo:** Poesía y transmisión del cine: los videoensayos de Kogonada | **A. Schianchi, L. Bender, I. Guerra y G. Ito:** Visualizar la mirada. Exploración artística a partir del seguimiento de ojos con imágenes en movimiento. (2021/2022). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 129. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Propiedad Intelectual, diseño y sostenibilidad** || **Susy Inés Bello Knoll:** Presentación | **Fernando**

Carbajo Cascón: Imitación de diseños de Moda en España | **Lucio J. Adansa Reggiani:** La inscripción de una marca de moda internacional vía OMPI | **Rodrigo Javier Gozalbez:** El derecho de autor en el diseño de moda | **Juan Sebastián Sánchez Polanco:** Propiedad Intelectual, herramienta para el emprendedor del siglo XXI | **Horacio Félix Alais:** Medidas aduaneras contra el tráfico de productos de Moda y falsificados en Argentina | **Christian Vidal Beros:** Influencers y Derecho de la Competencia | **María José Arancibia Obrador:** Los sistemas de vigilancia de marcas comerciales y nombres de dominio en la industria de la moda | **Paola Cirelli:** No moda. Hacia el Ecodiseño del vestir | **Valeria Doustaly:** Jean Paul Gaultier: Diversidad e Inclusión | **Diego Bernardini Zambrini:** Hacia el diseño sostenible de una nueva longevidad | **Ida Palombella:** Sostenibilità e moda: una prospettiva italiana | **Francisco José Torreblanca Díaz y Francisco Javier Lorente Sanjuán:** Marketing de diseño sostenible. Un caso práctico: nueva identidad de marca de la Denominación de Origen Manchuela (España) | **Susy Inés Bello Knoll:** Los Objetivos de Desarrollo Sostenible y el diseño | **Brenda Denise Schebesta Acea:** Responsabilidad Social Empresarial, nuevas economías, sostenibilidad y moda | **Miriam M. Ivanega:** Reflexiones acerca de las compras públicas de diseño sostenible | **Analia Lourdes Pastran:** Acción por el Clima: Emprendedores Sostenibles (ODS 12 Producción y Consumo Responsable) | **Lola Dopico Aneiros:** Materialidad y color en la industria de la moda, en la búsqueda del impacto cero. (2021/2022). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 128. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **La moda en su laberinto. Parte II** || **Patricia M. Doria:** Introducción. Interrogantes y respuestas de la Moda en la hipermodernidad. Parte II || **Mirada 1. Moda y Sociedad. Patrizia Calefato:** La moda come sistema di segni nel mondo iperconnesso | **María Valeria Tuozzo y Natalia López:** Hipermoda. Parte II. El entramado psicológico y social de la moda y el género, una perspectiva transdisciplinar | **Jorge Castro Falero:** O. D. S. y su aplicación a la Industria Textil y de la Moda | **Helga Mariel Soto:** Nuevas encrucijadas en la moda masculina: mirar el pasado para entender el presente || **Mirada 2. Moda y Cultura. Patricia M. Doria y Eugenia Bailo Donnet:** La ley de la atracción. Mensajes ocultos, la simbología en moda como lenguaje identitario | **Mónica Incorvaia:** Fotografía y moda. Aliados indispensables | **Lorena Pérez:** La moda en el museo. El caso de la moda argentina | **María Cecilia Guarás:** La cultura como investidura, la historia como subjetividad || **Mirada 3. Moda e Innovación. María Laura Spina:** La trama en el espacio tridimensional. La aplicación de un recurso gráfico complementario en el nuevo edificio de la Fondation Louis Vuitton | **Zineb El Habchi Mahir y Graciela Padilla Castillo:** Futbolistas de élite como instagrammers de moda: Ronaldo y Messi | **Sara Peisajovich:** El arte visual en las tapas de las revistas Vogue y Harper's Bazaar del período de entreguerras | **Pablo Tesoriere:** Comunicación visual en redes | **Yanina M. Moscoso Barcia:** El rastro de la moda. (2021/2022). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 127. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Se necesita usuario con experiencia. UX** || **Roberto Céspedes:** Prólogo | **Jimena Alarcón Castro, Jorge**

Lino Alves y Carla Silva: Experiencia de usuario positiva (...) | **Adriana Dornas y Angélica Adverse:** La piel de las cosas (...) | **Camilo Ayala-García y Christiaan Job Nieman Janssen:** Reproponer el cuero desde una perspectiva de diseño sostenible | **Edisson Viera Alulema:** Islas de diseño (...) | **Carmen Gómez Pozo y Carmen Luz López Miari:** Cultura del vestir (...) | **Marco Ferruzca, Alinne Sánchez Paredes y Carolina Andrade:** Sensibilización sobre los objetivos de desarrollo sostenible (...) | **Beatriz García Prósper y Patricia Rodrigo Franco:** Las tendencias como estrategia de innovación (...) | **Daniela Garzón Osorio y John Cardozo Vásquez:** Los útiles de las Cocinas tradicionales colombianas (...) | **Carlos Torres de la Torre:** El diseño de servicios públicos (...) | **Rebeca Isadora Lozano Castro y Andrea Daniela Larrea Solórzano:** Modelos de escritura y ornamentos en gráficas identificativas de edificios históricos de Tampico | **M. Margarita Ramírez-Jefferson:** Imágenes de modernidad (...) | **Jimena Vanina Odetti, Alberto Reyes González and Andrés Enrique Reyes González:** La intervención cromática como propuesta de diseño de imagen urbana (...) | **Kevin Fonseca Laverde, John Cardozo Vásquez y Nérida Ramírez Triana:** Estudio de símbolos en las sociedades en conflicto armado (...) || **Tesis de Doctorado en Diseño UP recomendada para su publicación. Andrea Daniela Larrea Solórzano:** Trama, aunque sea urdimbre (...). (2021/2022). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 126. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **La Historieta Desbordada y Estallada. Un Lenguaje Mutante** || **Amadeo Gandolfo, Pablo Turnes y Laura Vazquez:** Introducción: la historieta desbordada y estallada. Un lenguaje mutante | **Ana Cristina Carmelino:** O Amigo da Onça: continuidade e reapropriação do personagem de Péricles | **Roberto Bartual:** Watchmen: héroes y terapia del shock. Un diálogo entre Damon Lindelof y Alan Moore | **Ilan Manouach:** Comic books as Ontographs: The composition process of *Abrégé de Bande Dessinée Franco-Belge* | **Jorge Opazo y Marcela Oliva:** Historieta y escultura, un vínculo posible | **Júlia Barata:** Cinegrafías: Proto-animación en CINEGRAF | **Jorge Sánchez:** Narrar como un devenir río. Experimentos narrativos en “Sátira Latina” de Mariana Paraizo | **Colectivo artístico Un Faulduo:** Dossier gráfico de *El Eternauta* | **David García-Reyes y Rubén Romero Santos:** Pictura et sequentia: huellas de las bellas artes en la narración figurativa de Antonio Altarriba entre 1977 y 19911 | **Diego Agrimbau:** Articulación secuencial: la sintaxis gráfica | Entrevista a **Ana Galvañ.** (2021/2022). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 125. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Edición y políticas de lectura: mediaciones a la Literatura Infantil y Juvenil** || **Laura Guerrero Guadarrama & Ivana Mihal:** Prólogo | **Arnulfo Uriel de Santiago Gómez:** México, libros como signos de su historia cultural. Clasificar, reflexionar: letras para la infancia y religión | **Linda Sacal Halabe:** La necesidad de actualizar y modernizar la enseñanza de la Historia: hacia un sentido de vida y pertenencia en los niños | **Marta Sampériz, Rosa Taberner, María Jesús Colón y Noemí Manrique:** El libro de no ficción para prelectores. Análisis de las claves de construcción del discurso | **Blanca Ana Roig Rechou y Rocío García Pedreira:** Potencialidades educativas y recursos videográficos para la educación fílmica

y literaria | **Luis Mario Reyes Pérez Silva:** Internet y *Fanfiction*: la práctica de la (hiper) lectura y la (hiper)escritura | **Carolina Tosi:** Formatos de literatura escolar. Acerca de las políticas estatales y editoriales en torno a los materiales literarios destinados a la escuela | **Lorena Camponovo:** Prácticas de lectura de textos literarios y lector escolar | **Patricia B. Bustamante:** LIJ y educación literaria en Argentina: entre políticas públicas y mercado editorial | **Laura Rafaela García:** Para una revisión de la formación literaria del docente en las políticas de lectura en Argentina | **Dalina Flores Hilerio:** La mediación académica y la LIJ en México | **Daniela Szpilbarg:** El fin del príncipe azul: catálogos feministas para infancias diversas. El caso de la Colección *Antiprincesas* (Argentina) | **Silvana N. Fernández:** Publishing Children Books by Minority Voices in Canada: The Case of Groundwood Books | **Flavia M. J. Krause:** Paralelismos entre ilustradores de libros para niños: Vladimir Lébedev y Ajax Barnes | **Nathalie Jarast:** La comunicación editorial de LIJ en tiempos de redes sociales. (2021/2022). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 124. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Literaturas gráficas y relatos visuales. Sobre poéticas y políticas de la imagen narrativa** || **Juan Antonio Sánchez Jiménez y Laura Vazquez:** Prólogo | **Ana Abril Hernández:** Women in poetry and comics: multimodal dialogue between John Keats and Edna St. Vincent Millay | **María Augusta Albuja Aguilar:** To Kill a Mockingbird: Why would it be a sin to shoot down its Graphic Novel adaptation? | **Carmela Artime, Montse Gatell y Teresa Iribarren:** Violencia, corporalidad y simbolismo en la novela gráfica memorialista protagonizada por mujeres | **Antonio Ballesteros González:** Sombras de humanidad: la proyección mítica de Jack el Destripador en *From Hell* de Alan Moore y Eddie Campbell | **Alejandro López Lizana:** El Lucifer de Neil Gaiman como caso límite de los estudios de adaptación | **Álvaro Pina Arrabal:** Cruzando *El puente del troll*, de Neil Gaiman: de la literatura al cómic | **Esmeralda Ríos:** El *tiempo fantástico* en la literatura latinoamericana del siglo XX y su *transmutación* al soporte gráfico del cómic | **Carla Acosta Tuñas y María Samper Cerdán:** El mundo confiscado por la pesadilla: comparativa entre la novela *El atentado* y su versión en cómic | **Joan Sapiña y Ana Belén Cao Míguez:** Cómic, memoria histórica y activismo LGTB en diálogo: el ejemplo de la novela gráfica *El Violeta* | **Guillermo Soler-Quílez:** Cómic y álbumes ilustrados sobre Federico García Lorca: obra y vida ¿gay? | **Montserrat Terrones:** Chantal Montellier y *Ah!nana*. El debut del feminismo en el cómic europeo | **María Ximena Venturini:** Un superhéroe del conurbano: *Kryptonita* de Leonardo Oyola, adaptación y reescritura al cómic. (2020/2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 123. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Arte y Política** || **N. Aguerre, D. Trindade e G. Chagastelles:** Prólogo | **R. Caminni Pereira da Silva e L. Allegretti:** Museu Expandido e Estendido: Novos *Designs* de Apreciação | **M. Bastos de Sá e L. A. Coimbra de Rezende Filho:** Construindo uma história arqueogenalógica do audiovisual educativo e científico na área das Ciências da Saúde no Brasil. Dimensões estética, política e pedagógica | **C. Martins Pires de Oliveira, N. Cabral da Silva Ranhel, S.**

Persichetti e A. L. Coiro Moraes: O Renascimento de Vênus e um novo O Beijo: identidade e representação nas capas da revista *Elle* Brasil | **G. M. Montedônio Chagastelles:** Arte mestiça de Jarbas Lopes e Marcos Cardoso: inventariantes das ruas (1990-2010) | **M. Cicowicz:** Razones partidarias: entre política y ficción | **C. García:** Martirologio | **A. Lemos:** Encontros com a Civilização Brasileira e Coleção Primeiros Passos: edição, política e democracia no Brasil (1979-1985) | **E. E. Luna:** ¿Institución de Órdenes Alternativos o Construcción de Dinámicas Plurales? La dimensión del espacio local en los procesos de significación local/global | **D. Mano:** Conexões com o mundo: verdade e representação na teoria política contemporânea | **M. Oliveira:** Sentidos políticos da brincadeira do Cavalinho Marinho: criando um novo espaço de possíveis | **K. R. Samaniego Pesantez:** La música como estrategia de comunicación para la resistencia de la invasión minera en la amazonia ecuatoriana | **J. L. Serrano Salgado:** Un aire de familia. Ley de Cine, recurrencias y aspectos comunes en el cine ecuatoriano del post-indigenismo | **R. Sousa Ortega:** Amistades peligrosas. Una revisión sobre el intercambio epistolar como operación artística y política | **J. J. Trindade Duarte:** Rio Recrio: O Rio de Janeiro antigo e o novo – retratos da cidade em crônicas no Instagram | **N. Villaça:** O Imaginário das Artes Plásticas: da representação à simulação. (2020/2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 122. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Diseño y Democracia en América Latina** || **M. V. Barzola y R. A. da C. Ribeiro:** Prólogo | *Eje 1. Políticas Públicas y Procesos Políticos* | **M. V. Barzola:** Construcción de la Pos-verdad en la Gráfica Política Latinoamericana | **M. A. Ramos de Freitas y R. A. C. Ribeiro:** O ensino do design na América Latina: em busca de uma identidade latino-americana | **L. Lagares Izidio, S.L.B Lana y D. de Moraes:** O ambiente de crise como causa política para o design | **M. A. Lopes Domiciano y V. C. Pires Nogueira Valente:** A Infografia como ferramenta de comunicação e inclusão | **F. Kaizer:** A política das situações de projeto: uma investigação teórica em torno do Plano de Metas brasileiro | **J. E. C. Sobral, M. T. Everling, A. L. M. S. Cavalcanti y R. Rodrigues:** Ações Estratégicas para Translação de Conhecimento entre Academia e Sociedade: um estudo de caso no âmbito do PPGDesign da Univille | *Eje 2. Inclusión de las minorías y poblaciones de riesgo* | **E. J. Carpintero Rezende y C. F. Campos:** Inclusão Digital e Envelhecimento: uma abordagem centrada no humano e social pelo design | **C. Medina, C. L. Carrara Domiciano, D. V. Ferrari y P. da Cruz Landim:** Inovação Social para o empoderamento de indivíduos com deficiência: desenvolvimento de materiais gráficos educacionais inclusivos na área da saúde | **G. Fernandes dos Santos, S. Sasaoka y M. A. dos Reis Pereira:** O Assentamento Rural Horto Aimorés e a Extensão Universitária do Projeto Bambu: um estudo de caso | **L. Miletto Tonetto, F. C. X. da Costa, R. Rech Mandelli, B. Lorenz y V. Marques da Rosa:** Design para o bem-estar: desafios enfrentados ao projetar para o estímulo a forças de caráter | **G. Rodrigues Corrêa y A. Fernandes Viana:** Flores do Morro: inovação social por meio do design e da dança | **A. A. Horta, C. Santana Lins Cerqueira, M. Fernandes Batista, y R. A. da Conceição Ribeiro:** Design cidadão: abordagens para a vivência urbana. (2020/2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 121. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Investigar en Diseño. Identidad, Ética y Diseño. Un análisis de los múltiples cruces posibles** || **Marina Laura Matarrese y Luz del Carmen Vilchis:** Introducción. Espacios de la ética y la identidad en el quehacer del diseño // **Eje 1. Visiones éticas e identitarias sobre la práctica del diseño.** **Aylen Medina Robalino:** Indumentaria indígena: ética, política y diseño. Una mirada sobre el artefacto vestimentario de la mujer chibuleo | **Ruth Verónica Martínez Loera:** Creación de la memoria iconográfica de una cooperativa de bordadoras indígenas, un ejercicio ético para el diseñador | **Eugenia Álvarez Saavedra:** Uso del color y patrones geométricos en los diseños Mapuche contemporáneos: Adaptación semiótica en tres casos de estudio comparados | **Dora Ivonne Alvarez Tamayo:** Si la marca fuera una persona: análisis semiótico analógico | **Gerardo Gómez Romero:** Diseño, tipografía y comunicación visual. Ahora todo vale // **Eje 2. Reflexiones teóricas acerca de la ética en el diseño.** **Luz del Carmen Vilchis:** Abstracciones filosóficas acerca del ethos del Diseño | **Omar Lezama Galindo:** Reflexiones acerca de la identidad, la ética y la memoria en el diseño gráfico | **Elia del Carmen Morales González y Yésica Alejandra del Moral Zamudio:** Consideraciones reflexivas para la acción del diseñador a partir de la ética y la identidad // **Eje 3 Disquisiciones en torno a la responsabilidad social y ética del diseño.** **Flor de María Gómez Ordoñez y María Teresa Alejandra López Colín:** La identidad del Diseñador Gráfico del siglo XXI y la exigencia de la responsabilidad social universitaria | **Leobardo Armando Ceja Bravo:** La otredad subyacente como creencia. Una reflexión ética, política y formativa en diseñadores de posgrado | **Martha Gutiérrez Miranda:** Valores y responsabilidades del Diseño en la era de lo “hiper”. (2020/2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 120. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Visualidades expandidas y narrativas transmediales: derivas de las artes, los lenguajes y los medios** || **M. de la Puente y L. Vazquez:** Prólogo | **A. A. García Serventi:** Abordajes teórico críticos en la instalación audiovisual. La teoría del tiempo libre y una estética desde la perspectiva del diseño | **M. Tisera:** Steampunk: análisis del carácter crítico de sus producciones objetuales | **E. Garay Basualdo:** El siglo XXI: la curaduría como el *boom* del momento y los libros específicos | **F. Bortolazzo Pinto:** Um par de olhos do outro lado do Rio da Prata. *Como uma historieta expandida de Héctor Oesterheld proporcionou o encontro de um pesquisador brasileiro com a América Latina* | **C. Corti:** De la producción de experiencias a la exhibición de arquitectura (1957-1970). Situacionistas, utopistas y posmodernistas | **I. Abadía:** ‘Vamos a calmarno’. Los memes como dispositivos de referencialidad comunicativa | **A. Rosso:** #ArteContemporáneo: La arquitectura del museo de arte moderno como discursividad intermediaria. Un análisis de la promesa experiencial configurada por los edificios de Centro Pompidou, Malba, Moma y Tate Modern | **L. Díaz Quiroga:** Museo de la inmortalidad. Apuntes para un ensayo transmedia | **M. L. (Malala) González:** Arte público contemporáneo y la puerta bicentenario del GAC ¿Hasta dónde es posible seguir hablando de monumentos? | **F. Diéguez:** Plataformas mediáticas de los museos de artes visuales: mediación técnica, mediatización e interdisciplina. Consideraciones preliminares para el abordaje analítico | **P. La Rocca:** Espacialidad en el conceptualismo latinoamericano. El caso Mirtha Dermisache

| **C. Arduini Amaya:** Ficción transmedia en Argentina. El caso de la serie *Según Roxi* | **E. Bastida Kullick:** Las proyecciones públicas de Krzysztof Wodiczko: arte público, monumento y victimización | **E. Bastida Kullick y N. Benhumea Salto:** Pizzurno Pixelado: entre la danza y el premapping. (2020/2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 119. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **La Imagen personal frente a los nuevos desafíos 2020** || **María Pía Estebecorena:** Prólogo. La Imagen personal frente a los nuevos desafíos 2020 | **Coca Sevilla:** La Imagen de la Política en Pandemia: Cuando todo Comunica | **Sonia Dubey Dewan:** The Role of Personal Image in Personal Branding | **Eva Koeck-Eripek:** El poder de la consultoría de imagen para grupos especiales | **María Pía Estebecorena:** El concepto de Imagen en la nueva normalidad | **Neha Malhotra:** Bringing your Image Consulting Practices up to industry sustainability standards | **Fernanda Luchesi:** Os erros mais comuns cometidos pelos Consultores de Imagem na hora de aplicar um plano de Marketing no negócio | **Rachel Jordan:** Millenials x Comportamento: o Futuro das Relações | **Ana Cheong Cheok Yin and Ainun Aida:** Psychology of Image | **Luciana Ulrich:** Ferramentas para o atendimento online de coloração pessoal. (2020/2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 118. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **El camino de la heroína. Género, narrativa y diversidad** || **G. Los Santos, T. Stiegwardt, G. Díaz de Sabatés y Marcelo Sabatés:** Prólogo | **Beatriz Vivas:** Prefacio | **T. Stiegwardt y G. Los Santos:** De la deconstrucción y reinterpretación del sujeto heroico: el ocaso del héroe patriarcal y el advenimiento de la heroína. Una visión holística, complementaria e inter esencial de la heroicidad humana | **S. Müller:** El camino de las heroínas negras: Blaxploitation | **A. Pontoriero:** Mujer y Cine ¿hay lugar para la heroína? | **A. Olaizola:** Las aventuras de la Increíblemente Pequeña: trayectorias transmediales de una heroína errante | **V. Maturet:** #NiUnaMenos en Argentina, comunicación y desafíos del feminismo y más - Primera parte | **G. Murúa Losada:** Feminismos transmediáticos | **M. Gruber:** Re-presentaciones de la imagen femenina en las series televisivas: Las heroínas de *Westworld* (2016-2018) de Jonathan Nolan y Lisa Joy | **C. Sama:** *Con nombre de flor.* Una interpelación a la narrativa documental hegemónica | **S. Cecconi:** El tango en la marea verde. Una mirada de género sobre las figuras de lo femenino en el tango actual | **C. Callis:** The Heroine's Journey of Mina in Bram Stoker's *Dracula: Blood, Sweat and Fears* | **K. Heger:** Distinguishing the Female Protagonist in Douglas Sirk's *All That Heaven Allows*, Rainer Werner Fassbinder's *Ali: Fear Eats the Soul* and Todd Haynes' *Far From Heaven* | **G. Kapila:** The Black Heroine in the Mirror: crossing the threshold of the specular image, the esoteric journey and the encounter with the annihilating *I* in Jordan Peele's *Us* | **H. McCrea:** Heroines of the Panama Canal: U.S. nurses in the Panama Canal Zone 1880-1914 | **R.A. Mueller:** Madres heroicas y padres ausentes en: *Ana Isabel, Una Niña Decente* por Antonia Palacios | **M. Sabatés:** On heroines and the ethics of revenge: Emma Zunz and Borges' metaphilosophy | **E. Montalvo Wertzberger, A. L. Rossi Mendonca, O. E. Minchala Buri, L. Marr y Ortega y K. A. Taylor:** "Women Who Wail": An auto-ethnographic study of four Latina educators and

