

CICLO DE CHARLAS «HABLANDO DE DISEÑO»

# «Asociaciones lícitas»

## Desarrollo local y diseño

JUNIO DE 2007

TEMA: Diseño para el desarrollo local

FECHA: Martes 19 de Junio a las 10hs

LUGAR: INTI Parque Tecnológico Miguelete

Av. Gral Paz 5445 (Prov. de Buenos Aires)

Salón Auditorio

Asistentes: 60



# Disertantes



## **BEATRIZ GALÁN**

Diseñadora Industrial, especialista en Tecnología y Producción. Profesora Investigadora UBA. Miembro evaluador de la Comisión Nacional de Evaluación y Acreditación Universitaria. Directora de Proyectos UBACYT y de Diseño y Comunicación para el Desarrollo Local, del Ministerio de Educación Ciencia y Tecnología. Subsecretaria de Gestión de la Secretaría de Investigaciones FADU-UBA.



## **ENRIQUE MARIO MARTÍNEZ**

Ing. Químico, con formación económica posterior. Presidente del Instituto Nacional de Tecnología Industrial. Entre 1985 y 1987 fue Secretario de la Pequeña y Mediana Empresa de la Nación, retornando al cargo entre el 2000 y el 2001. En el período 1999 y el 2000, fue diputado Nacional.



## **MARCELA MELARAGNO**

Diseñadora de Indumentaria. Profesora adjunta en Técnicas de Producción. Es capacitadora de la Federación Argentina de la Industria de la Indumentaria sobre Diseño y Producto. Asesora en el área de producto y producción en empresas de Indumentaria. En el INTI trabaja en el Subprograma de Cadena de Valor Artesanal.



## **MARINA PORRÚA**

Arquitecta. Profesora Titular de Diseño 1 y Adjunta de Diseño de Indumentaria 2. Es miembro del Grupo de Extensión «Cultura y Diseño» con funciones de Directora. En el marco de este grupo ha elaborado el programa «Capacitación en Diseño para la Producción: producir redes para potenciar recursos, proyectos e identidades», presentado en la Secretaría de Cultura de la Nación para su puesta en práctica en ciudades de provincias del país.



## **MARTA RUEDA**

Arquitecta. Profesora Adjunta de Diseño 1 y Profesora Adjunta de Diseño Textil 2. Es miembro del Grupo de Extensión «Cultura y Diseño» con funciones de Coordinadora. En el marco de este grupo ha elaborado el programa «Capacitación en Diseño para la Producción: producir redes para potenciar recursos, proyectos e identidades», presentado en la Secretaría de Cultura de la Nación para su puesta en práctica en ciudades de provincias del país.



## **Moderadora**

### **LUJÁN CAMBARIERE**

Licenciada en Periodismo, con posgrado en Diseño de la Comunicación. Trabaja en medios gráficos y radiales. Se especializa en diseño y temáticas sociales. Editora del Suplemento m<sup>2</sup> de Arquitectura y Diseño del Diario Página 12 y la Revista Elle y Elle Deco. También edita las secciones de diseño de Barzón (Summa) y colabora con medios extranjeros.



CICLO DE CHARLAS «HABLANDO DE DISEÑO»

# «Asociaciones lícitas»

## Desarrollo local y diseño

JUNIO DE 2007

El segundo encuentro del Ciclo de charlas «Hablando de Diseño» 2007 se dio en llamar *Asociaciones Lícitas: desarrollo local y diseño*. El evento fue organizado por el Programa de Diseño del INTI y planteó como eje central de discusión el aporte del diseño como herramienta para el desarrollo de proyectos sociales.

La apertura de la charla estuvo a cargo del presidente Enrique Martínez, quien dio un panorama sobre el trabajo y la visión del INTI en relación al desarrollo local. Luego de la presentación, Beatriz Galán, Marina Porrúa, Marta Ruedas y Marcela Melaragno realizaron sus ponencia bajo la coordinación de Luján Cambariere.