the heroínas who shaped their understanding of critical pedagogies. (2020/2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 117. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Entre el diseño de procesos culturales y las dimensiones culturales del diseño. Explorando las articulaciones entre cultura y diseño** || **Karen Avenburg**: Prólogo | **Candela Barriach**: Organizaciones sociales y diseños de políticas culturales: trayectorias institucionales y representaciones en torno a dos proyectos musicales con jóvenes de sectores populares en un barrio de La Plata (Buenos Aires) | **Verónica Talellis y Eugenia Amantía**: Los coros infantiles y juveniles en el GBA. Reflexiones en torno a los cambios de las políticas culturales en la gestión pública | **Elsa Martínez**: Rediseño de la investigación en el campo cultural | **Andrea Daniela Larrea Solórzano**: La reconfiguración de los sistemas de la cultura estética y su influencia en la iconografía de la artesanía Salasaca | **Rebeca I. Lozano Castro y Alejandra Hernández Alvarado**: Disputa entre la materialidad arquitectónica y la imagen gráfica | **Andrea Szulc**: Encuentros y desencuentros en el diseño e implementación de un Programa de Educación Intercultural Bilingüe en la provincia del Neuquén, Argentina. Una mirada antropológica | **Valeria Lucia Saponara Spinetta**: El aporte de los/las músicos/as locales en el diseño de políticas culturales en el Partido de Avellaneda (2017-2018) | **Romina Sánchez Salinas**: Las políticas culturales y su rol en la definición de elementos identitarios en organizaciones comunitarias: el caso de Chacras para Todos en la provincia de Mendoza (Argentina) | **Bárbara Guerschman**: Que la ropa sea distinta a lo que veo todos los días. La clasificación cultural de la indumentaria en las compras || **Tesis recomendada para su publicación. Aylén Medina Robalino**: Indumentaria e identidad: análisis de la vestimenta de la mujer indígena desde el Diseño. El caso del pueblo chibuleo (Tungurahua, Ecuador 1990-2016). (2020/2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 116. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Escenarios difusos. Prácticas de diseño y tendencias** || **F. Knop y A. García de la Cárcova**: Prólogo | **E. Retamozo, R. Canetti y G. Bengoa**: Diseño Experto y Diseño Difuso | **J. A. Bazoberri**: Desarrollo endógeno, Innovación y Diseño centrado en el usuario | **M. Gonzalez Insua, E. Battista y S. H. Justianovich**: Diseño para la Sustentabilidad y Sistema Producto Servicio Sustentable | **M. C. Monacchi**: Fronteras flexibles del diseño | **C. E. Ruppel y M. J. Borlandelli**: Diseño e innovación en el interior de unidades productivas textiles | **E. Retamozo, G. Clinkspoor y C. Panzone**: Bases y fundamentos para la detección de usuarios tipificados en el Diseño de Comportamiento sostenible del consumidor | **H. O. Morales Calderón**: La historia y el Diseño Industrial en la Universidad Rafael Landívar | **G. C. Escobar Guillén**: Teorías del saber y el hacer de la enseñanza del diseño industrial en Guatemala | **M. R. Alfaro Maselli**: Resiliencia en la Enseñanza del Diseño | **A. F. Cano Bocaletti**: Experiencia de artesano, formación de diseñador, oportunidades de una pandemia | **D. R. Ruyán López**: La transformación de los símbolos y significados de los patrones de diseño y los sistemas de producción de indumentaria de la mujer indígena en Guatemala | **E. M. Moreno Velásquez y K. R. Mayén López**: Tiempos de crisis: la brecha como oportunidad de diseño | **A. M. Alonso**

Ramírez: Diseño colaborativo en la sostenibilidad de los edificios | **M. Corado López, C. Paiz Paz y A. García Valdez:** Repensar el trabajo multidisciplinar en el diseño de un objeto arquitectónico | **S. Caprio:** PolisMaker | **A. Neumarkt:** El objeto de planchar | **J. M. Aguirre, M. Bazán, G. Castro y E. Goldes:** Complejidad e Incertidumbre: alternativas didácticas en prospectiva. (2020/2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 115. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **El Diseño, la materialidad y la economía circular** || **Roberto Céspedes:** Prólogo | **Leandro Gejnbein y Rejane Spitz:** De la Bauhaus a la Materia Activa: deconstrucción y reconstrucción del Diseño en 100 años de historia | **Ana Cravino:** Diseño: Del verbo al adverbio | **Jimena Alarcón, Flaviano Celaschi y Manuela Celi:** Diseño de materiales: del Basic design al Material Driven Design | **Sergio Donoso y Andrea Wechsler:** Los materiales bio basados y el paradigma desarrollista latinoamericano: perspectivas desde el Diseño industrial | **Manuel Lecuona López:** Materia y artificio en las tecnologías de impresión digital inkjet sobre madera | **Leandro A. Viltard:** Foco en la Experiencia del Cliente. Qué, por qué y cómo de este paradigma estratégico y organizacional, con un epílogo sobre la economía circular | **Ariel Marcelo Katz:** Emprender en negocios de la economía circular: el caso BYOS | **Marco Vinicio Ferruzca Navarro, Sergio Dávila Urrutia:** Economía distribuida en la Enseñanza del Diseño | **Jorge Lino Alves, Claudia Alquezar Facca, Adriana Patricia Fernandes, Bárbara Rangel, Ana Mae Barbosa:** Interdisciplinariedad entre diseño e ingeniería: Nuevas competencias en la docencia de proyectos para la innovación circular. (2020/2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 114. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **El legado de la Bauhaus. Derivas latinoamericanas** || **Roberto Céspedes:** Introducción | **Ana Cravino:** La Bauhaus: Hacia la consolidación de un empirismo lógico | **Jorge Pokropek:** La Bauhaus en el origen de los principios pedagógicos para una proyectualidad poética | **Laura Alemán:** ELEMENTAL ni metafísica ni ornamento (1928-1930) | **Silvia Zeas Carrillo:** Los procesos creativos de Anni Albers, diseñadora textil de la Escuela Bauhaus | **Genoveva Malo:** Resonancias de Bauhaus en Latinoamérica y el caso de la Escuela de Diseño en Cuenca, Ecuador Entre similitudes y diferencias, ¿una Bauhaus latinoamericana? | **Fernanda M. Aguirre Bermeo:** Bauhaus en perspectiva: la evolución y persistencia de una idea. Una mirada al espacio doméstico moderno | **Giovanny Delgado B.:** La Bauhaus y la diversidad ideológica. Bases de la disciplina del diseño y la importante influencia para el desarrollo académico del Diseño Contemporáneo | **Guillermo Bengoa:** Bauhaus, juguetes y miradas lúdicas. Un camino distinto | **Inés Moisset:** Los silencios de la historia: mujeres en la Bauhaus || **Tesis de Doctorado en Diseño UP recomendada para su publicación. Flavio Bevilacqua:** La operación de diseño y fabricación digital a la luz de la teoría de la individuación. (2020/2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 113. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Imagen e identidad política en América Latina** || **M. Dagatti, P. C. López-López y M. Mendoza:** Prólogo | **P. C. López-López, P. Castro Martínez y P. Oñate:** Agenda *melding* y teorías de la comunicación: la construcción de la imagen de los actores políticos en las redes sociales | **P. Chavero:** De la disputa a la colaboración mediático-política en Ecuador. Análisis comparado de los *frames* mediáticos en las protestas de 2015 y 2019 | **M. P. Onofrio:** Escenificación y legitimación en los festejos patrios. Reflexiones en torno a los Bicentenarios en Argentina | **V. Giordano:** Derechas, comunicación política y debates presidenciales televisados en América Latina en el ascenso del neoliberalismo | **C. V. Franco Häntzsch:** Dos miradas, dos ausencias. Estrategia y discurso en torno a la inasistencia de Daniel Scioli y Jair Bolsonaro a los Debates Presidenciales Televisados | **A. Goldentul y E. Saferstein:** Los jóvenes lectores de la derecha argentina. Un acercamiento etnográfico a los seguidores de Agustín Laje y Nicolás Márquez | **M. Dagatti:** A las puertas de la Casa Rosada. La construcción del mundo imaginal kirchnerista (2003-2019) | **A. Aymá:** Imagen, política y género. Los retratos de Cristina Fernández y Mauricio Macri en las tapas de *Noticias* | **A. Slimovich:** Instagram y política. Mediatización y circulación en los perfiles de Cristina Fernández de Kirchner y Mauricio Macri | **J. Grasseti:** El discurso político de Nayib Bukele en Twitter | **F. Musto Crucchi:** El ingreso de políticos *outsiders* a la partidocracia uruguaya | **M. Mendoza:** “Bienvenidos al cambio”: la construcción de la imagen política de Sebastián Piñera (2009) y Pedro Pablo Kuczynski (2016) | **V. Morales Castro:** El uribismo y la forma de hacer política en Colombia: Discursos e imagen política | **A. B. Mercado y E. A. Scargiali:** Las derechas hechas meme en Argentina y Brasil (2015-2019): un análisis sobre los contenidos de humor político en el contexto de gobiernos conservadores. (2020/2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 112. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Migración y Diseño** || **M. Veneziani:** Prólogo. Migración y Diseño | **M. Veneziani:** Entre el viaje y la identidad. Pertenencias. Narraciones textiles de mujeres migrantes en el Hemisferio Sur | **V. Martínez Azaro:** Identidades que florecen a través de procesos sustentables | **F. Forero:** ALACINC y la construcción de la identidad latinoamericana en Nueva Zelanda: Un ejercicio de descolonización | **C. Tolosa:** Construyendo pertenencia puntada a puntada: Migrantes latinoamericanas en Nueva Zelanda | **D. Albarrán González:** Tejiendo el Buen Vivir para la (re)conexión con la herencia cultural a través de la práctica textil | **A. Lázaro:** Una mirada desde la moda | **M. Buey Fernández:** Mathienzo. El punto justo entre la novedad y la tradición | **G. Girod, A. García de la Cárcova e I. Petrocchi:** Migraciones en el diseño de mobiliario con perspectiva histórica. Antigüedad hasta el siglo dieciocho | **M. Benítez:** Miradas locales y globales en la construcción de los barrios migrantes coreanos en Latinoamérica. Los casos de Baek-ku en Buenos Aires y Korea Town en Guatemala | **F. Luna:** Prólogo. La experiencia “Pertenencias” | **X. Eliçabe:** Discursos de la resistencia. La enunciación a través de la producción textil artesanal de mujeres migrantes | **M. Barretto y M. Bialogorski:** Artesanas migrantes, saberes ancestrales y una experiencia en el Museo de Arte Popular José Hernández (MAP) | **R. Amarilla:** Prácticas del Trabajo Colaborativo con artesanos y artesanas migrantes | **A. M., María C. Guarás y P. Sartor:** Habitus y apertura

tecnológica mediante la inclusión de blockchain en las comunidades originarias de artesanos de los Andes | **M. Contreras:** Nous sommes... (Somos). Proyecto de Mediación Cultural, 2016-2017. (2020/2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 111. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Aproximaciones. Nuevos enfoques en los game studies locales** || **María Luján Oulton y Diego Maté:** Prólogo | **Durgan A. Nallar, Sofía B. Alamo, Valeria Drelichman y Facundo Colantonio:** Nuevos puzzles narrativos: relaciones entre transmedia y game design | **Romina P. Gala:** Un acercamiento posible a la creación de videojuegos políticos en Buenos Aires | **María Florencia Ibañez:** Programando mundos. Rebelión y homenaje a los videojuegos en Wreck-it Ralph | **Monica Jacobo:** La objetualidad entre los videojuegos y el arte. Controles alternativos e instalaciones | **Maria Julieta Lombardelli, Diego Torres y Alejandro Fernandez:** Motivando la construcción de conocimiento colectivo a través del juego: un análisis de caso implementando medios físicos | **Diego Maté:** Juegos terribles: dificultad y nuevos excesos lúdicos | **Ramiro Moscardi:** Los efectos positivos de jugar videojuegos y su aplicación en entornos no lúdicos | **Luis Rossi:** Un análisis de los videojuegos como agenciamientos | **Martín M. Vizzotti:** De Tolkien al LitRPG: MMORPGS y transmediación. (2020/2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 110. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Creatividad, emoción y espacio.** **Sandra Navarrete:** Prólogo. Creatividad, emoción y espacio // **Primera Parte. 1. La cuestión sensorial en las experiencias pedagógicas de diseño** | **Andrés Gustavo Asarchuk y María Macarena Fernández Rabadán:** De la representación a los hallazgos | **Peggy McDonough y Julio Bermúdez:** Abstracción, Transformación, e Inspiración | **Sergio Donoso y Mitzi Vielma:** Imágenes y palabras afectivas para estimular la imaginación: un caso en la didáctica proyectual | **Beatriz Eugenia Ojeda y María Jimena Escoriaza Nasazzi:** Conversaciones acerca del espacio | **Esther Giani:** La belleza como valor emocional en el espacio cultural | **Gabriel Leonardo Medina:** Secuencias didácticas en la dimensión del espacio: prototipando mapas gráfico-espaciales | **Inés Tonelli:** Exploraciones en el campo de la investigación proyectual fenomenológica | **Pablo Bianchi:** La fenomenología de la percepción como estrategia de enseñanza-aprendizaje del proceso proyectual en arquitectura // **2. Experiencias proyectuales de integración artística, técnica y/o expresiva** | **Sebastián Serrani y Jimena Escoriaza:** Hacia una arquitectura análoga de la música // **3. Reflexiones teóricas y metodológicas sobre creatividad, emoción y espacio** | **Luis Álvarez Falcón:** Fenomenología del diseño: la reproducibilidad y el diseño de las imágenes, de los espacios, de los tiempos y de los afectos | **Ana Beatriz Pereyra de Andrade, Ana Maria Rebello Magalhaes, Ariadne Franco Mathias, Lucas Furio Melara e Paula Rebello Magalhaes de Oliveira:** Desenhando Memórias em Espaços Solidários: um registro de emoções no abrigo de idosos Vila Vicentina | **Édgar Montaña Lozano:** El juego consciente en el proceso del pensamiento creativo // **Segunda Parte** | **Sandra Navarrete:** Los espacios del silencio | **Marcela Brkjljadic:** Desde la crisis existencial a la sustancia de la arquitectura | **Sebastián Serrani:** El recorrido en la arquitectura y ciudad una aproximación desde la crítica y el relato.

(2020/2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 109. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Violencia física y simbólica. Algunas reflexiones desde el audiovisual y sus discursos** || **Zulema Marzorati y Mercedes Pombo**: Prólogo // **Eje 1: Modos de narrar el pasado**: **Lizel Tornay**: Imágenes entre lo dicho y lo no dicho. Memorias difíciles y género | **Cecilia Elizondo**: Orejas de Burro: humillación, desprecio y vergüenza en el cine | **Daniel J. Imfeld**: La Forestal en clave filmica. Un pasado que no termina de pasar | **Zulema Marzorati y Mercedes Pombo**: Violencia pública y privada en *ROMA* (Cuarón, México, 2019) // **Eje 2: Genocidio y dictadura**: **María Elena Stella**: Memoria, olvido y anamnesis en *Nuremberg, Its lesson for today* (Schulberg, 1948) | **Lior Zylberman**: Los victimarios en el cine documental. El díptico de Joshua Oppenheimer y la modalidad participativa | **Marta Noemí Rosa Casale**: Ultrajados, mal pagados y nominados: La violencia simbólica y física sobre los participantes de los *reality shows* | **Mónica Gruber**: Cómo denunciar cuando todos callan: los niños robados por el franquismo // **Eje 3: Identidades e imaginarios**: **Leonardo Murolo y Natalia Ader**: La serie web como formato incisivo. Un análisis narrativo de *Gorda* | **Néstor Daniel González**: La violencia es noticia | **María Valdez**: ¿Qué Hago en Manila? | **Victoria Álvarez**: Entre lo personal y lo político. Un análisis de *Migas de Pan* | **Alejandra F. Rodríguez y Rodolfo Caputto**: Historia, identidad y violencia en la no ficción sobre pueblos originarios (2020/2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 108. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Editoras y autorías: las mujeres en el mundo editorial latinoamericano** | **Ivana Mihal, Ana Elisa Ribeiro y Daniela Szpilberg**: Introducción: “Editoras y autorías: las mujeres en el mundo editorial latinoamericano” | **Lorrany Mota de Almeida e Paula Renata Melo Moreira**: Literatura Juvenil de Mulheres Negras - Brasil, Século XXI | **Daniela Páez**: Las historietistas argentinas. Trayectorias, espacios y dinámicas de trabajo desde los ‘40 a la actualidad | **Ana Elisa Ribeiro**: Mulheres na edição: o caso de Tânia Diniz e o mural Mulheres Emergentes | **María Belén Riveiro**: Ada Korn editora: por una historia crítica del mundo editorial | **Letícia Santana Gomes e Giani David Silva**: Mulheres editoras independentes: Constanza Brunet (Argentina) María Mazarello (Brasil) e Paula Anacaona (França) e as projeções de si | **Alejandra Torres Torres**: “Mujeres editoras en el Uruguay contemporáneo: de Susana Soca (1906-1959) a Nancy Bacelo (1931-2007)” | **Analía Gerbaudo e Ivana Tosti**: Beatriz Sarlo y el campo editorial en Argentina | **Gustavo Bombini**: Disidencia, resistencia y reposicionamiento: la actividad editorial entre dictadura y democracia. Mujeres editoras | **Maria do Rosário A. Pereira**: Narrativa brasileira de autoria feminina contemporânea: breves apontamentos. (2020/2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 107. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Sostenibilidad y Protección del Diseño** | **Susy Inés Bello Knoll**: Presentación | **César José Galarza**: Sostenibilidad y éxito empresarial | **Agostina Coniglio y Constanza Connolly**: El impacto

social de los nuevos modelos de negocios | **Susy Inés Bello Knoll**: La asociatividad y la sostenibilidad | **Natalia Sofia Tenaglia**: ¿Qué tan ético es “vestir verde”? | **María Belén Aliciardi**: ¿Cómo enfrentar el Greenwashing de la Moda en el mundo y en Argentina? | **Christian Vidal Beros**: Diversidad e Inclusión en las Empresas de Moda | **Juan José Rastrollo Suárez**: El derecho al paisaje urbano en América Latina | **Marta Rosalía Norese**: La sostenibilidad cultural: El reconocimiento del tango como patrimonio de la humanidad | **Brenda Salas Pasuy**: La protección jurídica del diseño sostenible en Colombia | **Fernando Carbajo Cascón**: La protección de los diseños de moda en la Unión Europea (entre el diseño industrial y el derecho de autor) | **Lucas Matías Lehtinen**: Propiedad Intelectual y Sostenibilidad: La protección de los conocimientos tradicionales | **Vanessa Jiménez Serranía**: La Blockchain como medio de protección del diseño: “design blockchain by design”. (2020/2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 106. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Visiones del Diseño: Problematicar el Diseño para comprender su complejidad** | **D. V. Di Bella**: Prefacio Cuaderno 104 | **D. V. Di Bella**: Prólogo Cuaderno 104 | **T. Irwin, G. Kossoff y C. Tonkinwise**: Diseño para la transición: un marco educativo para avanzar en el estudio y diseño de transiciones sostenibles | **T. Irwin, G. Kossoff y C. Tonkinwise**: Diseño para la transición: la importancia de la vida cotidiana y los estilos de vida como un punto de influencia para las transiciones sostenibles | **D. V. Di Bella**: Visiones del Diseño: Problematicar el Diseño para comprender su complejidad. 4º Proyecto de la Línea de Investigación N°4 Diseño en Perspectiva (CMU-UP) | **V. M. D’Ortenzio**: Hiperconectados. La señalética y su impacto en los consensos sociales [*Comisión Diseño en Perspectiva Julio 2019*] | **A. L. Vinlove**: Cuerpos que importan. Reflexionando sobre el estado actual de la industria del *denim* y las problemáticas que contiene [*Comisión Diseño en Perspectiva Julio 2019*] | **A. T. Estévez**: La naturaleza es la solución | **L. Lares**: Metadiseño y Transdisciplina, enfoque para la transformación social y ambiental | **J. Bazoberri y S. Stivale**: Estrategias de diseño para motivar conductas sustentables | **N. Mouchrek**: Diseño participativo en procesos de exploración de carrera para estudiantes universitarios | **Ch. Esteve Sendra, M. Martínez Torán y R. Moreno Cuesta**: *Craft your Future*: diseñando desde la economía local, la artesanía y la tecnología. (2020/2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 105. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Tradición e innovación: desafíos del cambio curricular** | **Cecilia Mazzeo**: Prólogo | **Anabel Soraya Quelal Moncayo, Guillermo Sánchez Borrero y Xavier Fernando Jiménez Álvaro**: La nueva enseñanza del Diseño Gráfico en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador | **Anabel Soraya Quelal Moncayo, Guillermo Sánchez Borrero y Xavier Fernando Jiménez Álvaro**: Aplicación del rediseño curricular en el segundo nivel de Diseño Gráfico de la PUCE | **Cecilia Mazzeo**: Tradición e innovación: desafíos del cambio curricular de la Carrera de Diseño Gráfico FADU UBA | **Leandro Dalle**: Propuestas curriculares futuribles para la materia Diseño Gráfico de la carrera de Diseño Gráfico en FADU UBA | **Melba Cristina**

Marmolejo Cueva y Ladys Diana Vásquez Coisme: Diseño curricular desde el nuevo enfoque de las funciones del diseñador gráfico | **Caridad González Maldonado:** Propuesta curricular como estrategia de innovación educativa: carrera de Diseño de Productos de la PUCE Ecuador | **Andrea Rivadeneira Cofre:** Importancia y proceso de la enseñanza del Diseño de Información en el ámbito del Diseño Gráfico | **Mariana Lozada:** La enseñanza del Diseño mediante la intervención de la interdisciplina | **Pablo Guzmán Paredes:** La relación de la enseñanza del diseño entre el producto impreso y la selección del sistema de impresión y acabados adecuados | **Amparo Álvarez Meythaler y Jaime Guzmán Martínez:** Reflexiones sobre métodos de enseñanza y aprendizaje participativo en la cátedra de taller de diseño estratégico. (2020/2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 104. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Desafíos del diseño: interdisciplinariedad y enseñanza.** María Bernardita Brancoli y Alejandra Niedermaier: Prólogo // *Eje: Enseñar diseño en un mundo cambiante:* Florencia Aguilera y Felipe Arenas | Débora Irina Belmes | María Bernardita Brancoli | Úrsula Bravo y Erik Bohemia | Hernán Díaz Gálvez | Martha Gutiérrez Miranda | Denisse Lizama | Clarisa Menteguiga | Néstor Damián Ortega | Juan Manuel Pérez | Fernando Luis Rolando | Eduardo A. Russo | Francisco Zamorano Urrutia, Catalina Cortés Loyola y Mauricio Herrera Marín | Osvaldo Zorzano // *Eje: Las fronteras del diseño y sus alcances al servicio de proyectos interdisciplinarios:* Enzo Anziani Ostornol | Paulina Contreras Correa y Hernán Díaz Gálvez | Rodrigo Gajardo y Tamara Vicencio | María Valeria Frindt Garretón | Martina Fornés | Ariel Marcelo Katz | Sofía Martínez Larraín y Lía Valenzuela Echenique | Milagros de Ugarte y María Bernardita Brancoli | María José Williamson. (2020/2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 103. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Programa de Investigación de la Facultad de Diseño y Comunicación [Catálogo de Investigaciones. 2ª Edición. Ciclo 2016-2019]. Investigaciones (resúmenes) organizados por categoría y por fecha.** a) Proyectos Áulicos | b) Proyectos de Exploración de Agenda Profesional | c) Investigaciones Disciplinarias. **Selección de Investigaciones completas organizadas por Ejes Temáticos:** *Eje Enseñanza del Diseño:* Ariana Bekerman: Los diseñadores del mañana: Contenidos y herramientas para los alumnos de diseño de interiores de hoy frente a los trabajos que desarrollarán a partir del 2025 | **Gabriela Sagristani:** Transposiciones y mediaciones para el uso del cine en la enseñanza del diseño // *Eje Mundos Visuales:* **Valeria Stefanini:** El autorretrato en la fotografía contemporánea | **Eleonora Vallazza:** El cine infantil argentino. Reflexiones acerca de la historia y tendencias del cine infantil argentino // *Eje Patrimonio Cultural:* **Andrea Marrazzi:** La dramaturgia de Leónidas Barletta. Análisis sobre *Odio y La edad del trapo* | **Marcelo Adrián Torres:** Modelos, Diseño y Gestión del patrimonio cultural. Reflexión discursiva y líneas de acción entre los años 2006 y 2017, en Argentina. (2022). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 102, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Arte y diseño: discursos de la identidad cultural en América Latina.** Natalia Aguerre y Cynthia L. Hurtado Espinosa: Prólogo | Mariana N. Campos Barragán, Cynthia L. Hurtado Espinosa y Miguel A. Casillas López: La identidad de los equipos de fútbol mexicanos a través de sus identificadores gráficos y su influencia en la cultura mexicana | Adrián A. Cisneros Hernández, Marcela del R. Ramírez Mercado y Juan E. A. Olivares Gallo: La identidad en el turismo religioso de San Juan de los Lagos | Verónica Durán Alfaro, Jorge A. González Arce y Claudia Mercado Peña: La identidad como eje integrador de una marca ciudad | Eduardo Galindo Flores, Mónica González Castañeda y Daniel Rodríguez Medina: La gráfica popular, un referente de la identidad del diseño gráfico mexicano | Patricia C. Galletti: El flamenco en los Gitanos Calé: apuntes para una investigación sobre la innovación y la inclusión socioculturales desde la antropología y el diseño | Amalia García Hernández, Irma L. Gutiérrez Cruz y Eva G. Osuna Ruiz: El alcance de la gastronomía mexicana en otras fronteras a través del diseño gráfico por el medio de la Web | Alejandra Guardia Manzur: A través del ojo colonial. Discursos visuales de la mujer indígena boliviana | José A. Luna Abundis, Noé G. Menchaca de Alba y Marco P. Vázquez Nuño: La implementación del Video en proyectos de Diseño de Identidad Corporativa | Daniela Nava Le Favi: La práctica de vestir a la Mamita: legitimidades, identidades y arte popular en el caso de la Virgen de Urkupiña en la ciudad de Salta-Argentina | Kléver R. Samaniego Pesantez: Los macaneros y el diseño comunicacional de su organización | Agustín Tonatihu Hernández Salazar y María E. Pérez Cortés: El arte wixárika: un lenguaje visual para la defensa de su cultura | Leonardo Mora Lomelí, Gabriel Orozco-Grover y Aurea Santoyo Mercado: Hecho en México para ojos extranjeros: uso y menosprecio de referentes identitarios nacionales en el diseño de productos de consumo. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 101, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **La moda en su laberinto.** Patricia M. Doría: Introducción. Interrogantes y respuestas de la Moda en la hipermodernidad // *Mirada 1. Moda y Sociedad.* María Belén López Rizzo: Masculinidad y Moda: el Dandismo en Argentina | Jesica Tidele: Moda y feminismo: la vestimenta como símbolo de protesta | María Valeria Tuozzo: Hipermoda, la moda rizoma | Yamila L. Moreira Bravo: La simbología del traje sastre femenino y el discurso de emancipación femenina | Jorge Castro: La Industria Textil y de la Moda, Responsabilidad Social y la Agenda 2030 // *Mirada 2. Moda y Cultura.* Sara Peisajovich: Desfile de moda: arte y performance | Lorena Pérez: Observar y consumir moda. Nuevas formas de comunicación digital | Gabriela Gómez del Río: Los cibergéneros especializados: análisis sobre la modalidad de gestión de contenidos en weblogs independientes de moda | Patricia Cecilia Galletti: Prolijidad y corrección. Vectores de normalización y socialización interclase para el cuidado del cliente de elite en una marca comercial porteña de lujo tradicional | Cecilia Gómez García: Conservación preventiva de colecciones de vestuario escénico. Colección de vestuario compañía de danza española Ángel Pericet | Cecilia Turnes: Moda y Vestuario: universos paralelos con infinitas posibilidades de encuentro | Florencia Insausti: Moda, publicidad y derecho | Pamela Echeverría: Proteger las creaciones en el mundo de la

moda | **Constanza Soledad Rudi:** Emprender en el Mundo de la Moda // **Mirada 3. Moda e Innovación.** **María Laura Spina:** La nueva trama de Burberry | **Valeria Scalisse:** Transgresión y glamour, las portadas de la moda. Un análisis de la pasarela/vidriera de papel | **Pablo Andrés Tesoriere:** Fashion film: tendencia mundial en comunicación | **Yanina M. Moscoso Barcia:** Cosmovisión textil actual | **María Mihanovich:** Slow fashion en tiempos de redes sociales | **Paola Medina Matteazzi:** Tecnología 3D en el calzado. Artesanato y tradición. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 100, noviembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Maestría en Gestión del Diseño de la Universidad de Palermo [Catálogo de Tesis. 6ª Edición. Ciclo 2016-2017]. Resúmenes de Tesis:** Viteri Chávez, Andrea Estefanía | Etse, Melanie | Cantor Rodríguez, Diana | Gutiérrez Ferreira, Carolina | González Manzano, Juan Diego | Gelvez Ardila, Johanna | David López, Kelly Dayana | Pontoriero, Andrea | Abril Lucero, Diana Carolina | Doria, Patricia | Chávez Moreno, Roger | Garrido Mantilla, Daniel Alejandro | Trocha Sánchez, Paola Marcela | Lozada Calle, Silvia | Garcés Torres, Ana Carolina | Cueva Abad, Pedro | Pizarro Pérez, Lilyan | Vásconez Duchicela, Paola | Estrella Eldredge, Karla Elizabeth | Castrillón Ramírez, David. **Doctorado en Diseño de la Universidad de Palermo [Catálogo de Tesis. 1ª Edición. Ciclo 2017-2018]. Resúmenes de Tesis:** Compte Guerrero, Florencio | Arévalo Ortiz, Roberto Paolo | Calvache Cabrera, Danilo | Torres, Marcelo Adrián | Lozano Castro, Rebeca Isadora. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 99, octubre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Game studies; el campo actual de los videojuegos en Latinoamérica.** **Luján Oulton:** Prólogo | **Diego Maté:** Game studies: apuntes para un estado de la cuestión | **Federico Alvarez Igarzábal:** En el laberinto del tiempo. El videojuego y la evolución de la narrativa | **Luciana Cacik:** Relaciones y grados de dependencia entre la música y la imagen en los videojuegos: Aproximación a su análisis formal desde la jugabilidad | **Laura Palavecino:** Videojuegos, arte, naturaleza y maravilla. Un análisis transdisciplinar sobre las posibilidades poéticas de los Nuevos Medios | **Luján Oulton:** Videojuegos en el museo. Nuevos desafíos curatoriales | **Sebastián Blanco y Gonzalo Zabala:** Deep Game Design: Una nueva metodología para crear juegos innovadores | **Patricio A. León C.:** Ritmo y Velocidad en Videojuegos. La Evolución Narrativa y Bloques de Interacción componentes claves de los videojuegos de plataforma | **Ana Karina Domínguez:** Diseño de videojuego como terapia de juego para niños con Asperger | **Jacinto Quesnel Alvarez:** Game Jams como experiencia de aprendizaje para artes y diseño | **Euridice Cabañes y Nestor Jaimen:** Videojuegos para la participación ciudadana | **Julietta Lombardelli:** Ludificando las ciencias: un espacio para la creación colectiva | **Guillermo Sepúlveda Castro:** Transgamificación y cultura: del videojuego como producto cultural al videojuego como totalidad cultural. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 98, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Comunicación e Imagen personal 360°**. **María Pía Estebecorena**: Prólogo // **Capítulo 1. Imagen Personal 360°**. **Lilian Bustamante**: La importancia de las habilidades blandas en un asesor de imagen | **Lynne Marks**: Self-confidence and executive presence | **Rosy Garbbez**: El consultor de imagen top | **Luciana Ulrich**: O impacto das cores na imagem pessoal e profissional // **Capítulo 2. Imagen Personal y Salud**. **Aury Caltagirone**: La imagen personal y profesional en el ámbito médico-social | **María Pía Estebecorena**: Resiliencia e imagen en adultos // **Capítulo 3: Imagen Personal e Imagen Pública**. **Coca Sevilla**: Imagen política: la estrategia que llegó para quedarse | **Martín Simonetta**: Giro copernicano: autoestima, capital psíquico e “inteligencia” | **Susy Bello Knoll**: La imagen profesional y el derecho. // **Tesis de Maestría en Gestión del Diseño UP recomendada para su publicación**. **Nataly Moreano Pozo**: Erotismo tecnocumbiero a través de la hipermedia. La gestión del diseño en la construcción simbólica de la mujer en los sectores populares del Ecuador 1990 - 2016. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 97, agosto. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Imágenes y Sociedad: Arte, Diseño y Comunicación**. **Mara Steiner**: Introducción. Imágenes y Sociedad: Arte, Diseño y Comunicación | **Verónica Devalle**: Diseño y artesanía en América Latina. Imágenes en tensión entre lo dominante, lo residual y lo emergente | **María Noel Luna**: El paisaje urbano informal interpelado desde el arte | **Ezequiel Lozano**: Cartografía audiovisual del disenso sexopolítico en la performance y el teatro latinoamericanos recientes | **Anabella Speziale**: Videopoesía: un modo de expresión para pensar la realidad social | **Mariano Dagatti y Paula Onofrio**: Imaginarios hipermediáticos. Los mundos visuales del gobierno de Cambiemos (2015-2018) | **María Ledesma**: Dos masacres, dos miradas | **María Elsa Bettendorff**: La imagen vigilante: acerca de la fotografía policial como instrumento del poder | **Julia Kratje**: Imágenes arrebatadas, archivos inapropiables. Contratiempos de la vigilancia de la DIPBA sobre la instalación de una sala comunitaria por parte de la Unión de Mujeres de la Argentina | **Inmaculada Real López**: La evocación de la memoria y la identidad a través de la imagen | **Grace Woods-Puckett**: Nostalgic fetish and the English *Heimat*: Time-traveling adventures in the transatlantic gilded age | **Paula Bertúa**: Hacer saltar el continuum de la historia. Memoria y representación en imaginarios fotográficos contemporáneos | **Carina Circosta**: Mapuche terrorista. Pervivencia de estereotipos del siglo XIX en la construcción de la imagen del “indio” como otro/extranjero en la coyuntura de la Argentina actual | **Alban Martínez Gueyraud**: Señales sociales y temporales en la obra de cuatro artistas contemporáneos: Javier Medina Verdolini, Daniel Mallorquín, Alfredo Quiroz y Francene Keery. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 96, julio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Cultura audiovisual, memoria y género. Una perspectiva en crecimiento**. **Zulema Marzorati y Mercedes Pombo**: Prólogo | **Claudia Bossay, Zulema Marzorati y Mercedes Pombo**: Prefacio: El audiovisual expandido | **Claudia Bossay**: Las Quintralas audiovisuales,

Melodrama, época, romance y el diablo | **Catalina Donoso Pinto**: Ni documento ni fabulación: límites de la representación, archivo y uso del recurso audiovisual en cuatro montajes chilenos dirigidos por mujeres | **Javier Mateos-Pérez y Gloria Ochoa Sotomayor**: La representación de la paternidad en series de televisión chilenas del siglo XXI | **María Paz Peirano**: FEMCINE: Cine de mujeres y nuevas formas de representación en el campo cinematográfico chileno | **Mónica Gruber**: Reflexiones sobre la construcción de la imagen femenina. La voz dormida: de Dulce Chacón a Benito Zambrano | **Mercedes Pombo y Zulema Marzorati**: Memoria, olvido y perdón en la Gran Guerra. El universo femenino en Frantz (Ozon, 2017) | **Adriana Alejandrina Stagnaro**: La insurrección de los saberes sometidos: una interpretación del film Talentos Ocultos desde la antropología de la ciencia | **Marta Casale**: Memorias y (des) memorias de la dictadura. Una lectura de La mujer sin cabeza, de Lucrecia Martel | **Victoria Ramírez Mansilla**: La representación de la mujer trans en el cine chileno contemporáneo | **María Elena Stella**: Denial (Jackson, 2016): Historia, memoria y justicia en tiempos de la globalización. El testimonio del cine | **Lizel Tornay y Victoria Alvarez**: La violencia sexual es política. Un análisis de Campo de Batalla. Cuerpo de Mujer (Fernando Álvarez, Argentina, 2013). (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 95, junio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Realidad difusa. Prácticas de diseño y tendencias**. **Daniel Wolf**: Prólogo | **Anderson Diego da Silva Almeida**: O fazer nas memórias: o Etnodesign de Silvio Nunes Pinto | **Javier Alejandro Bazoberrri**: Innovación sustentable. Diálogo entre la Ciencia de los Materiales y el Diseño de Industrial | **Rocío Canetti y Javier Alejandro Bazoberrri**: Herramientas analíticas para el desarrollo sustentable. Caso “buildtech” | **Ana Cravino**: Pensamiento Proyectual | **Carlos Fiorentino**: Colores Sustentables: Cuando Ciencia y Diseño se Encuentran | **Alejo García de la Cárcova**: Del diseño industrial al design thinking. Perspectiva histórica de una disciplina en construcción | **Beatrice Lerma**: The sounding side of materials and products. A sensory interaction reevaluated in the user-experience | **Sabrina Lucibello y Lorena Trebbi**: Rethinking the relationship between design and materials as a dynamic socio-technological innovation process: a didactic case history | **Massimo Micocci y Gabriella Spinelli**: Pervasive, Intelligent Materiality for Smart Interactivity | **Sandra Navarrete**: Diseño basado en la evidencia... emocional. Cuando lo subjetivo es lo que realmente importa | **Carlo Santulli**: Interaction with water in nature and self-cleaning potential of biological materials and species. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 94, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Visibilizaciones y ocultamientos de la imagen**. **C. Páez Vanegas y A. Niedermaier**: Prólogo | **M. Alonso Laza**: De la fotografía de composición a la fotografía pictorialista: (Debates en torno a la concepción artística de la fotografía en la prensa fotográfica e ilustrada, España 1886-1905) | **D. Bermúdez Aguirre**: Una mirada al cartel | **C. Díaz**: Camilo Lleras, una mirada a lo foráneo | **P.A. Gómez Granda y F. Marroquín Ciendúa**: Visibilización y ocultamiento de la imagen de la arquitectura contemporánea. Introducción a la crítica de la relación branding y

arquitectura | **L. Ibañez:** La fotografía: un lenguaje para la inclusión | **D. Labraga:** Un animal que hurga. Procesos de creación en la fotografía argentina | **A. Lena:** Mostrando y ocultando Nueva York: cine, cultura y realidad en los dorados veinte | **A. Niedermaier:** La imagen como brecha del tiempo | **C. Páez Vanegas:** Entre dispositivos. Currículo y Tecnología | **J.M. Pérez:** La guerra como filigrana de la imagen occidental | **E. A. Russo:** Sombras proyectadas. El cine, entre lo visible y lo invisible | **J. R. Sojo Gómez:** Planning Estratégico desde la Semiótica y el Pragmatismo de Pierce | **V. Stefanini:** El otro como espécimen. Los usos de la fotografía del siglo XIX para la construcción del otro | **L. Szankay:** Hipertextualidad versus Melancolía en las sociedades líquidas | **E. Vallazza:** Un panorama sobre la circulación y exhibición de obras audiovisuales experimentales en Argentina | **M. Zangrandi:** Registros realistas, pantallas modernas. Escritura y colaboración de Augusto Roa Bastos, Tomás Eloy Martínez y Daniel Cherniavsky en El último piso y El terrorista | **J. E. Zárate Hernández:** Fragmentos de la memoria. Memoria urbana de la Carrera Séptima entre 1950 y 1970 contada a través de fotografías de álbum de familia y narraciones de sus habitantes. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 93, abril. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Arte y Comunicación: Arte, Historia y Memoria.** Natalia Aguerre y Carlos Paz: Prólogo: Arte y Comunicación: Arte, Historia y Memoria | **Melina Antoniucci:** Ésta se fue, ésta murió, ésta ya no está más (...) | **Maico Biehl:** A viagem como experiência sensível (...) | **Anna Paula Boneberg Nascimento dos Santos:** Memórias das Missões em Pinturas de Aldo Locatelli (...) | **Laura Castillo Compte:** Arte mariano en Latinoamérica (...) | **Mariano Cicowiez:** El pulso de la historia en campaña electoral | **Marcelo Augusto Maciel da Silva:** Escrevendo cartas, produzindo tipos e edificando o todo (...) | **Melina Jean Jean:** Los alcances del arte en la elaboración de acontecimientos traumáticos (...) | **Clarisa López Galarza y Julio Lamilla:** Sobre-vivir. Fichas salitreras en el archivo de Edgardo Antonio Vigo (...) | **Katherine Muñoz Osorio:** La gráfica urbana como herramienta comunicativa y transformadora (...) | **Liz Rincón Suárez:** Paisajes de miedo y melancolías del destierro (...) | **Gabriele Rodrigues de Moura:** Diario de un viaje (1746) (...) | **Cintia Rogovsky:** Esa extraña cosa llamada tiempo | **Mariana Schossler:** História, Memória e Nação (...) | **Margarita Eva Torres y María Gelly Genoud:** Los fantasmas del artista: Infiernos cotidianos y lo que no pudo ser (...) (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 92, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Proyecto narrativa y género: El camino de la heroína – El arquetipo femenino universal para un nuevo paradigma.** G. Díaz de Sabatés, C. Posse Emiliani, G. Los Santos y T. Stiegwardt: Prólogo | **M. Sabatés:** Prefacio | **G. Los Santos y T. Stiegwardt:** El camino de la heroína, el arquetipo femenino universal para un nuevo paradigma | **A. Niedermaier:** La fotonovela, un camino posible para los desafíos de un nuevo modelo de mujer | **A. Olaizola:** Las heroínas transmediales de Alba Cromm, de Vicente Luis Mora, y La muerte me da, de Cristina Rivera Garza | **E. Vallazza:** Mujeres pioneras en el cine experimental y el video arte argentino | **F. Saxe:** Heroínas en la historieta. Género y disidencia en “Dora” de Minaverry | **M.**