ENRIQUE MARTÍNEZ. Acepté con entusiasmo la invitación para hacer la apertura de la reunión porque, por supuesto, yo no centraré mi comentario sobre el diseño pero sí sobre el desarrollo local, que es el ámbito con el que hoy se pretende vincular las actividades de diseño. Digo que tomé la invitación con entusiasmo porque venimos trabajando con temas de desarrollo local desde hace tiempo y casi diría que hemos acompañado la evolución del pensamiento sobre el desarrollo local que hoy, a mi juicio, está en reformulación. En rigor, está en crisis el modelo histórico y no hemos logrado todavía reemplazarlo por otro superador, más ordenado y convincente.

¿Qué quiero decir con el modelo histórico? Si retrocedemos hacia los últimos veinte años y escuchamos casi cualquier discurso sobre desarrollo local, en rigor la discusión ha sido, estoy hablando desde los ámbitos políticos de poder, cómo atraer inversiones hacia el ámbito local, o sea como conseguir inversores que instalen industrias y promuevan de esa manera el crecimiento de la producción en el lugar. Esto no es, ni más ni menos, que una versión local de la teoría del derrame, suponiendo que el crecimiento y el desarrollo son sinónimos y que el crecimiento o el desarrollo se consiguen con inversiones que esencialmente deben venir de otro lugar, porque sino el lugar ya estaría desarrollado. Si hay que promover el desarrollo es porque no hay ni inversiones, ni capacidad de invertir a partir de los recursos naturales del lugar, digamos así. Es la extrapolación de la tesis por la cual un país periférico se desarrolla por inversiones extranjeras, un ámbito local con atraso relativo en el desarrollo, se desarrolla con inversiones de otro lugar.

No creo que sea el momento de desarrollar las razones del fracaso de esa visión pero, en todo caso, está claro que no ha sido para nada exitosa. Los intentos más importantes de esa visión están vinculados a los regímenes de producción industrial que desde la década del setenta imaginaron recuperar el problema del cierre de los ingenios azucareros en Tucumán con inversiones de otros lugares, muy promovidas desde el punto de vista económico y financiero. Posteriormente imaginaron recuperar el atraso relativo del desarrollo de las llamadas provincias del Acta de Reparación Histórica, que eran Catamarca, San Juan, San Luis y La Rioja con la misma metodología. Y en todos los casos lo que se consiguió fue, o instalaciones transitorias, o instalaciones tipo enclave, que no generaron auténtico crecimiento sostenido en la comunidad en la cual se implementaron.

Yo quiero señalarles a ustedes lo más brevemente posible la visión que el INTI tiene sobre el desarrollo local y por la cual está intentando trabajar. Nuestra visión no es la de ser cronistas sino tratar de ser protagonistas, aún a sabiendas de que nuestra posición puede llegar a ser minoritaria o puede ser una visión poco compartida por otros ámbitos económicos o políticos.

En este debate que busca encontrar otros caminos no queremos caer en la infantil posición de entender cuál es la tesis dominante y adherir a ella más o menos livianamente simplemente desde el punto de vista de la instrumentación de la tecnología industrial.

Por eso hemos reflexionado mucho sobre el tema del desarrollo local y por eso estoy aquí, porque no cabe duda que si el INTI quiere alguna vez hacer honor a la decisión de haberle asignado la responsabilidad nacional de ser el instituto promotor de tecnología industrial, tiene que tener una instalación que todavía no tiene, tiene que estar en todo el país y con una respuesta acorde a cada lugar, lo cual no es ni más ni menos que entender cómo sucede el fenómeno del desarrollo a la menor escala posible.