Mendoza: El Movimiento de Mujeres Indígenas por el Buen Vivir. Intersticios de una lucha feminista, antiextractivista y por la Plurinacionalidad | **M. Gruber:** Heroínas y malvadas: la construcción de la imagen femenina en Penny Dreadfull (2014-2016) de John Logan | **R. Chalko:** Las figuras femeninas y su representación musical en la película Safo, historia de una pasión (1943) | **S. Müller:** Elizaveta, Leni y Agnes; tres mujeres que cambiaron el cine | **C. Callis:** El alejamiento espiritual de Chihiro: la heroína global de Miyazaki | **G. Díaz de Sabatés:** Género, activismo y cambio social: re-encuadrando a la heroína contemporánea | **C. Esterrich:** Maternidades 'heroicas' en Roma, de Alfonso Cuarón | **G. Kapila:** Atascada en un laberinto (o en una torre) con el Minotauro y tratando de escapar: la princesa Aurora y la emperadora Furiosa son las heroínas del Mito múltiple | **R. A. Mueller:** Las Tres Conferencias de Teresa de la Parra: Trazando el camino de las heroínas latinoamericanas | **J. Steiff:** Perder mi mente y encontrar mi alma: Lo masculino y lo femenino en películas que acontecen en el bosque | **M. Yates y S. Kerns:** Viajes desestabilizadores: El Festival de Cine Feminista de Chicago y 'The Fits'. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 91, febrero. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Investigar en Diseño: del complejo y multívoco diálogo entre el Diseño y las artesanías.** Marina Laura Matarrese y Luz del Carmen Vilchis Esquivel: Prólogo || *Eje 1 Reflexiones conceptuales acerca del cruce entre diseño y artesanía* | **Luz del Carmen Vilchis Esquivel:** Del símbolo a la trama | **María Laura Garrido:** La división arte/artesanía y su relación con la construcción de una historia del diseño | **Marco Antonio Sandoval Valle:** Relaciones de complejidad e identidad entre artesanía y diseño | **Miguel Angel Rubio Toledo:** El Diseño sistémico transdisciplinar para el desarrollo sostenible neguentrópico de la producción artesanal | **Yésica A. del Moral Zamudio:** La innovación en la creación y comercialización de animales fantásticos en Arrazola, Oaxaca | **Mónica Susana De La Barrera Medina:** El diseño como objeto artesanal de consumo e identidad || *Eje 2. La relación diseño y artesanía en los pueblos indígenas* | **Paola Trocha:** Las artesanías Zenú: transformaciones y continuidades como parte de diversas estrategias artesanales | **Mercedes Martínez González y Fernando García García:** El espejo en que nos vemos juntos: la antropología y el diseño en la creación de un video mapping arquitectónico con una comunidad purépecha de México | **Paolo Arévalo Ortiz:** La cultura visual en el proceso del tejido Puruhá | **Daniela Larrea Solórzano:** La artesanía salasaca y sus procesos de transculturación estética | **Annabella Ponce Pérez y Carolina Cornejo Ramón:** El diseño textil como resultado de la interacción étnica en Quito, a finales del siglo XVIII | **Verónica Ariza y Mar Itzel Andrade:** La relación artesanía y diseño. Estudios desde el norte de México | **Eugenia Álvarez Saavedra:** El diseño representado a través de la artesanía. Emprendedores de la etnia Mapuche. Región de la Araucanía, Chile. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 90, enero. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **La experimentación multimodal en la comunicación y en el aprendizaje. Una vía para repensar la alfabetización.** A. Pedrazzini, L. Vazquez y N. Scheuer: Introducción. Repensar

la alfabetización a partir de la multimodalidad. Aproximaciones interdisciplinarias y multiculturales en la comunicación y en el aprendizaje | **M. Falardeau:** Julie Doucet, between order and disorder | **F. Gómez, S. Weingart, R. Mulligan & D. Evans:** The Latin American Comics Archive (LACA): an online platform housing digitized Spanish-language comics as a tool to enhance literacy, research, and teaching through scholar/student collaboration | **A. Bengtsson:** Multimodalidad e interactividad en algunas formas de contar la ciencia | **A. Guberman:** Introducing Young Children to Expository Texts through Nonverbal Graphic Representations | **L. Bugallo, C. Zinkgräf y A. Pedrazzini:** Propiciar la multimodalidad en niños y adolescentes a través de la producción de humor gráfico | **G. Gavaldón, A. M. Gerbolés y F. Saez de Adana:** Aprender a comunicar con imágenes. Uso del cómic en la educación superior como vehículo para el desarrollo de competencias multimodales | **D. A. Moreiras y F. Castagno:** Exploraciones multimodales. Aportes para la enseñanza de la Comunicación Social | **F. Alam, C. R. Rosemberg y N. Scheuer:** Gestos y habla en la construcción infantil de narrativas entre pares | **L. Wallner:** The Visual made Audible - Co-constructing Sound Effects as Devices of Comic Book Literacy in Primary School | **J. I. Pozo, J. A. Torrado y M. Puy Pérez-Echeverría:** Aprendiendo a interpretar música por medio del *Smartphone*: la explicitación y reconstrucción de las representaciones encarnadas. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 89, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Aportes al análisis de las prácticas culturales contemporáneas de la Argentina reciente, desde la perspectiva de Pierre Bourdieu.** **Laura Colabella y Patricia Vargas:** Prólogo. Aportes al análisis de las prácticas culturales contemporáneas de la Argentina reciente, desde la perspectiva de Pierre Bourdieu | **Juan Dukuen:** Un arte de inventar: el habitus en la lectura bourdiana de Panofsky | **Victoria Gessaghi y Alicia Méndez:** La Nobleza de Estado, algunas reflexiones a partir del trabajo de campo con elites educativas en la Argentina | **Laura Colabella y Patricia Vargas:** Bourdieu en el conurbano: un viaje de ida y vuelta (...) | **Lorena N. Schiava D'Albano:** "Solo hay un camino entre la persona que eres y la que quieres ser" (...) | **Alicia B. Gutiérrez y Héctor O. Mansilla:** La dialéctica entre lo objetivo y lo vivido: el análisis de la desigualdad social en Córdoba, Argentina | **María Florencia Blanco Esmoris:** ¿La indeterminación del orden binario? (...) | **Paula Miguel:** El "diseño" como valor y la conformación de un universo de creencia | **María Eugenia Correa:** La lucha por la legitimidad (...) | **Bárbara Guerschman:** Aprender a verse como una marca. (...) | **Gabriela C. Alatsis:** El rol de los intermediarios culturales en la producción de la "creencia colectiva": la conformación de un circuito de diseño en Quilmes | **María Eugenia Correa y Matias J. Romani:** El lujo tecnológico (...) | **Victoria Irisarri y Nicolás Viotti:** ¿Más allá de la distinción? (...) (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 88, noviembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Visiones del Diseño: Diseñadores Eco-Sociales.** **D. V. Di Bella:** Prefacio Cuaderno 87 / **D. V. Di Bella:** Prólogo Cuaderno 87 / **T. Irwin:** El enfoque emergente del Diseño para la Transición /

D. V. Di Bella: Visiones del Diseño, Diseñadores Eco-Sociales. 3º Proyecto de la Línea de Investigación N°4 Diseño en Perspectiva (CMU-UP) / **S. Valverde Villamizar:** El diseñador como agente de cambio social: Análisis del caso Qom Lashepi Alpi [*Comisión Diseño en Perspectiva Julio 2019*] / **M. Córdoba Alvestegui:** Las campañas de comunicación visual como agentes de cambio social-ambiental: El circuito del agua en Bolivia [*Comisión Diseño en Perspectiva Julio 2017*] / **P. Trocha:** Sombrero Vueltiao: Transformaciones de un objeto artesanal [*Comisión Diseño en Perspectiva Julio 2017*] / **J. M. España Espinoza:** Las fibras vegetales: materiales ancestrales para un futuro sostenible en el desarrollo de productos / **C. Torres de la Torre:** El futuro de los plásticos o los plásticos del futuro / **A. de Oliveira:** La emergencia del imaginario: contribuciones para pensar sobre el futuro del diseño / **A. R. Miranda de Oliveira y A. J. Vieira de Arruda:** Un entorno de realidad virtual inmersivo como herramienta estratégica para mejorar la experiencia del usuario / **M. E. Venegas Marcel, A. Navarro Carreño y E. P. Alfaro Carrasco:** Modelo procedimental para la caracterización y valoración de residuos de aparatos eléctricos y electrónicos, RAEE / **S. Geywitz Bernal:** Economía Circular. Implantación en Ingeniería, Fabricación y Diseño Industrial. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 87, octubre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Taxonomías espaciales y objetuales en espacios y productos II. Roberto Céspedes:** Prologo | **Fabian S. Lopez Ulloa:** George E. Street y el Gothic Revival | **Ana Cravino:** Adolf Loos y la depuración del lenguaje. | **Sergio David Rybak:** El Deutscher Werkbund -Peter Behrens. Los Pasajes Del Lenguaje | **Martin Isidoro:** Gerrit Rietveld y de Stijl: silla roja y azul, casa Schröder en Utrecht | **Damian Sanmiguel:** El casablanquismo, una respuesta a la crisis del funcionalismo | **Genoveva Malo:** Entre la forma de habitar y las formas para habitar. Vivienda campesina y arquitectura vernácula: nociones morfológicas | **Anna Tripaldi Proaño, Toa Tripaldi Proaño y Santiago Vanegas Peña:** Explorando las relaciones entre los objetos y el espacio en el diseño de autor: Análisis Morfológico de la obra de Wilmer Chaca | **Cesar Giovanni Delgado Banegas:** Nociones del espacio interior entre las Lógicas de Coherencia Espacial y La Percepción Visual. El interiorismo de Zaha Hadid. | **Katerin Estefanía Vargas Calle y Diego Gustavo Betancourt Chávez:** cultura tolita y su aplicación al diseño textil | **Paola Cristina Velasco Espín:** Plaza Urbina: tiempo, morfología y memoria | **Juan Daniel Cabrera Gómez:** Entornos escondidos del barrio Altivo Ambateño | **María Elena Onofre:** Evaluación de la creatividad en Diseño Industrial. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 86, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Edición universitaria y políticas editoriales como objeto de análisis. Ivana Mihal y Daniela Szpilbarg:** Prólogo: Edición universitaria y políticas editoriales como objeto de análisis | **Carlos Zelarayán:** Encrucijadas de la edición universitaria | **Alejandro Dujovne:** Gutenberg atiende en Buenos Aires. La edición universitaria ante la concentración geográfica del mercado editorial argentino | **Ivana Mihal:** La edición universitaria argentina a la luz de la Feria del Libro de Guadalajara: acerca de la internacionalización y digitalización |

Ana Verdelli: Las editoriales universitarias de cara a los procesos de internacionalización de la educación superior: El caso de las políticas editoriales de EDUNTREF entre 2011-2017 | **Emanuel Molina:** El armado de un catálogo en una editorial universitaria. El caso de la Editorial Universitaria Villa María | **Guido Olivares:** Presencia de las Editoriales Universitarias en las convocatorias del Fondo Del Libro, Chile. 2013-2018 | **Juan Felipe Córdoba Restrepo:** Editar en la universidad, una construcción permanente | **Daniela Szpilbarg:** Políticas editoriales y digitalización. El caso de EUDEBA y el lector digital “Boris” | **Jorge M. Gorostiaga:** Digitalización en las revistas académicas de educación en Argentina | **Micaela Persson:** La Internacionalización de la Educación Superior a través de las revistas científicas digitales en América Latina | **Ana Slimovich y Ezequiel Saferstein:** Análisis sobre los modos digitales de difusión de las grandes editoriales en Argentina: libros de “coyuntura política”. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 85, agosto. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Estrategias didácticas en escenarios de innovación tecnológica.** **Cecilia Mazzeo:** Prólogo | **Isabel Alberdi:** Buceando en lo profundo. Metodología en el proceso de diseño gráfico. Apuntes sobre estrategias para abordar la enseñanza de la etapa de relevamiento | **Luciana Anarella:** Los medios digitales y la autogestión de saberes. Una experiencia pedagógica en la enseñanza del diseño | **Gabriela Chavez Mosquera:** El pulgarcito educado | **Alicia Coppo:** Estrategias de enseñanza del diseño para una nueva generación. El rol docente y el vínculo con el estudiante en el marco de las TIC'S | **Leandro Dalle:** Taller-mediate. Reflexiones críticas sobre una experiencia de amplificación del taller de diseño al medio virtual/digital | **Cecilia Mazzeo:** Renovaciones y persistencias. El taller y las tecnologías digitales | **Patricia Muñoz:** Incorporación de nuevos contenidos a la enseñanza desde la investigación | **Guillermo Sánchez Borrero:** La enseñanza del diseño a través del Diseño Social y las nuevas tecnologías. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 84, julio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Creatividad solidaria e Innovación social en América Latina.** **María Verónica Barzola | Rita Aparecida da Conceição Ribeiro:** Prólogo: // *Eje 1. Análisis contextual y experiencias de comunidades:* **María Verónica Barzola | Marina Mendoza | Luiz Lagares Izidio | Luiza Novaes | Carlos Lange Valdés | Carolina Montt Steffens | Inés Figueroa Gómez // Eje 2. Diseño de innovación y pedagogía:** **Anderson Antonio Horta | Clara Santana Lins Cerqueira | Délcio Julião Emar de Almeida | Michelle Alvarenga Pinto Cotrim | Rita Aparecida da Conceição Ribeiro | Guilherme Englert Corrêa Meyer | Bruno Augusto Lorenz | Roberta Rech Mandelli | Marcelo Vianna Batista | Natalie Smith | Eric Haddad Parker Guterres | Elton Moura Nickel | Júlia Machado Padaratz | Paola Camila Dias de Moraes | Nathália Buch Abreu de Souza | Mirella Gomes Nogueira | María Magdalena Guajala Michay // Eje 3. Laboratorios de innovación social:** **Karine de Mello Freire | Chiara Del Gaudio | Ione Maria Ghislene Bentz | Carlo Franzato | Gustavo Severo de Borba | Cristina Zurbriggen | Mariana González Lago | María Mancilla García | Sebastián Gatica // Eje 4. Diseño de innovación para la integración social:** **Denise Siqueira |**

Lino Fernando Bragança Peres | Marcos Abilio Bosquetti | Marília Ceccon Salarini da Rosa | João E. C. Sobral | Marli T. Everling | Anna L. M. S. Cavalcanti | Carolina S. M. Tavares | Bruna R. Machado | Bruna M. Bischoff | Murilo Scoz. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 83, junio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Investigar en Diseño. M. Matarrese y L. del C. Vilchis Esquivel:** Introducción. Investigar en Diseño. Multiplicidades epistemológicas y estéticas desde las que analizar la disciplina | **Eje 1. Epistemología del Diseño: R. Ynoub:** Epistemología y metodología en y de la investigación en Diseño | **A. Cravino:** Hacia una Epistemología del Diseño | **V. Ariza:** El Diseño como objeto de estudio y como ejercicio de intervención | **M. Á. Rubio Toledo:** Consideraciones para la investigación simbólica en Diseño desde los sistemas complejos | **M. A. Sandoval Valle:** La investigación de aspectos sociales y culturales como estrategia de Diseño | **Eje 2. Epistemología y enseñanza del Diseño: L. del C. Vilchis:** Diseño, Investigación y Educación | **J. Pokropek:** La experimentación proyectual en la enseñanza: Enseñar a construir sentido | **L. F. Irigoyen Morales:** Propuesta de categorización de habilidades en estudiantes y profesionales noveles de Diseño | **M. S. De la Barrera e I. Carillo Chávez:** Factores que inciden en investigaciones para Diseño | **Eje 3. Epistemología del Diseño en y desde diversas perspectivas y casos: M. Martínez González:** Entre hacedores de cosas. El Diseño y la antropología en el estudio de los objetos de Cuanajo, Michoacán, México | **M. Kwon:** Reinterpretación del jardín japonés en el paisaje occidental del Siglo XX a través de tres paisajistas: James Rose, Isamu Noguchi y Peter Walker | **B. Ferreira Pires:** Adornos Confeccionados con Cabellos Humanos. De la Era Victoriana y de Nuevos Diseñadores | **N. Villaça:** Moda y Producción de Sentidos | **R. Pitombo Cidreira:** El cuerpo vivido: La expresividad de la aparición. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 82, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Taxonomías espaciales y objetuales en espacios y productos. Roberto Céspedes:** Introducción | **Ana Cravino:** Prologo | **Jorge Pokropek:** Lógicas de coherencia para la interpretación y producción del diseño interior y sus criterios de selección de formas objetuales | **Ana Cravino:** La Bolsa de Comercio de Buenos Aires. Un caso paradigmático de composición clásica | **Roberto Céspedes:** Diseño Andrógino: Charles Rennie Mackintosh | **Claudia Marcela Woodhull:** Una Aproximación Morfológica: Formas de la Pradera y su Intencionalidad Estética en el Espacio Interior y el Objeto | **Ricardo José Viveros Baez:** Organicismo: morfología y materialidad como expresión comunicante en un espacio arquitectónico | **Tesis de Doctorado en Diseño UP recomendada para su publicación. Florencio Compte Guerrero:** Modernos sin modernidad. Arquitectura de Guayaquil 1930-1948. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 81, abril. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Diseño en Perspectiva - Diseño para la transición. Segunda Sección. D. V. Di Bella:** Prólogo de

la Segunda Sección | **D. V. Di Bella:** Prefacio Diseño en Perspectiva | **L. C. Portugal do Nascimento:** Diseño en medio de feudos y campos: la oportunidad de la “rectificación de nombres” propuesta por Confucio en la Babel contemporánea de conceptos, términos y expresiones pegadizas recientemente forjados en el campo del diseño | **C. Soto:** Esto No es Diseño | **M. Marchisio:** El Fin de las Escuelas de Diseño | **I. Moroni and A. Arruda:** Comprender cómo los procesos de diseño pueden contribuir a la mejora de la capacidad innovadora en el universo de las *startup companies* | **S. Stivale:** Los Caminos del Diseño Sustentable y sus vinculaciones con la Investigación en Diseño | **M. González Insua:** Más allá del Producto: un abordaje local sobre el Diseño de Productos-Sistemas-Servicios para la Sustentabilidad y Tecnologías de Inclusión Social | **T. Soares and A. Arruda:** Domos geodésicas como modelo de negocio en la gestión hotelera para el desarrollo de las economías locales | **N. Mouchrek and L. Krucken:** Diseño como agente de cambio: iniciativas orientadas a la práctica en la enseñanza del diseño | **N. Mouchrek:** Diseño para el desarrollo de la juventud y su participación en la sostenibilidad | **G. Nuri Barón:** La transición urbana y social hacia un paradigma de movilidad sostenible | **D. V. Di Bella:** Impacto de la Experiencia Diseño en Perspectiva. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 80, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Giros visuales.** **Julio César Goyez Narváez y Alejandra Niedermaier:** Prólogo | **Gabriel Alba y Juan Guillermo Buenaventura:** *Cruce de caminos.* Un estado del arte de la investigación-creación | **María Ximena Betancourt Ruiz:** La imagen visual de la identidad, entre resistencias y representaciones hegemónicas | **Vanesa Brasil Campos Rodriguez:** Marca M para Hitchcock - *Dial M for Hitchcock.* Los hilos y matices que se repiten en la obra del director | **Basilio Casanova Varela:** El arte de la creación | **Julio César Goyez Narváez:** Audiovisualidad, cultura popular e investigación-creación | **Trixi Allina Bloch y Alejandro Jaramillo Hoyos:** Mesa radicante: experiencia e imagen | **Esmeralda Hernández Toledano y Luis Martín Arias:** El cine como modelo de realidad: análisis de “Él” (Luis Buñuel, 1953) | **Alejandra Niedermaier:** Posibilidades de la imagen en tiempos de oscuridad | **Wilson Orozco:** La representación ficcional de la pobreza en *Tierra sin pan* y *Agarrando pueblo* | **Juan Manuel Perez:** Macropoéticas y Micropoéticas de la representación del cuerpo en la iconósfera contemporánea | **Eduardo A. Russo:** Visualidades en tránsito: el cine de David Lynch | **Sebastián Russo:** El fuego (in)extinguible. *Imagen y Revolución en Georges Didi Huberman y Joao Moreira Salles* | **Camila Sabeckis y Eleonora Vallazza:** La integración del cine expandido al espacio museístico | **Nicolás Sorrivas:** Black Mirror: El espejo que nos mira | **Valeria Stefanini:** El yo desnudo. La puesta en escena del yo en la obra de Liliana Maresca | **Jorge Zuzulich:** Dispositivo, cine y arte contemporáneo. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 79, febrero. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Tiempos inestables. Un mundo en transición.** **M. Veneziani:** Prólogo | **M. Veneziani:** Diseño y cultura. Huellas japonesas en la Argentina | **V. Martinez Azaro:** Empatía y Diseño en un

contexto de inmigración | **X. González Eliçabe:** La permanencia en el cambio. El poncho como bandera de libertad | **V. Fiorini:** Diseño de indumentaria: Nuevas estrategias de enseñanza y modelos de innovación en el marco del consumo de moda | **C. Eiriz:** La enseñanza de la metodología de la investigación en la era de la invención: Hacia un nuevo humanismo | **M. Buey Fernández:** Educar para no competir. La guerra de las naciones: nuevo escenario multipolar e innovación social como alternativa de adaptación | **M. del M. Ketlun:** Fases y redes en la metodología del Design Thinking | **C. I. Galbusera Testa:** La evolución de los modelos de enseñar-aprender diseño en el nuevo escenario generacional | **M. F. Bertuzzi y D. Escobar:** Identidad y nacionalismo. Una mirada sobre la búsqueda de identidad y nuevas tendencias en el diseño de modas | **J. A. Di Loreto:** Rembrandt: estética, sujeción y corporalidad | **L. Mastantuono:** Nostalgia Cinematográfica | **S. Faerm:** A World in Flux | **S. Faerm:** Contemplative Pedagogy in the College Classroom: Theory, Research, and Practice for Holistic Student Development | **T. Werner:** Preconceptions of the Ideal: Ethnic and Physical Diversity Fashion | **M. G. Cyr:** China: Hyper-Consumerism, Abstract Identity | **N. Palomo-Lovinski and S. Faerm:** Changing the Rules of the Game: Sustainable Product Service Systems and Manufacturing in the Fashion Industry | **A. Sebek and J. Jones:** Immersion in the Workplace: A Unique Model for Students to Engage in Real-World Service Design. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 78, enero. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Cine e historia. Representaciones filmicas en un mundo globalizado. Zulema Marzorati y Mercedes Pombo:** Prefacio | **Eje 1: Etnicidades en la pantalla: Tzvi Tal:** Brechas y etnicidad. Personajes judíos violentos en películas de Argentina, Uruguay y Venezuela | **Alejandra F. Rodríguez:** ¿Dónde está el sujeto?: problemas de representación de los pueblos originarios en el cine | **Eje 2: Construyendo la historia: Mónica Gruber:** Medios y poder: 1984 | **Adriana A. Stagnaro:** Lo imaginario y lo maravilloso de Internet. Una aproximación antropológica | **Zulema Marzorati y Mercedes Pombo:** Humanismo y solidaridad en *El puerto* (Kaurismäki, Finlandia/Francia/ Alemania, 2011) | **Eje 3: Cine, historia y memoria: María Elena Stella:** Holocausto y memoria en los tiempos de la globalización. Representaciones en el cine alemán | **Claudia Bossay P.: Libertadores;** bicentenarios de las independencias en el cine | **Marta N. R. Casale:** La imagen faltante, de Rithy Panh, testigo y cineasta. El genocidio en primera persona. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 77, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Moda, Diseño y Sociedad. Laura Zambrini:** Prólogo | **Carlos Roberto Oliveira de Araújo:** Metamorfose Corporal na Moda e no Carnaval | **Analía Faccia:** Discursos sobre el cuerpo, vestimenta y desigualdad de género | **Griselda Flester:** Marcas de género en el diseño tipográfico de revistas de moda | **Jorge Leite Jr.:** Sexo, género y ropas | **Nancy de P. Moretti:** La construcción del lenguaje gráfico en el diseño de moda y la transformación del cuerpo femenino | **María Eugenia Correa:** Diseño y sustentabilidad. Un nuevo escenario posible en el campo de la moda | **Gabriela Poltronieri Lenzi:** O chapéu: Uma ferramenta para a identidade e a responsabilidade social no câncer de mama | **Taña Escobar Guanoluisa**

y **Silvana Amoroso Peralta**: El giro humanista del sistema de la moda | **Suzana Avelar**: La moda contemporánea en Brasil: para escapar del Siglo XX | **Daniela Lucena y Gisela Laboureau**: Vestimentas indisciplinadas en la escena contracultural de los años 80 | **Paula Miguel**: Más allá del autor. La construcción pública del diseño de indumentaria en Argentina | **Gianne Maria Montedônio Chagastelles**: Arte y Costumbres: Los pliegues azules en los vestidos de vinilo de Laura Lima (1990-2010) | **Patricia Reinheimer**: Tecendo um mundo de diferenças. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 76, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Arte y Comunicación: Experiencias estéticas y el flujo del tiempo**. **N. Aguerre y M. Boivent**: Prólogo | **V. Capasso**: Nuevas tramas socio-espaciales después de la inundación en la ciudad de La Plata: un análisis de experiencias artísticas y memoria colectiva | **J. Cisneros**: Operaciones de montaje y reescritura como huellas del tiempo en “Diagonal Cero” | **V. de la Cruz Lichet**: Hacia una taxonomía de la Memoria. Prácticas artísticas colombianas en torno a la reconstitución de hechos históricos | **A. del P. Forero Hurtado, Y. A. Orozco y L. C. Rodríguez Páez**: El presente y el irremediable pasado. La reconstrucción de lo público desde la música rap de la Alianza Urbana en Quibdó-Chocó, Colombia | **F. Fajole**: Mirtha Dermisache: La otredad de la escritura | **E. García Aranguren**: Vanguardias artísticas y videojuegos: retomar el pasado para el mercado futuro | **L. Garaglia**: “Cómo hacer palabras con cosas” | **L. Gómez**: El cine y esos pueblitos: Mediaciones culturales de la memoria nacional | **B. Gustavino**: Vanguardias, dependencia cultural y periodizaciones en lucha. La historización del arte argentino de los años ‘60 | **F. Jaubet**: Poesía de lo real en “Historia de un Clan” de Luis Ortega | **C. Juárez y J. Lamilla**: Prácticas sonoras desbordantes. El surgimiento del ciclo Experimenta97 en Buenos Aires | **I. Mihal y M. Matarrese**: Diversidad cultural y pueblos indígenas: una mirada sobre las TIC | **C. D. Paz**: De esta suerte se gobierna la mayor parte. La jefatura indígena examinada desde la intencionalidad performativa de la escritura etnológica de la Compañía de Jesús | **M. E. Torres**: Tiempos de Amor | **C. Vallina y C. Vallina**: Imagen y Memoria. (2019). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 75, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Artes Dibujadas: cartografías y escenas de la Historieta, el Humor Gráfico y la Animación**. **Laura Vazquez**: Prólogo | **Mara Burkart**: La Guerra de Malvinas según las Caricaturas de Hermenegildo Sábat en *Clarín* | **Laura Caraballo**: La parodia y la sátira en la historieta transpositiva de Alberto Breccia | **Alice Favaro**: *La “Beya” durmiente*: entre reescritura y transposición | **Amadeo Gandolfo**: La historia interminable: *Langostino y Mangucho y Meneca en Patoruzito* (1945-1950) | **Sebastian Gago**: Desovillando tramas culturales: un mapeo de la circulación y el consumo de las historietas *Nippur de Lagash* y *El Eternauta* | **Jozefh Queiroz**: La crónica-historieta en *Macanudo*, de Liniers | **Marilda Lopes Pinheiro Queluz**: Logotipo ou quadrinho? As animadas aventuras de Don Quixote nas capas de Ângelo Agostini | **Analia Lorena Meo**: Anime y consumo en Argentina en las páginas de *Clarín*, *La Nación* y *Página 12* (1997-2001) | **Ana Pedrazzini y Nora Scheuer**: Sobre la

relación verbal-visual en el humor gráfico y sus recursos | **Paulo Ramos:** O enigma do número dois: os limites da tira em ambientes digitais | **Roberto Elísio dos Santos:** O Brasil através das histórias em quadrinhos de humor | **Facundo Saxe:** *Jago* de Ralf König: historieta sexo-disidente o cómo volver porno y queer a Shakespeare | **Pablo Turnes:** *Breccia Negro:* el testimonio de un autor | **Laura Vazquez y Pablo Turnes:** Contar desde los fragmentos. Rupturas, memoria y lenguaje en dos casos de la historieta argentina contemporánea | **Aníbal Villordo:** La imagen intolerable: Intensidad estética y violencia en el cómic de superhéroes | **Máximo Eseverri:** Víctor Iturralde Rúa y la especificidad de lo infantil. Un primerísimo primer acercamiento. (2019). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 74, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Diseño en Perspectiva - Diseño para la transición. Primera Sección.** **D. V. Di Bella:** Prólogo de la Primera Sección | **T. Irwin:** Prefacio Diseño para la Transición | **D. Lockton and S. Candy:** Un vocabulario para las visiones del diseño para las transiciones | **G. Kossoff:** Localismo cosmopolita: la red planetaria de la vida cotidiana dentro de lo local | **A. . Gaziulusoy:** Postales desde los límites: hacia los futuros del diseño para las transiciones sostenibles | **C. Tonkinwise:** (Des)órdenes del diseño: sistemas de mediación de nivel en el diseño para la transición | **I. Mulder, T. Jaskiewicz and N. Morelli:** Sobre la ciudadanía digital y los datos como un nuevo campo común: ¿Podemos diseñar un nuevo movimiento? | **P. Scupelli:** Enseñanza del diseño para la transición: un estudio de caso sobre *Design Agility, Design Ethos y Dexist Futures* | **J. Boehnert:** Diseño para la transición y pensamiento ecológico | **T. Irwin:** El enfoque emergente del diseño para la transición | **T. Costa Gomez:** Proyectos de transición en curso: una perspectiva del sur | **S. Hamilton:** Palabras en acción: Creando y haciendo el diseño para la transición en Ojai, California, un caso de estudio | **Ch. L. Dahle:** Diseñar para las transiciones: abordar el problema de la pesca excesiva en el mundo | **S. Rohrbach and M. Steenson:** Diseño para la transición: enseñanza y aprendizaje | **M. A. Mages and D. Onafuwa:** Opacidad, transición e investigación en diseño. (2019). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 73, julio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Convergencia pedagógica-digital: libros, lecturas y diseño.** **Ivana Mihal:** Prólogo. Narrativa transmedia. Convergencia pedagógica-digital: libros, lecturas y diseño | **Natalia Aguerre:** Arte y Medios: Narrativa transmedia y el translector | **Francisco Albarello:** El lector en la encrucijada: la *lectura/navegación* en las pantallas digitales | **María del Carmen Rosas Franco:** Nuevos soportes, nuevos modos de leer. La narrativa en la Literatura infantil y juvenil digital | **Florencia Lila Sorrentino:** Instantáneas: la lectura en los tiempos que corren | **Gustavo Bombini:** Didáctica de la lectura y la escritura y multimodalidad | **Mariana Landau:** Los discursos sobre tecnologías y educación en la esfera pública | **Mónica Pini:** Políticas de alfabetización digital. Educación e inclusión | **Lia Calabre:** Planos de livro e leitura em tempos da cultura digital | **Ana Ligia Medeiros y Gilda Olinto:** O impacto da tecnologia de informação e comunicação nas bibliotecas públicas: envolvimento comunitário,

criatividade e inovação | **Eduardo Pereyra:** Juventudes y TIC: Estados locales frente al abordaje de la promoción de la lectura | **Daniela Szpilberg:** Configuraciones emergentes de circulación y lectura en el entorno digital: el caso de Bajalibros.com. (2019). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 72, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Cruces entre Cultura y Diseño: repensando el diseño de los procesos culturales y los abordajes culturales del diseño.** **Karen Avenburg y Marina Matarrese:** Introducción. Cruces entre Cultura y Diseño: repensando el diseño de los procesos culturales y los abordajes culturales del diseño | **Ivana Mihal:** Estéticas, lecturas e industria del libro: el caso de los e-books | **Laura Ferreño y María Laura Giménez:** Desafíos actuales de las políticas culturales. Análisis de caso en el Municipio de Avellaneda | **Silvia Benza:** El Distrito de Diseño en la Ciudad de Buenos Aires: una mirada desde los usos de la cultura en contextos globales y locales | **Natalia Aguerre:** Las performances musicales en las misiones jesuitas de guaraníes | **Julieta Infantino:** Arte y Transformación social. El aporte de artistas (circenses) en el diseño de políticas culturales urbanas | **Verónica Griselda Talellis, Elsa Alicia Martínez, Karen Avenburg y Alina Cibeá:** Investigación y gestión cultural: diseñando articulaciones | **Verónica Paiva y Alejo García de la Cárcova:** Wright Mills y su crítica al diseño de segunda posguerra. Los aportes de la sociología al mundo del diseño | **Laura Zambrini:** Diseño e indumentaria: una mirada histórica sobre la estética de las identidades de género | **Bárbara Guershman:** Marcas de shopping o de diseñador. Los procesos de adscripción en la moda. (2019). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 71, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Materialidad difusa. Prácticas de diseño y tendencias.** **Daniel Wolf:** Prólogo de la Universidad de Palermo | **Jorge Pokropek y Ana Cravino:** Algunas precisiones sobre la borrosa noción de “Materia” para el diseño interior | **Leila Lemgruber Queiroz:** Desmaterialización e inmaterialidad en el contexto contemporáneo del Diseño | **Maximiliano Zito:** La sustentabilidad de Internet de las Cosas | **Gabriela Nuri Barón:** La des-materialización de productos tangibles en una perspectiva de sustentabilidad | **Marina Andrea Baima:** El proceso de diseño desde la génesis de los materiales | **Marinella Ferrara and Valentina Rognoli:** Introduction by the School of Design of Politecnico di Milano | **Marinella Ferrara and Anna Cecilia Russo:** The Italian Design Approach to Materials between tangible and intangible meanings | **Linda Worbin:** Designing for a start; irreversible dynamic textile patterns | **Zurich Manuel Kretzer:** Educating smart materials | **Murat Bengisu:** Biomimetic materials and design | **Valentina Rognoli and Camilo Ayala Garcia:** Material activism. New hybrid scenarios between design and technology | **Giulia Gerosa and Laura Daglio:** Diffuse materiality in public spaces between expressiveness and performance | **Giovanni Maria Conti:** Material for knitwear: a new contemporary design scenario | **Giulio Ceppi:** Slow+Design as sustainable sensoriality: an innovative approach aimed to explore the new relationships among design, innovation and sustainability. (2018). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 70, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Presente y futuro del diseño latino.** **María Verónica Barzola:** Prólogo de la Universidad de Palermo | **Rita Ribeiro:** Prólogo da Universidade do Estado de Minas Gerais. **FILOSOFÍA DEL DISEÑO Y CONTEXTO SOCIAL:** **Jorge Gaitto** | **María Verónica Barzola** | **Celso Carnos Scaletsky, Chiara Del Gaudio, Filipe Campelo Xavier da Costa, Gerry Derksen, Guilherme Corrêa Meyer, Juan de la Rosa, Piotr Michura y Stan Ruecker** | **Anderson Antonio Horta.** **EL DISEÑO COMO AGENTE DE TRANSFORMACIÓN SOCIAL:** **María Ledesma** | **Silvia Sasaoka, Giselle Marques Leite, Mônica Cristina de Moura y Luís Carlos Paschoarelli** | **Caroline Salvan Pagnan y Artur Caron Mottin** | **Simone Abreu** | **Zulma Buendía De Viana** | **Elisangela Batista.** **EL DISEÑO COMO FACTOR DE DESARROLLO ECONÓMICO:** **María del Rosario Bernatene y Guillermo Juan Canale** | **Liliana Durán Bobadilla y Luis Daniel Mancipe Lopez** | **Ana Urroz-Osés** | **Camilo de Lelis Belchior.** **FORMACIÓN PARA EL DISEÑO SOCIAL:** **Rita Aparecida da Conceição Ribeiro** | **Cristian Antoine, Santiago Aránguiz y Carolina Montt** | **Polyana Ferreira Lira da Cruz y Wellington Gomes de Medeiro** | **Carlos Henrique Xerfan do Amaral, André Ribeiro de Oliveira y Sandra Maria Nunes Vivone** | **Ana Beatriz Pereira de Andrade y Henrique Perazzi de Aquino.** (2018). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 69, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Cine e Historia. Pluralidad de voces y miradas sobre el autoritarismo y el totalitarismo.** **Zulema Marzorati y Mercedes Pombo:** Prólogo | **Rodolfo Battagliese:** Poder estatal y dominación de género: sus representaciones en *La linterna roja* (China, 1991) de Zhang Yimou | **Lizel Tornay:** Representaciones de mujeres en el cine de realizadoras feministas durante los períodos posdictatoriales. España y Argentina | **Zulema Marzorati y Mercedes Pombo:** El fascismo en la pantalla: *Vincere* (Italia, Bellochio, 2009) | **Victoria Alvarez:** Cine, represión y género en la transición democrática. Un análisis de *La noche de los lápices* | **Tzvi Tal:** La estética del trauma y el discurso de la memoria: personajes infantiles ante el terror estatal en *Infancia clandestina* (Ávila, Argentina, 2011) | **Moira Cristiá:** Frente el autoritarismo, la creación. La experiencia de AIDA y su relectura en el film *El Exilio de Gardel* (Fernando Solanas, Francia / Argentina, 1985) | **Sonia Sasiain:** El lugar del Estado en la representación de la vivienda popular: desde la construcción de la opinión pública hacia la censura | **Mónica Gruber:** Medios y poder: *1984.* (2018). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 68, julio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **La dimensión ideológica de la enseñanza del diseño.** **Cecilia Mazzeo:** Prólogo. La dimensión ideológica de la enseñanza del diseño | **Constanza Necuzzi:** Educación, enseñanza y didáctica en la contemporaneidad | **Inés Olmedo:** La Dirección de Arte en el cine, desafíos disciplinares y pedagógicos | **Beatriz Galán:** Reconstruyendo el entramado de una sociedad creativa. Estrategias para la formación de diseñadores en contextos de complejidad | **Clara Ben Altabef:** Intenciones para una didáctica proyectual. Caso: asignatura Proyecto y Forma en la FAU-UNT | **Diego Giovanni Bermúdez Aguirre:** El estado de posibilidad de la Historia del Diseño | **María Ledesma:** Luces y sombras en la enseñanza del Diseño. Una