Nosotros hemos concluido que estamos en un cambio de paradigma a escala mundial que puede no estar percibido por todos los actores políticos y puede no ser título de primera página de grandes periódicos, pero en definitiva estamos pasando desde una etapa histórica en que se concentró el énfasis en el aumento de la productividad física de cada unidad productiva y en la competencia entre unidades productivas, consiguiendo la monstruosa concentración de poder que hoy se da en el mundo, a otra etapa donde los recursos pasan a ser limitantes y en consecuencia la optimización del recurso natural, incluyendo dentro del recurso natural al recurso humano, pasan a ser organizadores sociales. En la medida en que grandes franjas de la población mundial, como la clase media china o la clase media hindú, aparezcan en el escenario como demandantes de calidad de alimentos distintos y eso implique mayor consumo de granos, mayores consumos de proteínas animales que las que históricamente se venían dando, descubriremos de golpe que no tenemos ni stocks suficientes, ni forma de producirlo ágilmente al ritmo que la calidad de vida de esas sociedades demanda.

Y por lo tanto, la lógica no tiene que ser «paremos el mundo, dejemos de crecer, evitemos que esas sociedades ingresen al consumo» sino pasar a discutir cómo una sociedad satisface las necesidades básicas desde sí misma. Es obvio que si hay competencia por las inversiones, las inversiones irán a algún lugar y a otro no, y al que no vayan quedará sin el desarrollo. Más que ese camino, creemos que se avanza hacia un camino de movilización social de los núcleos humanos, estén donde estén, para encontrar cómo satisfacer las necesidades comunitarias desde su ámbito, desde su organización. Y que la discusión que hay que dar es cómo el estado nacional, o los estados provinciales o municipales ayudan a eso, ayudan a jerarquizar la posibilidad de satisfacer las necesidades básicas de una comunidad desde su propia existencia y desde su propio ámbito de referencia productivo, cultural e histórico.

No quiero introducir factores demasiado etéreos o alejarme de aquello que los convoca a ustedes, pero diría que, creo que en el futuro dejará de ser sorpresa que uno aparezca en comunidades como el balneario de Atlántida en Uruguay y descubra que uno de los factores que la comunidad tuvo en cuenta fue poner anfiteatros en tres o cuatro lugares para que la gente se pueda sentar a mirar la puesta del sol. Porque en Atlántida la puesta del sol tiene una característica particular, se ve mejor que en muchos lugares. Y los que viven allí descubrieron que había que darle comodidad a la gente para que se pudiera sentar a mirar el sol cuando se pone en el horizonte.



Atardecer en Atlántida,  
Uruguay

O en 9 de Julio, población sin demasiados matices diferenciales respecto de cualquier población media de la Provincia de Buenos Aires. El núcleo de 9 de Julio es un parque de calidad a mi juicio superior a Palermo en Buenos Aires o al Parque Independencia en Rosario, en cuanto a su sentido de ser el núcleo de estímulo para las actividades comunitarias de una ciudad.



Vista del Parque de 9 de Julio, Prov. de Buenos Aires

Se pueden advertir otros casos. Cualquier ciudad entre 100 y 200 km del radio de la Ciudad de Buenos Aires tiene una incapacidad de brindar servicios personales de jerarquía. Esto hace que buena parte de la clase media de esa ciudad consuma en la Ciudad de Buenos Aires servicios personales, como peluquería de mujer, por montos insólitos. Si alguna vez hiciéramos la cuenta, en Bragado se podrían invertir 200 mil dólares por año si las mujeres no se vieran subyugadas por las peluquerías de gran calidad en Buenos Aires. Y si estoy hablando de servicio personal, estoy hablando de servicios culturales y de todos los que están alrededor de la vida cotidiana.