reflexión sobre su transformación en saber universitario | **Ana Cravino:** Enseñar Diseño: La emergencia de la teoría | **Mabel Amanda López:** Modos de decir y modos de ser: palabra e ideología en el taller de diseño | **Ana María Romano:** La construcción de la cosmovisión durante la enseñanza. (2018). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 67, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Componentes del diseño audiovisual experimental.** **Gonzalo Aranda Toro** y **Alejandra Niedermaier:** Prólogo | **Alejandra Niedermaier:** Introducción | **María José Alcalde:** Reflexión acerca del ejercicio audiovisual como medio de expresión del diseño gráfico experimental | **Eugenia Álvarez Saavedra:** El diseño en las representaciones audiovisuales de la etnia Mapuche | **Laura Bertolotto Navarrete** y **Katherine Hetz Rodríguez:** Reflexión respecto de la conexión entre la disciplina del diseño y la audiovisual, como factor estratégico de desarrollo | **José Luis Cancio:** *Cerebus*, un modelo de edición independiente | **Rosa Chalkho:** La música cinematográfica y la construcción del sentido en el film | **Antonietta Clunes:** Experimentación con medios análogos y su aplicación como recurso audiovisual, reflejo de un contexto latinoamericano | **Daniela V. Di Bella:** Ex Obra, la rematerialización de la imagen en movimiento | **Pamela Petruska Gatica Ramírez:** Ver y sentir (pantallas). Diseño, dispositivos y emoción | **Ricardo Pérez Rivera:** Acerca del método de la observación y algunos alcances al estudio experimental para la construcción de imágenes | **Juan Manuel Pérez:** Sobre subjetividades en la educación visual contemporánea: algunos componentes | **Eduardo A. Russo:** Aspectos intermediales de la enseñanza audiovisual. Un abordaje transversal, entre el cine y los nuevos medios | **Gisela Massara, Camila Sabeckis y Eleonora Vallazza:** Tendencias en el Cine Expandido Contemporáneo. (2018). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 66, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Maestría en Diseño de la Universidad de Palermo [Catálogo de Tesis. 5ª Edición. Ciclo 2014-2015].** (2017). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 65, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Los procesos emergentes en la enseñanza y la práctica del diseño.** **M. Veneziani:** Prólogo | **M. Veneziani:** Moda y comida: Una alianza que predice hechos económicos | **M. Buey Fernández:** Involúcrame y entenderé | **F. Bertuzzi** y **D. Escobar:** El espíritu emprendedor. Un acercamiento al diseño independiente de moda y las oportunidades de crecimiento comercial en el contexto actual argentino | **X. González Eliçabe:** Arte popular y diseño: los atributos de un nuevo lujo | **C. Eiriz:** Creación y operaciones de transformación. Aportes para una retórica del diseño | **P.M. Doría:** Desafío creativo cooperativo | **V. Fiorini:** Nuevos escenarios de las prácticas del diseño de indumentaria en Latinoamérica. Conceptos, metodologías e innovación productiva en el marco de la contemporaneidad | **R. Aras:** Los nuevos aprendizajes del sujeto digital | **L. Mastantuono:** Tendencias hacia un cine medioambiental. Concientización de una producción y diseño sustentable | **D. Di Bella:** El cuerpo como

territorio | **V. Stefanini:** La mirada propia. El autorretrato en la fotografía contemporánea | **S. Faerm:** Introducción | **A. Fry, R. Alexander, and S. Ladhib:** Los emprendimientos en Diseño en la economía post-recesión: Parson's E Lab, la Incubadora de Negocios de Diseño | **S. Faerm:** Desarrollando un nuevo valor en diseño; del “qué” al “cómo” | **A. Kurennaya:** Moda como práctica, Moda como proceso: los principios del lenguaje como marco para entender el proceso de diseño | **L. Beltran-Rubio:** Colombia for Export: Johanna Ortiz, Pepa Pombo y la recreación de la identidad cultural para el mercado global de la moda | **A. Fry, G. Goretti, S. Ladhib, E. Cianfanelli, and C. Overby:** “Artesanías de avanzada” integradas con el saber hacer; el papel del valor intangible y el rol central del artesano en el artesanato de alta gama del siglo 21 | **T. Werner and S. Faerm:** El uso de medios comerciales para involucrar e impactar de manera positiva en las comunidades. (2017). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 64, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Programa de Investigación de la Facultad de Diseño y Comunicación [Catálogo de Investigaciones. 1ª Edición. Ciclo 2007-2015]. Investigaciones (abstracts) organizadas por campos temáticos:** a. Empresas y marcas | b. Medios y estrategias de comunicación | c. Nuevas tecnologías | d. Nuevos profesionales | e. Diseño y producción de objetos, espacios e imágenes | f. Pedagogía del diseño y las comunicaciones | g. Historia y tendencia. **Selección de Investigaciones (completas):** **Patricia Dosio:** Detección y abordaje de problemas o tendencias actuales en el arte y el diseño | **Débora Belmes:** Nuevas herramientas de la comunicación. Un estudio acerca del amor, la amistad, la educación y el trabajo en jóvenes universitarios | **Eleonora Vallaza:** El Found Footage como práctica del video-arte argentino de la última década | **Andrés Olaizola:** Alfabetización académica en entornos digitales | **Marina Mendoza:** Hacia la construcción de una ciudadanía mediática. Reflexiones sobre la influencia de las políticas neoliberales en la configuración de la comunicación pública argentina | **Valeria Stefanini:** Los modos de representación del cuerpo en la fotografía de moda. Producciones fotográficas de la Revista Catalogue. (2017). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 63, julio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Cine documental.** **Fernando Mazás:** Prólogo | **Igor Dimitri Gonçalves:** Werner Herzog, documentales de viaje: *Fata Morgana, La Soufrière, A la espera de una catástrofe inevitable, Wodaabe, Pastores del sol, Jag Mandir* | **Nerea González:** La doble lectura de *Canciones para después de una guerra* explicada desde el marco teórico de las problemáticas del documental | **Lucía Levis Bilsky:** De artistas, consumidores y críticos: dinámicas del cambio, el gusto y la distinción en el campo artístico actual. Jean-Luc Godard y su *Adiós al Lenguaje* | **Claudia Martins:** Péter Forgács: imágenes de familia y la memoria del Holocausto | **Fernando Mazás:** *Edificio Master:* la tecnología audiovisual como escritura étnica | **Carlos Gustavo Motta:** La antropología visual | **Gonzalo Murúa Losada:** Por un cuarto cine, el webdoc en la era de las narraciones digitales | **Antonio Romero Zurita:** El cine intelectual de Fernando Birri. Antecedentes a la conformación del Documental Militante en Argentina | **Maria A. Sifontes:** El acto performático como expresión del pensamiento en obras realizadas por

artistas venezolanos. (2017). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 62, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Imágenes/ escrituras: trazos reversibles. Laura Ruiz y Marcos Zangrandi:** Presentación. El lazo imagen/escritura en los nexos de la cultura contemporánea. **1. Blogs/escrituras. Diego Vigna:** Lo narrado en imágenes (o las imágenes narradas). Ficciones, pruebas, trazos y fotografías en las publicaciones de los escritores en blogs | **Mariana Catalin:** Daniel Link y la televisión: ensayos entre la clase y la cualificación. **2. Cine/escrituras. Vanina Escalles:** El ensayo a la búsqueda de la imagen | **Diego A. Moreiras:** Dimensiones de una masacre en la escuela: traducción intersemiótica en *We need to talk about Kevin* | **Nicolás Suárez:** Pueblo, comunidad y mito en *Juan Moreira* de Leonardo Favio y en *Facundo. La sombra del Tigre* de Nicolás Sarquís | **Marcos Zangrandi:** Antín / Cortázar: cruces y destiempos entre la escritura y el cine. **3. Imágenes/escrituras. Álvaro Fernández Bravo:** Imágenes, trauma, memoria: miradas del pasado reciente en obras de Patricio Guzmán, Adriana Lestido y Gustavo Germano | **Laura Ruiz:** Bronce y sueños, los gitanos. Nomadismo, identidades por exclusión y otredad negativa en Jorge Nedich y Josef Koudelka | **Santiago Ruiz y Ximena Triquell:** Imágenes y palabras en la lucha por imposición de sentidos: la imagen como generadora de relatos. (2017). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 61, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Lecturas y poéticas del arte latinoamericano: apropiaciones, rupturas y continuidades. María Gabriela Figueroa:** Prólogo | **Cecilia Iida:** El arte local en el contexto global | **Silvia Dolinko:** Lecturas sobre el grabado en la Argentina a mediados del siglo XX | **Ana Hib:** Repertorio de artistas mujeres en la historiografía canónica del arte argentino: un panorama de encuentros y desencuentros | **Cecilia Marina Slaby:** Mito y banalización: el arte precolombino en el arte actual. La obra de Rimer Cardillo y su apropiación de la iconografía prehispánica | **Lucía Acosta:** Jorge Prelorán: las voces que aún podemos escuchar | **Luz Horne:** Un paisaje nuevo de lo posible. Hacia una conceptualización de la “ficción documental” a partir de Fotografías, de Andrés Di Tella | **María Cristina Rossi:** Redes latinoamericanas de arte constructivo | **Florencia Garramuño:** Todos somos antropófagos. Sobrevivencias de una vocación internacionalista en la cultura brasileña | **Jazmín Adler:** Artes electrónicas en Argentina. En busca del eslabón perdido. (2016). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 60, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **La experiencia fotográfica en diálogo con las experiencias del mundo. Alejandra Niedermaier:** Prólogo | **François Soulages:** Geoestética de idas-vueltas (a modo de introducción) | **Eric Bonnet:** Partir y volver. Cuba, tierra natal de Wifredo Lam y Ana Mendieta | **María Aurelia Di Bernardino:** Lo que oculta una frontera: el para qué escindir la ciencia del arte | **Alejandro Erbetta:** La experiencia migratoria como posibilidad de creación | **Raquel Fonseca:** En

la frontera de las imágenes de una inmigración en doble sentido; ida y vuelta | **Denise Labraga:** Fronteras blandas. Posibilidades de representación del horror | **Alejandra Niedermaier:** La imagen síntoma: construcciones estéticas del yo | **Pedro San Ginés Aguilar:** Hijo de la migración | **Silvia Solas:** Fronteras artísticas: sentidos y sinsentidos de lo visual | **François Soulages:** Las fronteras & el ida-vuelta | **Joaquim Viana:** Las transformaciones diagramáticas: imágenes y fronteras efímeras. (2016). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 59, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Cine y Moda.** P. Doria: **Prólogo Universidad de Palermo** | M. Carlos: **Moda en cine: signos y simbolismos** | D. Ceccato: **Cortos de moda, un género en auge** | P. Doria: **Brillos y utopías** | V. Fiorini: **Moda, cuerpo y cine** | C. Garizoain: **De la pasarela al cine, del cine a la pasarela. El vestuario y la moda en el cine argentino hoy** | M. Orta: **Moda fantástica** | S. Roffe: **Vestuario de cine: El relator silencioso** | M. Veneziani: **Moda y cine: entre el relato y el ropaje** | L. Acar: **La seducción del cuerpo vestido en La fuente de las mujeres** | F. di Cola: **Moda y autenticidad histórica en el cine: nuevos ecos de la escuela viscontina** | E. Monteiro: **El amor, los cuerpos y las ropas en Michael Haneke** | D. Trindade: **Vestes del tiempo: telas, movimientos e intervalos en la película Lavoura Arcaica** | N. Villaça: **Almodóvar: Cineasta y diseñador** | F. Mazás: **El cine come metalenguaje. Haciendo visible el código de la moda** | **Cuerpo, Arte y Diseño.** P. Doria: **Prólogo Universidad de Palermo** | S. Cornejo y P. Estebecorena: **Cuerpo, imagen e identidad. Relación (im)perfecta** | D. Ceccato: **Cuerpos encriptadas: Entre el ser real e irreal** | L. Garabieta: **Cuerpo y tiempo** | G. Gómez del Río: **Nuevos soportes, nuevos cuerpos** | M. Matarrese: **Cestería pilagá: una aproximación desde la estética al cuerpo** | C. Puppo: **El arte de diseñar nuestro cuerpo** | S. Roffe: **Ingeniería y arquitectura de la Moda: El cuerpo rediseñado** | L. Ruiz: **Imágenes de la otredad. Arte, política y cuerpos residuales en Daniel Santoro** | V. Suárez: **Cuerpos: utopías de lo real** | S. Avelar: **El futuro de la moda: una discusión posible** | S. M. Costa, Esteban F. Tuesta & S. A. Costa: **Residuos agro-industriales utilizados como materias-primas en estudios de desarrollo de fibras textiles** | F. Dantas Mendes: **El Diseño como estrategia de Postponement en la MVM Manufactura del Vestuario de la Moda** | B. Ferreira Pires: **Cuerpo trazado. Contexturas orgánicas e inorgánicas** | C. R. García Vicentini: **El lugar de la creatividad en el desarrollo de productos de moda contemporáneos.** (2016). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 58, julio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Moda en el siglo XX: una mirada desde las artes, los medios y la tecnología.** Matilde Carlos: **Prólogo** | Melisa Perez y Perez: **Las asociaciones entre el arte y la moda en el siglo XX** | Mónica Silvia Incorvaia: **La fotografía en la moda. Entre la seducción y el encanto** | Gladys Mercado: **Vestuario: entre el cine y la moda** | Gabriela Gómez del Río: **Fotolectos: cuando la imagen se vuelve espacio. Estudio de caso Para Ti Colecciones** | Valeria Tuozzo: **La moda en las sociedades modernas** | Esteban Maioli: **Moda, cuerpo e industria. Una revisión sobre la industria de la moda, el uso generalizado de TICs y la Tercera Revolución Industrial**

Informacional | Las Pymes y el mundo de la comunicación y los negocios. Patricia Iurcovich: **Prólogo** | Liliana Devoto: **La sustentabilidad en las pymes, ¿es posible?** | Sonia Grotz: **Cómo transformar un sueño en un proyecto** | María A. Rosa Dominici: **La importancia del coaching en las PYMES como factor estratégico de cambio** | Victoria Mejuto: **La creación de diseño y marca en las Pymes** | Diana Silveira: **Las pymes argentinas: realidades y perspectivas** | Christian Javier Klyver: **Las Redes Sociales y las PyMES. Una relación productiva** | Silvia Martinica: **El maltrato psicológico en la empresa** | Debora Shapira: **La sucesión en las PYMES, el factor gerenciamiento.** (2016). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 57, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Pedagogías y poéticas de la imagen.** Julio César Goyes Narvárez y Alejandra Niedermaier: **Prólogo** | Vanessa Brasil Campos Rodríguez: **Una mirada al borde del precipicio. La fascinación por lo siniestro en el espectáculo de lo real (reality show)** | Mónica Ferreira Mayrink: **La escuela en escena: las películas como signos mediadores de la formación crítico-reflexiva de profesores** | Jesús González Requena: **De los textos yoicos a los textos simbólicos** | Julio César Goyes Narvárez: **Audiovisualidad y subjetividad. Del icono a la imagen filmica** | Alejandro Jaramillo Hoyos: **Poética de la imagen - imagen poética** | Leopoldo Lituma Agüero: **Imagen, memoria y Nación. La historia del Perú en sus imágenes primigenias** | Luis Martín Arias: **¿Qué queremos decir cuando decimos “imagen”? Una aproximación desde la teoría de las funciones del lenguaje** | Luis Eduardo Motta R.: **La imagen y su función didáctica en la educación artística** | Alejandra Niedermaier: **Cuando me asalta el miedo, creo una imagen** | Eduardo A. Russo: **Dinámicas de pantalla, prácticas post-espectatoriales y pedagogías de lo audiovisual** | Viviana Suarez: **Interferencias. Notas sobre el taller como territorio, la regla como posibilidad, la obra como médium** | Lorenzo Javier Torres Hortelano: **Aproximación a un modelo de representación virtual lúdico (MRVL). Virtual Self, narcisismo y ausencia de sentido.** (2016). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 56, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Maestría en Diseño de la Universidad de Palermo [Catálogo de Tesis. 4ª Edición. Ciclo 2012-2013]. Tesis recomendada para su publicación: Mariluz Sarmiento: La relación entre la biónica y el diseño para los criterios de forma y función.** (2015). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 55, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Reflexiones sobre la imagen: un grito interminable e infinito.** Jorge Couto: **Prólogo** | Joaquín Linne y Diego Basile: **Adolescentes y redes sociales online. El photo sharing como motor de la sociabilidad** | María José Bórquez: **El Photoshop en guerra: algo más que un retoque cosmético** | Virginia E. Zuleta: **Una apertura de Pina. Algunas reflexiones en torno al documental de Wim Wenders** | Lorena Steinberg: **El funcionamiento indicial de la imagen**

en el nuevo cine documental latinoamericano | Fernando Mazás: **Apuntes sobre el rol del audiovisual en una genealogía materialista de la representación** | Florencia Larralde Armas: **Las fotos sacadas de la ESMA por Victor Basterra en el Museo de Arte y Memoria de La Plata: el lugar de la imagen en los trabajos de la memoria de la última dictadura militar argentina** | Tomás Frère Affanni: **La imagen y la música. Apuntes a partir de El artista** | Mariana Bavoleo: **El Fileteado Porteño: motivos decorativos en el margen de la comunicación publicitaria** | Mariela Acevedo: **Una reflexión sobre los aportes de la Epistemología Feminista al campo de los estudios comunicacionales** | Daniela Ceccato: **Los blogs de moda como creadores de modelos estéticos** | Natalia Garrido: **Imagen digital y sitios de redes sociales en internet: ¿más allá de espectacularización de la vida cotidiana?** | Eugenia Verónica Negreira: **El color en la imagen: una relación del pasado - presente y futuro** | Ayelén Zaretti: **Cuerpos publicitarios: cuerpos de diseño. Las imágenes del cuerpo en el discurso publicitario de la televisión. Un análisis discursivo** | Jorge Couto: **La “belleza” im-posible visual/digital de las tapas de las revistas. Aportes de la biopolítica para entender su u-topía.** (2015). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 54, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Interpretando el pensamiento de diseño del siglo XXI.** Marisa Cuervo: **Prólogo** | Marcia Veneziani: **Introducción Universidad de Palermo. Tendencias opuestas** | Leandro Allochis: **La mirada lúcida. Desafíos en la producción y recepción de imágenes en la comunicación contemporánea** | Teresita Bonafina: **Lo austero. ¿Un estilo de vida o una tendencia en la moda?** | Florencia Bustingorry: **Moda y distinción social. Reflexiones en torno a los sentidos atribuidos a la moda** | Carlos Caram: **Pedagogía del diseño: el proyecto del proyecto** | Patricia M. Doria: **Poética, e inspiración en Diseño de Indumentaria** | Verónica Fiorini: **Tendencias de consumo, innovación e identidad en la moda: Transformaciones en la enseñanza del diseño latinoamericano** | Paola Gallarato: **Buscando el vacío. Reflexiones entre líneas sobre la forma del espacio** | Andrea Pol: **Brand 2020. El futuro de las marcas** | José E. Putruele y Marcia C. Veneziani: **Sustentabilidad, diseño y reciclaje** | Valeria Stefanini: **La puesta en escena. Arte y representación** | Steven Faerm: **Introducción Parsons The New School for Design. Nuevos mundos extremos** | David Carroll: **El innovador transgresor: ser un explorador de Google Glass** | Aaron Fry y Steven Faerm: **Consumismo en los Estados Unidos de la post-recesión: la influencia de lo “Barato y Chic” en la percepción sobre la desigualdad de ingresos** | Steven Faerm: **Construyendo las mejores prácticas en la enseñanza del diseño de moda: sentido, preparación e impacto** | Robert Kirkbride: **Aguas arriba/Aguas Abajo** | Jeffrey Lieber: **Aprender haciendo** | Karinna Nobbs y Gretchen Harnick: **Un estudio exploratorio sobre el servicio al cliente en la moda.** (2015). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 53, julio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Cincuenta años de soledad. Aspectos y reflexiones sobre el universo del video arte.** E. Vallazza: **Prólogo** | S. Torrente Prieto: **La sutura de lo ausente. El espectador como actor en el**

videoarte | G. Galuppo: **Frente al vacío cuerpos, espacios y gestos en el videoarte** | C. Sabeckis: **El videoarte y su relación con las vanguardias históricas y cinematográficas** | J. P. Lattanzi: **La crisis de las grandes narrativas del arte en el audiovisual latinoamericano: apuntes sobre el cine experimental latinoamericano en las décadas de 1960 y 1970** | N. Sorrivas: **El videoarte como herramienta pedagógica** | M. Cantú: **Archivos y video: no lo hemos comprendido todo** | E. Vallazza: **El video arte y la ausencia de un campo cultural específico como respuesta a su hibridación artística** | D. Foresta: **Los comienzos del videoarte (entrevista)** | G. Ignoto: **Borrado** | J-P Fargier: **Grand Canal & Mon Ciel!** | R. Skryzak: **Las ensoñaciones de un videasta solitario** | G. Kortsarz: **El sol en mi cabeza** | **La identidad nacional. Representaciones culturales en Argentina y Serbia.** Z. Marzorati y B. Pantović: **Prólogo** | A. Mardikian: **Múltiples identidades narrativas en el espacio teatral** | D. Radojičić: **Identidad cultural. La película etnográfica en Serbia** | M. Pombo: **La fotografía argentina contemporánea. Una mirada hacia las comunidades indígenas** | T. Tal: **El Kruce de los Andes: memoria de San Martín y discurso político en Revolución (Ipiña, 2010)** | B. Pantović: **Serbia en imágenes: mensajes visuales de un país** | V. Trifunović y J. Diković: **La transformación post-socialista y la cultura popular: reflejo de la transición en series televisivas de Serbia** | S. Sasiain: **Espacios que educan: tres momentos en la historia de la educación en Argentina** | M. E. Stella: **A un cuarto de siglo, reflexiones sobre el Juicio a las Juntas Militares en Argentina** | A. Stagnaro: **Representaciones culturales e identitarias en cambio: habitus científico y políticas públicas en ciencia y tecnología en la Argentina** | A. Pavićević: **El Ángel Blanco. Desde Heraldo de la Resurrección hasta Portador de Fortuna. Comercialización del Arte Religioso en la Serbia post-comunista** | M. Stefanović Banović: **Ejemplos del uso de los símbolos cristianos en la vida cotidiana en Serbia** (2015). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 52, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Diseño de arte Tecnológico.** Alejandra Niedermaier: **Prólogo.** Apartado: Acerca de FASE: Marcela Andino: **Diseño de políticas culturales** | Pelusa Borthwick: **Nuestra inserción en la cadena de producción nacional** | Patricia Moreira: **FASE La necesidad del encuentro** | Graciela Taquini: **Textos curatoriales de los últimos cinco años de FASE.** Apartado: Acerca de la esencia y el diseño del arte tecnológico. Rodrigo Alonso: **Introducción a las instalaciones interactivas** | Emiliano Causa: **Cuerpo, Movimiento y Algoritmo** | Rosa Chalhko: **Entre al álbum y el MP3: variaciones en las tecnologías y las escuchas sociales** | Alejandra Marinaro y Romina Flores: **Objetos de frontera y arte tecnológico** | Enrique Rivera Gallardo: **El Virus de la Destrucción, o la defensa de lo inútil** | Mariela Yeregui: **Encrucijadas de las artes electrónicas en la aporía arte/investigación** | Jorge Zuzulich: **¿Qué nos dice una obra de arte electrónico?** Este cuaderno acompaña a FASE 6.0/2014. **Tesis recomendada para su publicación.** Valeria de Montserrat Gil Cruz: **Gráficos animados en diarios digitales de México. Cápsulas informativas, participativas y de carácter lúdico.** (2015). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 51, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Diseños escénicos innovadores en puestas contemporáneas.** Catalina Julia Artesi: **Prólogo** | Andrea Pontoriero: **Vida líquida, teatro y narración en las propuestas escénicas de Mariano Pensotti** | Estela Castronuovo: **Lote 77 de Marcelo Mininno: el trabajoso oficio de narrar una identidad** | Catalina Julia Artesi: **Representaciones expandidas en puestas actuales** | Ezequiel Lozano: **La intermedialidad en el centro de las propuestas escénicas de Diego Casado Rubio** | Marcelo Velázquez: **Mediatización y diferencia. La búsqueda de la forma para una puesta en escena de Acreedores de Strindberg** | **Distribución cultural.** Yanina Leandra: **Prólogo** | Andrea Hanna: **El rol del productor en el teatro independiente. La producción es ejecutiva y algo más...** | Roberto Perinelli: **Teatro: de Independiente a Alternativo. Una síntesis del camino del Teatro Independiente argentino hacia la condición de alternativo y otras cuestiones inevitables** | Leila Barenboim: **Gestión Cultural 3.0** | Rosalía Celentano: **Ámbito público, ámbito privado, ámbito independiente, fronteras desplazadas en el teatro de la Ciudad de Buenos Aires** | Yoska Lazaro: **La resignificación del término “producto” en el ámbito cultural** | **Tesis recomendada para su publicación:** Rosa Judith Chalkho. **Diseño sonoro y producción de sentido: la significación de los sonidos en los lenguajes audiovisuales** (2014). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 50, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **El Diseño en foco: modelos y reflexiones sobre el campo disciplinar y la enseñanza del diseño en América Latina.** María Elena Onofre: **Prólogo** | Sandra Navarrete: **Abstracción y expresión. Una reflexión de base filosófica sobre los procesos de diseño** | Octavio Mercado G: **Notas para un diseño negativo. Arte y política en el proceso de conformación del campo del Diseño Gráfico** | Denise Dantas: **Diseño centrado en el sujeto: una visión holística del diseño rumbo a la responsabilidad social** | Sandra Navarrete: **Diseño paramétrico. El gran desafío del siglo XXI** | Deyanira Bedolla Pereda y Aarón José Caballero Quiroz: **La imagen emotiva como lenguaje de la creatividad e innovación** | María González de Cossío y Nora A. Morales Zaragoza: **El pensamiento proyectual sistémico y su integración en el aula** | Luis Rodríguez Morales: **Hacia un diseño integral** | Gloria Angélica Martínez de la Peña: **La investigación y el diagnóstico de proyectos de diseño** | María Isabel Martínez Galindo y Nora A. Morales Zaragoza: **Imaginando otras formas de leer. La era de la sociedad imaginante** | Paula Visoná y Giulio Palmitessa: **Metodologías del diseño en la promoción de aprendizaje organizacional. El proyecto Melissa Academy** | Leandro Brizuela: **El diseño de packaging y su contribución al desarrollo de pequeños y medianos emprendimientos** | Dolores Delucchi: **El Diseño y su incidencia en la industria del juguete argentino** | Pablo Capurro: **Sin nadie en el medio. El papel de internet como intermediario en las industrias culturales y en la educación** | Fabio Parode e Ione Bentz: **El desarrollo sustentable en Brasil: cultura, medio ambiente y diseño.** (2014). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 49, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Los enfoques multidisciplinares del sistema de la moda**. Marisa Cuervo: **Prólogo** | Marcia Veneziani: **Introducción Universidad de Palermo. El enfoque multidisciplinario: un desafío pedagógico en la enseñanza de la moda y el diseño** | Leandro Allochis: **De New York a Buenos Aires y del Hip Hop a la Cumbia Villera. El protagonismo de la imagen en los procesos de transculturación** | Patricia Doria: **Sobre la Enseñanza del Diseño de Indumentaria. El desafío creativo (enseñanza del método)** | Ximena González Eliçabe: **Arte sartorial. De lo ritual a lo cotidiano** | Sofía Marré: **El asociativismo en las empresas de diseño de indumentaria de autor en Argentina** | Laureano Mon: **Los caminos de la innovación en la Argentina** | Marcia Veneziani: **Costumbres, dinero y códigos culturales: conceptos inseparables para la enseñanza del sistema de la moda** | Maximiliano Zito: **La ética del diseño sustentable**. Steven Faerm: **Introducción Parsons The New School for Design. Industria y Academia** | Lauren Downing Peters: **¿Moda o vestido? Aspectos Pedagógicos en la teoría de la moda** | Steven Faerm: **Del aula al salón de diseño: La experiencia transicional del graduado en diseño de indumentaria** | Aaron Fry, Steven Faerm y Reina Arakji: **Realizando el sueño del nuevo graduado: construyendo el éxito sostenible de negocios en pequeña escala** | Robert Kirkbride: **Velos y veladuras** | Melinda Wax: **Meditaciones sobre una simple puntada**. (2014). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 48, junio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Tejiendo identidades latinoamericanas**. Marcia Veneziani: **Prólogo** | Manuel Carballo: **Identidades: construcción y cambio** | Roberto Aras: **“Ortega, profeta del destino latinoamericano: la identidad como ‘autenticidad’”** | Marisa García: **Latinoamérica según Latinoamérica** | Leandro Allochis: **La fotografía invisible. Identidad y tapas de revistas femeninas en la Argentina** | Valeria Stefanini Zavallo: **Pararse derechita. El cuerpo y la pose en la fotografía de moda. Un análisis de producciones fotográficas de la revista *Catalogue*** | Marcia Veneziani: **Diseñar a partir de la identidad. Entre el molde y el espejo** | Paola de la Sotta Lazzarini - Osvaldo Muñoz Peralta: **La intención de diseño. El caso del Artillugio Chilote** | Ximena González Eliçabe: **Arte textil y tradición en la Provincia de Catamarca, noroeste argentino** | Lida Eugenia Lora Gómez - Diana Carolina Aconcha Díaz: **FIBRARTE** | Marina Porrúa: **Claves de identidad del programa Identidades Productivas** | Marina Porrúa: **Diseño con identidad local. Territorio y cultura, como eje para el desarrollo y la sustentabilidad** | Georgina Colzani: **Entramado: moda y diseño en Latinoamérica** | Andrea Melenje Argote: **Itinerario: Diseño Gráfico, Cultura Visual e identidades locales** | Nicolás García Recoaro: **Las cholas y su mundo de polleras**. (2014). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 47, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Maestría en Diseño de la Universidad de Palermo [Catálogo de Tesis. 3ª Edición. Ciclo 2010-2011]. Tesis recomendada para su publicación: Yina Lissete Santisteban Balaguera: La influencia de los materiales en el significado de la joya**. (2013). Buenos Aires: Universidad de

Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 46, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Transformaciones en la comunicación, el arte y la cultura a partir del desarrollo y consolidación de nuevas tecnologías**. T. Domenech: **Prólogo** | J. P. Lattanzi: **¿El poder de las nuevas tecnologías o las nuevas tecnologías y el poder?** | G. Massara: **Arte y nuevas tecnologías, lo experimental en el bioarte** | E. Vallazza: **Nuevas tecnologías, arte y activismo político** | C. Sabeckis: **El séptimo arte en la era de la revolución tecnológica** | V. Levato: **Redes sociales, lenguaje y tecnología Facebook. The 4th Estate Media?** | M. Damoni: **Democracia y mass media... ¿mayor calidad de la información?** | N. Rivero: **La literatura en su época de reproductibilidad digital** | M. de la P. Garberoglio: **Literatura y nuevas tecnologías. Cambios en las nociones de lectura y escritura a partir de los weblogs** | T. Domenech: **Políticas culturales y nuevas tecnologías - Aportes interdisciplinarios en Diseño y Comunicación desde el marketing, los negocios y la administración**. S. G. González: **Prólogo** | A. Bur: **Marketing sustentable. Utilización del marketing sustentable en la industria textil y de la indumentaria** | A. Bur: **Moda, estilo y ciclo de vida de los productos de la industria textil** | S. Cabrera: **La fidelización del cliente en negocios de restauración** | S. Cabrera: **Marketing gastronómico. La experiencia de convertir el momento del consumo en un recuerdo memorable** | C. R. Cerezo: **De la Auditoría Contable a la Auditoría de las Comunicaciones** | D. Elstein: **La importancia de la motivación económica** | S. G. González: **La reputación como ventaja competitiva sostenible** | E. Lissi: **Primero la estrategia, luego el marketing. ¿Cómo conseguir recursos en las ONGs?** | E. Llamas: **La naturaleza estratégica del proceso de branding** | D. A. Ontiveros: **Retail marketing: el punto de venta, un medio poderoso** | A. Prats: **La importancia de la comunicación en el marketing interno**. (2013). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 45, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Moda y Arte**. Marcia Veneziani: **Prólogo Universidad de Palermo** | Felisa Pinto: **Fusión Arte y Moda** | Diana Avellaneda: **De perfumes que brillan y joyas que huelen. Objetos de la moda y talismanes de la fe** | Diego Guerra y Marcelo Marino: **Historias de familia. Retrato, indumentaria y moda en la construcción de la identidad a través de la colección Carlos Fernández y Fernández del Museo Fernández Blanco, 1870-1915** | Roberto E. Aras: **Arte y moda: ¿fusión o encuentro? Reflexiones filosóficas** | Marcia Veneziani: **Moda y Arte en el diseño de autor argentino** | Laureano Mon: **Diseño en Argentina. "Hacia la construcción de nuevos paradigmas"** | Victoria Lescano: **Baño, De Loof y Romero, tres revolucionarios de la moda y el arte en Buenos Aires** | Valeria Stefanini Zavallo: **Para hablar de mí. La apropiación que el arte hace de la moda para abordar el problema de la identidad de género** | María Valeria Tuozzo y Paula López: **Moda y Arte. Campos en intersección** | Maria Giuseppina Muzzarelli: **Prólogo Università di Bologna** | Maria Giuseppina Muzzarelli: **El binomio arte y moda: etapas de un proceso histórico** | Simona Segre Reinach: **Renacimiento y naturalización del gusto. Una paradoja de la moda italiana** | Federica

Muzzarelli: **La aventura de la fotografía como arte de la moda** | Elisa Tosi Brandi: **El arte en el proceso creativo de la moda: algunas consideraciones a partir de un caso de estudio** | Nicoletta Giusti: **Art works: organizar el trabajo creativo en la moda y en el arte** | Antonella Mascio: **La moda como forma de valorización de las series de televisión.** (2013). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 44, junio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Acerca de la subjetividad contemporánea: evidencias y reflexiones.** Alejandra Niedermaier - Viviana Polo Flórez: **Prólogo** | Raúl Horacio Lamas: **La Phantasia estructurante del pensamiento y de la subjetividad** | Alejandra Niedermaier: **La distribución de lo inteligible y lo sensible hoy** | Susana Pérez Tort: **Poéticas visuales mediadas por la tecnología. La necesaria opacidad** | Alberto Carlos Romero Moscoso: **Subjetividades inestables** | Norberto Salerno: **¿Qué tienen de nuevo las nuevas subjetividades?** | Magalí Turkenich - Patricia Flores: **Principales aportes de la perspectiva de género para el estudio social y reflexivo de la ciencia, la tecnología y la innovación** | Gustavo Adolfo Aragón Holguín: **Consideración de la escritura narrativa como indagación de sí mismo** | Cayetano José Cruz García: **Idear la forma. Capacitación creativa** | Daniela V. Di Bella: **Aspectos inquietantes de la era de la subjetividad: lo deseable y lo posible** | Paola Galvis Pedroza: **Del universo simbólico al arte como terapia. Un camino de descubrimientos** | Julio César Goyes Narváez: **El sujeto en la experiencia de lo real** | Sylvia Valdés: **Subjetividad, creatividad y acción colectiva** | Elizabeth Vejarano Soto: **La poética de la forma. Fronteras desdibujadas entre el cuerpo, la palabra y la cosa** | Eduardo Vigovsky: **Los aportes de la creatividad ante la dificultad reflexiva del estudiante universitario** | Julián Humberto Arias: **Desarrollo humano: un lugar epistémico** | Lucía Basterrechea: **Subjetividad en la didáctica de las carreras proyectuales. Grupos de aprendizaje; evaluación** | Tatiana Cuéllar Torres: **Cartografía del papel de los artefactos en la subjetividad infantil. Un caso sobre la implementación de artefactos en educación de la primera infancia** | Rosmery Dussán Aguirre: **El Diseño de experiencias significativas en entornos de aprendizaje** | Orfa Garzón Rayo: **Apuntes iniciales para pensar-se la subjetividad que se expresa en los procesos de docencia en la educación superior** | Alfredo Gutiérrez Borrero: **Rapsodia para los sujetos por sí-mismos. Hacia una sociedad de localización participante** | Viviana Polo Florez: **Habitancia y comunidades de sentido. Complejidad humana y educación. Consideraciones acerca del acto educativo en Diseño.** (2013). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 43, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Perspectivas sobre moda, tendencias, comunicación, consumo, diseño, arte, ciencia y tecnología.** Marcia Veneziani: **Prólogo** | Laureano Mon: **Industrias Creativas de Diseño de Indumentaria de Autor. Diagnóstico y desafíos a 10 años del surgimiento del fenómeno en Argentina** | Marina Pérez Zelaschi: **Observatorio de tendencias** | Sofía Marré: **La propiedad intelectual y el diseño de indumentaria de autor** | Diana Avellaneda: **Telas con efectos mágicos: iconografía en las distintas culturas. Entre el arte, la moda y la comunicación** |

Silvina Rival: **Tiempos modernos. Entre lo moderno y lo arcaico: el cine de Jia Zhang-ke y Hong Sang-soo** | Cristina Amalia López: **Moda, Diseño, Técnica y Arte reunidos en el concepto del buen vestir. La esencia del oficio y el lenguaje de las formas estéticas del arte sartorial y su aporte a la cultura y el consumo del diseño** | Patricia Doria: **Consideraciones sobre moda, estilo y tendencias** | Gustavo A. Valdés de León: **Filosofía desde el placard. Modernidad, moda e ideología** | Mario Quintili: **Nanociencia y Nanotecnología... un mundo pequeño** | Diana Pagano: **Las tecnologías de la felicidad privada. Una problemática tan vieja como la modernidad** | Elena Onofre: **Al compás de la revolución Interactiva. Un mundo de conexiones** | Roberto Aras: **Principios para una ética de la ficción televisiva** | Valeria Stefanini Zavallo: **El uso del cuerpo en las revistas de moda** | Andrea Pol: **La marca: un signo de identificación visual y auditivo sinérgico.** (2012). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 42, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Arte, Diseño y medias tecnológicas.** Rosa Chalkho: **Hacia una proyectualidad crítica. [Prólogo]** | Florencia Battiti: **El arte ante las paradojas de la representación** | Mariano Dagatti: **El voyeurismo virtual. Aportes a un estudio de la intimidad** | Claudio Eiriz: **El oído tiene razones que la física no conoce. (De la falla técnica a la ruptura ontológica)** | María Cecilia Guerra Lage: **Redes imaginarias y ciudades globales. El caso del stencil en Buenos Aires (2000-2007)** | Mónica Jacobo: **Videojuegos y arte. Primeras manifestaciones de Game Art en Argentina** | Jorge Kleiman: **Automatismo & Imago. Aportes a la Investigación de la Imagen Inconsciente en las Artes Plásticas** | Gustavo Kortsarz: **La duchampización del arte** | María Ledesma: **Enunciación de la letra. Un ejercicio entre Occidente y Oriente** | José Llano: **La notación del intérprete. La construcción de un paisaje cultural a modo de huella material sobre Valparaíso** | Carmelo Saitta: **La banda sonora, su unidad de sentido** | Sylvia Valdés: **Poéticas de la imagen digital.** (2012) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 41, junio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Relaciones Públicas al sur de Latinoamérica II. Una mirada regional de los nuevos escenarios y desafíos de la comunicación.** Marisa Cuervo: **Prólogo** | Claudia Gil Cubillos: **Presentación** | Fernando Caniza: **Lo público y lo privado en las Relaciones Públicas. Cómo pensar la identidad y pertenencia del alumno en estos ámbitos para comprender mejor su desempeño académico y su inserción profesional** | Gustavo Cópola: **Gestión del Riesgo Comunicacional. Puesta en práctica** | María Aparecida Ferrari: **Comunicación y Cultura: análisis de la realidad de las Relaciones Públicas en organizaciones chilenas y brasileñas** | Constanza Hormazábal: **Reputación y manejo de Crisis: Caso empresas de telefonía móvil, luego del 27F en Chile** | Patricia Iurcovich: **La Pequeña y Mediana empresa y la función de la comunicación** | Carina Mazzola: **Repensar la comunicación en las organizaciones. Del pensamiento en línea hacia una mirada sobre la complejidad de las prácticas comunicacionales** | André Menanteau: **Transparencia y comunicación financiera** | Edison Otero: **Tecnología y organizaciones: de la comprensión a la interven-**

ción | Gabriela Pagani: **¿Se puede ser una empresa socialmente responsable sin comunicar?** | Julio Reyes: **Las Cuatro Dimensiones de la Comunicación Interna.** (2012) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 40, abril. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Alquimia de lenguajes: alfabetización, enunciación y comunicación.** Alejandra Niedermaier: **Prólogo** | Eje: **La alfabetización de las distintas disciplinas.** Beatriz Robles. Bernardo Suárez. Claudio Eiriz. Gustavo A. Valdés de León. Mara Steiner. Hugo Salas. Fernando Luis Rolando Badell. María Torre. Daniel Tubío | Eje: **Vasos comunicantes.** Norberto Salerno. Viviana Suárez. Laura Gutman. Graciela Taquini. Alejandra Niedermaier | Eje: **Nuevos modos de circulación, nuevos modos de comunicación.** Débora Belmes. Verónica Devalle. Mercedes Pombo. Eduardo Russo. Verónica Joly. (2012) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 39, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Maestría en Diseño de la Universidad de Palermo [Catálogo de Tesis. 2ª Edición. Ciclo 2008-2009]. Tesis recomendada para su publicación: Paola Andrea Castillo Beltrán: Criterios transdisciplinarios para el diseño de objetos lúdico-didácticos.** (2011) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 38, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **El Diseño de Interiores en la Historia.** Roberto Céspedes: **El Diseño de Interiores en la Historia.** Andrea Peresan Martínez: **Antigüedad.** Alberto Martín Isidoro: **Bizancio.** Alejandra Palermo: **Alta Edad Media: Románico.** Alicia Dios: **Baja Edad Media: Gótico.** Ana Cravino: **Renacimiento, Manierismo, Barroco.** Clelia Mirna Domoñi: **Iberoamericano Colonial.** Gabriela Garófalo: **Siglo XIX.** Mercedes Pombo: **Siglo XX. Maestría en Diseño de la Universidad de Palermo. Tesis recomendada para su publicación.** Mauricio León Rincón: **El relato de ciencia ficción como herramienta para el diseño industrial.** (2011) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 37, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Picas** (2011) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 36, junio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Relaciones Públicas, nuevos paradigmas ¿más dudas que certezas?** Paola Lattuada: **Relaciones Públicas, nuevos paradigmas ¿más dudas que certezas?** Fernando Arango: **Comunicaciones corporativas.** Damián Martínez Lahitou: **Brand PR: comunicaciones de marca.** Manuel Montaner Rodríguez: **La gestión de las PR a través de Twitter.** Orlando Daniel Di Pino: **Avanza la tecnología, que se salve el contenido!** Lucas Lanza y Natalia Fidel: **Po-**

lítica 2.0 y la comunicación en tiempos modernos. Daniel Néstor Yasky: **Los públicos de las comunicaciones financieras. Investor relations & financial communications.** Andrea Paula Lojo: **Los públicos internos en la construcción de la imagen corporativa.** Gustavo Adrián Pedace: **Las Relaciones Públicas y la mentira: ¿inseparables?** Gabriel Pablo Stortini: **La ética en las Relaciones Públicas.** Gerardo Sanguine: **Las prácticas profesionales en la carrera de Relaciones Públicas.** Paola Lattuada: **Comunicación Sustentable: la posibilidad de construir sentido con otros.** Adriana Lauro: **RSE - Comunicación para el Desarrollo Sostenible en una empresa de servicio básico y social: Caso Aysa.** (2011) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 35, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **La utilización de clásicos en la puesta en escena.** Catalina Artesi: **Tensión entre los ejes de lo clásico y lo contemporáneo en dos versiones escénicas de directores argentinos.** Andrés Olaizola: **La Celestina en la versión de Daniel Suárez Marzal: apuntes sobre su puesta en escena.** María Laura Pereyra: **Antígona, desde el teatro clásico al Derecho Puro - Perspectivas de la enseñanza a través del método del case study.** María Laura Ríos: **Manifiesto de Niños, o la escenificación de la violencia.** Mariano Saba: **Pelayo y el gran teatro del canon: los condicionamientos críticos de Unamuno dramaturgo según su recepción en América Latina. Propuestas de abordaje frente a las problemáticas de la diversidad. Nuevas estrategias en educación superior, desarrollo turístico y comunicación.** Florencia Bustingorry: **Sin barreras lingüísticas en el aula. La universidad argentina como escenario del multiculturalismo.** Diego Navarro: **Turismo: portal de la diversidad cultural. El turismo receptivo como espacio para el encuentro multicultural.** Virginia Pineau: **La Educación Superior como un espacio de construcción del Patrimonio Cultural. Una forma de entender la diversidad.** Irene Scaletzky: **La construcción del espacio académico: ciencia y diversidad. Maestría en Diseño de la Universidad de Palermo. Tesis recomendada para su publicación.** Yaffa Nahir I. Gómez Barrera: **La Cultura del Diseño, estrategia para la generación de valor e innovación en la PyMe del Área Metropolitana del Centro Occidente, Colombia.** (2010) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 34, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Relaciones Públicas, al sur de Latinoamérica.** Paola Lattuada: **Relaciones Públicas, al sur de Latinoamérica.** Daniel Scheinsohn: **Comunicación Estratégica®.** María Isabel Muñoz Antonin: **Reputación corporativa: Trustmark y activo de comportamientos adquisitivos futuros.** Bernardo García: **Tendencias y desafíos de las marcas globales. Nuevas expectativas sobre el rol del comunicador corporativo.** Claudia Gil Cubillos: **Comunicadores corporativos: desafíos de una formación profesional por competencias en la era global.** Marcelino Garay Madariaga: **Comunicación y liderazgo: sin comunicación no hay líder.** Jairo Ortiz Gonzales: **El rol del comunicador en la era digital.** Alberto Arébalos: **Las nuevas relaciones con los medios. En un mundo de comunicaciones directas, ¿es necesario hacer media relations?** Enrique Correa Ríos: **Comunicación y lobby.** Guillermo Holzmann: **Comunicación política y calidad democrática en Latinoamérica.** Paola Lattuada:

RSE y RRPP: ¿un mismo ADN? Equipo de Comunicaciones Corporativas de MasterCard para la región de Latinoamérica y el Caribe: **RSE - Caso líder en consumo inteligente.** (2010) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 33, agosto. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **txts.** (2010) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 32, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Maestría en Diseño de la Universidad de Palermo [Catálogo de Tesis. 1ª Edición. Ciclo 2004-2007]. Tesis recomendada para su publicación: Nancy Viviana Reinhardt: Infografía Didáctica: producción interdisciplinaria de infografías didácticas para la diversidad cultural.** (2010) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 31, abril. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: El paisaje como referente de diseño. Jimena Martignoni: **El paisaje como referente de diseño.** Carlos Coccia: **Escenografía. Teatro. Paisaje.** Cristina Felsenhardt: **Arquitectura. Paisaje.** Graciela Novoa: **Historia. Marcas a través del tiempo. Paisaje.** Andrea Saltzman: **Cuerpo. Vestido. Paisaje.** Sandra Siviero: **Antropología. Pueblos. Paisaje.** Felipe Uribe de Bedout: **Mobiliario Urbano. Espacio Público. Ciudad - Paisaje.** Paisaje Urbe. Patricia Noemí Casco y Edgardo M. Ruiz: **Introducción Paisaje Urbe. Manifiesto: Red Argentina del Paisaje.** Lorena C. Allemanni: **Acciones sobre el principal recurso turístico de Villa Gesell “la playa”.** Gabriela Benito: **Paisaje como recurso ambiental.** Gabriel Burgueño: **El paisaje natural en el diseño de espacios verdes.** Patricia Noemí Casco: **Paisaje compartido. Paisaje como recurso.** Fabio Márquez: **Diseño participativo de espacios verdes públicos.** Sebastián Miguel: **Proyecto social en áreas marginales de la ciudad.** Eduardo Otaviani: **El espacio público, sostén de las relaciones sociales.** Blanca Rotundo y María Isabel Pérez Molina: **El hombre como hacedor del paisaje.** Edgardo M. Ruiz: **Patrimonio, historia y diseño de los jardines del Palacio San José.** Fabio A. Solari y Laura Cazorla: **Valoración de la calidad y fragilidad visual del paisaje.** (2009) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 30, noviembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Typo.** (2009) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 29, agosto. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Relaciones Públicas 2009. Radiografía: proyecciones y desafíos.** Paola Lattuada: **Introducción.** Fernando Arango: **La medición de la reputación corporativa.** Alberto Arébalos: **Yendo donde están las audiencias. Internet: el nuevo aliado de las relaciones públicas.** Alessandro Barbosa Lima y Federico Rey Lennon: **La Web 2.0: el nuevo espacio público.** Lorenzo A.

Blanco: **entrevista**. Lorenzo A. Blanco: **¿Nuevas empresas... nuevas tendencias... nuevas relaciones públicas...?** Carlos Castro Zuñeda: **La opinión pública como el gran grupo de interés de las relaciones públicas**. Marisa Cuervo: **El desafío de la comunicación interna en las organizaciones**. Diego Dillenberger: **Comunicación política**. Graciela Fernández Ivern: **Consejo Profesional de Relaciones Públicas de la República Argentina. Carta abierta en el 50° aniversario**. Juan Iramain: **La sustentabilidad corporativa como objetivo estratégico de las relaciones públicas**. Patricia Iurcovich: **Las pymes y la función de la comunicación**. Gabriela T. Kurincic: **Convergencia de medios en Argentina**. Paola Lattuada: **RSE: Responsabilidad Social Empresaria. La triada RSE**. Aldo Leporatti: **Issues Management. La comunicación de proyectos de inversión ambientalmente sensibles**. Elisabeth Lewis Jones: **El beneficio público de las relaciones públicas. Un escenario en el que todos ganan**. Hernán Maurette: **La comunicación con el gobierno**. Allan McCrea Steele: **Los nuevos caminos de la comunicación: las experiencias multisensoriales**. Daniel Scheinsohn: **Comunicación Estratégica®**. Roberto Starke: **Lobby, lobistas y bicicletas**. Hernán Stella: **La comunicación de crisis**. (2009) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 28, abril. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Sandro Benedetto: **Borges y la música**. Alberto Farina: **El cine en Borges**. Alejandra Niedermaier: **Algunas consideraciones sobre la fotografía a través de la cosmovisión de Jorge Luis Borges**. Graciela Taquini: **Transborges**. Nora Tristezza: **El arte de Borges**. Florencia Bustingorry y Valeria Mugica: **La fotografía como soporte de la memoria**. Andrea Chame: **Fotografía: los creadores de verdad o de ficción**. Mónica Incorvaia: **Fotografía y Realidad**. Viviana Suárez: **Imágenes opacas. La realidad a través de la máquina surrealista o el desplazamiento de la visión clara**. Daniel Tubío: **Innovación, imagen y realidad: ¿Sólo una cuestión de tecnologías?** Augusto Zanela: **La tecnología se sepulta a sí misma**. (2008) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 27, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Catalina Julia Artesi: **¿Un Gardel venezolano? “El día que me quieras” de José Ignacio Cabrujas**. Marcelo Bianchi Bustos: **Latinoamérica: la tierra de Rulfo y de García Márquez. Reflexiones en torno a algunas cuestiones para pensar la identidad**. Silvia Gago: **Los límites del arte**. María José Herrera: **Arte Precolombino Andino**. Alejandra Viviana Maddonni: **Ricardo Carpani: arte, gráfica y militancia política**. Alicia Poderti: **La inserción de Latinoamérica en el mundo globalizado**. Andrea Pontoriero: **La identidad como proceso de construcción. Reapropiaciones de textualidades isabelinas a la luz de la farsa porteña**. Gustavo Valdés de León: **Latinoamérica en la trama del diseño. Entre la utopía y la realidad**. (2008) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 26, agosto. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Guillermo Desimone. **Sobreviviendo a la interferencia**. Daniela V. Di Bella. **Arte Tecnomedial:**

Programa curricular. Leonardo Maldonado. **La aparición de la estrella en el cine clásico norteamericano. Su incidencia formal en la instancia enunciativa del film hollywoodense.**

(2008) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 25, abril. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Rosa Judith Chalkho: **Introducción: artes, tecnologías y huellas históricas.** Norberto Cambiasso: **El oído inalámbrico. Diseño sonoro, auralidad y tecnología en el futurismo italiano.** Máximo Eseverri: **La batalla por la forma.** Belén Gache: **Literatura y máquinas.** Iliana Hernández García: **Arquitectura, Diseño y nuevos medios: una perspectiva crítica en la obra de Antoni Muntadas.** Fernando Luis Rolando: **Arte, Diseño y nuevos medios. La variación de la noción de inmaterialidad en los territorios virtuales.** Eduardo A. Russo: **La movilización del ojo electrónico. Fronteras y continuidades en El arca rusa de Alexander Sokurov, o del plano cinematográfico y sus fundamentos (por fin cuestionados).** Graciela Taquini: **Ver del video.** Daniel Varela: **Algunos problemas en torno al concepto de música interactiva.** (2007) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 24, agosto. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Sebastián Gil Miranda. **Entre la ética y la estética en la sociedad de consumo. La responsabilidad profesional en Diseño y Comunicación.** Fabián Iriarte. **Entre el déficit temático y el advenimiento del guionista compatible.** Dante Palma. **La inconmensurabilidad en la era de la comunicación. Reflexiones acerca del relativismo cultural y las comunidades cerradas.** Viviana Suárez. **El diseñador imaginario [La creatividad en las disciplinas de diseño].** Gustavo A. Valdés de León. **Diseño experimental: una utopía posible.** Marcos Zangrandi. **Eslóganes televisivos: emergentes tautistas.** (2007) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 23, junio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Sylvia Valdés. **Diseño y Comunicación. Investigación de posgrado y hermenéutica.** Daniela Chiappe. **Medios de comunicación e-commerce. Análisis del contrato de lectura.** Mariela D'Angelo. **El signo icónico como elemento tipificador en la infografía.** Noemí Galanternik. **La intervención del Diseño en la representación de la información cultural: Análisis de la gráfica de los suplementos culturales de los diarios.** María Eva Koziner. **Diseño de Indumentaria argentino. Darnos a conocer al mundo.** Julieta Sepich. **La pasión mediática y mediaticizada.** Julieta Sepich. **La producción televisiva. Retos del diseñador audiovisual.** Marcelo Adrián Torres. **Identidad y el patrimonio cultural. El caso de los sitios arqueológicos de la provincia de La Rioja.** Marcela Verónica Zena. **Representación de la cultura en el diario impreso: Análisis comunicacional.** Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. (2006) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 22, noviembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Oscar Echevarría. **Proyecto Maestría en Diseño.** Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de

Palermo. (2006) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 21, julio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Rosa Chalkho. **Arte y tecnología.** Francisco Ali-Brouchoud. **Música: Arte.** Rodrigo Alonso. **Arte, ciencia y tecnología.** **Vínculos y desarrollo en Argentina.** Daniela Di Bella. **El tercer dominio.** Jorge Haro. **La escucha expandida [sonido, tecnología, arte y contexto]** Jorge La Ferla. **Las artes mediáticas interactivas corroen el alma.** Juan Reyes. **Perpendicularidad entre arte sonoro y música.** Jorge Sad. **Apuntes para una semiología del gesto y la interacción musical.** (2006) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 20, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Trabajos Finales de Grado. Proyectos de Graduación. Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.** Catálogo 1993-2004. (2005) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 19, agosto. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Sylvia Valdés. **Cine latinoamericano.** Leandro Africano. **Funcionalidad actual del séptimo arte.** Julián Daniel Gutiérrez Albilla. **Los olvidados de Luis Buñuel.** Geoffrey Kantaris. **Visiones de la violencia en el cine urbano latinoamericano.** Joanna Page. **Memoria y experimentación en el cine argentino contemporáneo.** Erica Segre. **Nacionalismo cultural y Buñuel en México.** Marina Sheppard. **Cine y resistencia.** (2005) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 18, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Guía de Artículos y Publicaciones de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo. 1993-2004.** (2004) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 17, noviembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Alicia Bancho. **Los lugares posibles de la creatividad.** Débora Irina Belmes. **El desafío de pensar. Creación - recreación.** Rosa Judith Chalkho. **Transdisciplina y percepción en las artes audiovisuales.** Héctor Ferrari. **Historietar.** Fabián Iriarte. **High concept en el escenario del Pitch: Herramientas de seducción en el mercado de proyectos filmicos.** Graciela Pacualetto. **Creatividad en la educación universitaria. Hacia la concepción de nuevos posibles.** Sylvia Valdés. **Funciones formales y discurso creativo.** (2004) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 16, junio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Adriana Amado Suárez. **Internet, o la lógica de la seducción.** María Elsa Bettendorff. **El tercero del juego.**

La imaginación creadora como nexo entre el pensar y el hacer. Sergio Caletti. **Imaginación, positivismo y actividad proyectual. Breve digresión acerca de los problemas del método y la creación.** Alicia Entel. **De la totalidad a la complejidad. Sobre la dicotomía ver-saber a la luz del pensamiento de Edgar Morin.** Susana Finkelievich. **De la tarta de manzanas a la estética bussines-pop. Nuevos lenguajes para la sociedad de la información.** Claudia López Neglia. **De las incertezas al tiempo subjetivo.** Eduardo A Russo. **La máquina de pensar. Notas para una genealogía de la relación entre teoría y práctica en Sergei Eisenstein.** Gustavo Valdés. **Bauhaus: crítica al saber sacralizado.** (2003) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 15, noviembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Relevamientos Temáticos]: Noemí Galanternik. **Tipografía on line. Relevamiento de sitios web sobre tipografía.** Marcela Zena. **Periódicos digitales en español. Publicaciones periódicas digitales de América Latina y España.** (2003) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 14, noviembre. Con Arbitraje.

> Cuaderno: Ensayos. José Guillermo Torres Arroyo. **El paisaje, objeto de diseño.** (2003) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 13, junio.

> Cuaderno: Recopilación Documental. **Centro de Recursos para el Aprendizaje. Relevamientos Temáticos. Series: Práctica profesional. Diseño urbano. Edificios. Estudios de mercado. Medios. Objetos. Profesionales del diseño y la comunicación. Publicidad.** (2003) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 12, abril.

> Cuaderno: Proyectos en el Aula. **Creación, Producción e Investigación. Proyectos 2003 en Diseño y Comunicación.** (2002) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 11, diciembre

> Cuaderno: Proyectos en el Aula. **Plan de Desarrollo Académico. Proyecto Anual. Proyectos de Exploración y Creación. Programa de Asistentes en Investigación. Líneas Temáticas. Centro de Recursos. Capacitación Docente.** (2002) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 10, septiembre.

> Cuaderno: Proyectos en el Aula: **Espacios Académicos. Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Centro de Recursos para el aprendizaje.** (2002) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 9, agosto.

> Cuaderno: Proyectos en el Aula. Adriana Amado Suárez. **Relevamiento terminológico en diseño y comunicación. A modo de encuadre teórico.** Diana Berschadsky. **Terminología en diseño de interiores. Área: materiales, revestimientos, acabados y terminaciones.** Blanco, Lorenzo. **Las Relaciones Públicas y su proyección institucional.** Thais Calderón y María Alejandra Cristofani. **Investigación documental de marcas nacionales.** Jorge Falcone. **De Altamira a Toy Story. Evolución de la animación cinematográfica.** Claudia López Neglia. **El trabajo de la creación.** Graciela Pascualetto. **Entre la información y el sabor del aprendizaje. Las producciones de los alumnos en el cruce de la cultura letrada, mediática y cibernética.** (2002) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 8, mayo.

> Cuaderno: Relevamiento Documental. María Laura Spina. **Arte digital: Guía bibliográfica.** (2001) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 7, junio.

> Cuaderno: Proyectos en el Aula. Fernando Rolando. **Arte Digital e interactividad.** (2001) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 6, mayo.

> Cuaderno: Proyectos en el Aula. Débora Irina Belmes. **Del cuerpo máquina a las máquinas del cuerpo.** Sergio Guidalevich. **Televisión informativa y de ficción en la construcción del sentido común en la vida cotidiana.** Osvaldo Nupieri. **El grupo como recurso pedagógico.** Gustavo Valdés de León. **Miseria de la teoría.** (2001) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 5, mayo.

> Cuaderno: Proyectos en el Aula. **Creación, Producción e Investigación.** Proyectos 2002 en Diseño y Comunicación. (2002) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 4, julio.

> Cuaderno: Papers de Maestría. Cira Szklowin. **Comunicación en el Espacio Público. Sistema de Comunicación Publicitaria en la vía pública de la Ciudad de Buenos Aires.** (2002) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 3, julio.

> Cuaderno: Material para el aprendizaje. Orlando Aprile. **El Trabajo Final de Grado. Un compendio en primera aproximación.** (2002) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 2, marzo.

> Cuaderno: Proyectos en el Aula. Lorenzo Blanco. **Las medianas empresas como fuente de trabajo potencial para las Relaciones Públicas.** Silvia Bordoy. **Influencia de Internet en el ámbito de las Relaciones Públicas.** (2000) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 1, septiembre.

Síntesis de las instrucciones para autores

Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]
Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Buenos Aires, Argentina.
www.palermo.edu/dyc

Los autores interesados deberán enviar un abstract de 200 palabras en español, inglés y portugués que incluirá 10 palabras clave. La extensión del ensayo no debe superar las 8000 palabras, deberá incluir títulos y subtítulos en negrita. Normas de citación APA. Bibliografía y notas en la sección final del ensayo.

Presentación en papel y soporte digital. La presentación deberá estar acompañada de una breve nota con el título del trabajo, aceptando la evaluación del mismo por el Comité de Arbitraje y un Curriculum Vitae.

Artículos

- Formato: textos en Word que no presenten ni sangrías ni efectos de texto o formato especiales.
- Autores: los artículos podrán tener uno o más autores.
- Extensión: entre 25.000 y 40.000 caracteres (sin espacio).
- Títulos y subtítulos: en negrita y en Mayúscula y minúscula.
- Fuente: Times New Roman. Estilo de la fuente: normal. Tamaño: 12 pt. Interlineado: sencillo.
- Tamaño de la página: A4.
- Normas: se debe tomar en cuenta las normas básicas de estilo de publicaciones de la American Psychological Association APA.
- Bibliografía y notas: en la sección final del artículo.
- Fotografías, cuadros o figuras: deben ser presentados en formato tif a 300 dpi en escala de grises. Importante: tener en cuenta que la imagen debe ir acompañando el texto a modo ilustrativo y dentro del artículo hacer referencia a la misma.

Importante:

La serie Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación sostiene la exigencia de originalidad de los artículos de carácter científico que publica.

Es sistema de evaluación de los artículos se realiza en dos partes. En una primera instancia, el Comité Editorial evalúa la pertinencia de la temática del trabajo, para ser publicada en la revista. La segunda instancia corresponde a la evaluación del trabajo por especialistas. Se usa la modalidad de arbitraje doble ciego, permitiendo a la revista mantener la confidencialidad del proceso de evaluación.

Para la evaluación se solicita a los árbitros revisar los criterios de originalidad, pertinencia, actualidad, aportes, y rigurosidad científica. Será el Comité Editorial quien comunica a los autores los resultados de la misma.

Consultas

En caso de necesitar información adicional escribir a publicacionesdc@palermo.edu o ingresar a http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/instrucciones.php



Facultad de Diseño y Comunicación

Mario Bravo 1050 . Ciudad Autónoma de Buenos Aires
C1175 ABT . Argentina . www.palermo.edu/dyc