¿Por qué elijo ejemplos tan fronterizos? Porque creo que el problema del desarrollo local tiene que ver con una mirada, en la que organizaciones como la nuestra y muchas otras, pueden ayudar con fuerza a revalorizar la calidad de vida local en términos de los recursos productivos y lo que es periférico al recurso productivo propiamente dicho. No sólo es importante aprovechar la lana y evitar que salga sucia del lugar o aprovechar el grano y que, si algo se puede hacer con el grano, se haga en el lugar. No es sólo eso, sino hacerlo con la calidad adecuada y extenderse a todos los otros ámbitos del lugar cuya escala productiva permite producir con jerarquía pero que culturalmente hemos desvalorizado porque partimos de la base de que la concentración es un hecho inexorable. En términos muy primarios es bastante habitual que una población mediana de treinta, cuarenta mil habitantes tenga dos panaderías de jerarquía y cincuenta impresentables, o no tenga una sola fábrica de jabón local, a pesar de que el jabón se puede hacer localmente con toda facilidad con los deshechos de las carnicerías del pueblo. Podríamos dar ejemplos productivos largamente que nos convencerían de que nos hemos dejado llevar por el enorme poder de la concentración económica que se ha derramado, pero se ha derramado culturalmente en el peor de los sentidos. No en cuanto a lo que se esperaba, que era derramar riqueza o bienestar, sino que ha desvalorizado la producción local. No sólo en cuanto a crear escalas de producción que cuando nos metemos técnicamente en ellas son ficticiamente elevadas, sino además de esa ficción de que todo debiera ser más grande de lo necesario, pareciera que lo pequeño no es suficientemente valioso. Y muchas veces se produce una ratificación de ese prejuicio que viene desde el poder porque no le brindamos suficiente base técnica a lo pequeño y lo pequeño termina siendo menos valioso, menos cuidado, menos prolijo, de menor calidad.

Ustedes verán en la discusión cómo el diseño puede aportar, no es el sentido de mi presencia aquí. El sentido de mi presencia es contarles cómo estamos mirando el desarrollo local nosotros, y lo resumo en cinco ideas:

Nosotros pensamos que tiene que haber un estímulo al sentido comunitario. La idea de que el desarrollo local es posible solamente con el estímulo de la inversión externa es casi una bomba neutrónica para la sociedad, una idea perversa, absolutamente negativa que destruye a los líderes comunitarios. A éstos es a los primeros que golpea porque claramente si efectivamente allí no está el recurso y hay que buscarlo afuera entonces qué hacer.

Segundo, ese sentido comunitario puede ser potenciado por medidas relativamente simples de producción. Puede haber una alta satisfacción de necesidades básicas, tanto de bienes como de servicios. No todos pueden hacer un anfiteatro para ver la puesta del sol pero hay muchas cosas que pueden

...«entender cómo ante cada industria promisoría en un cierto ámbito, el Estado puede concurrir a ayudarle a generar proveedores y a generar clientes según cuál sea su ubicación en el agregado de la cadena de valor» . (Enrique Martínez)

reemplazar como servicio jerarquizante de vivir ahí y probablemente los que estamos afuera de ese lugar nos cuesta mucho más descubrirlo, y los locales ni siquiera se sienten orgullosos de eso porque nadie lo estimula. Estoy hablando de bienes, de servicios y si ustedes quieren de sensaciones.

Hay necesidad de establecer una jerarquización sistemática de las prestaciones y en eso INTI está haciendo mucho y puede hacer mucho más, en caso de superarse el umbral inicial. El umbral del sentido comunitario es el inicial, o la dificultad crucial con la que nos encontramos cuando hablamos de desarrollo local en la Argentina. Tenemos muchos intentos en este momento en ejecución, en paralelo, en diversos lugares. Pero lo primero que hay que conseguir para ser interlocutor de un ámbito local es que ese ámbito se respete a sí mismo, se quiera construir, se quiera potenciar en términos de valor, no solamente en términos de pensar en aumentar la producción.

El otro concepto que a nosotros nos parece importante analizar, desde el punto de vista, insisto, del marco general del INTI hacia el desarrollo local, es esta idea de que los modelos de la gran inversión van a desaparecer. Es más, deberíamos analizar efectos como el efecto Arcor en Arroyito o el efecto Ledesma en Libertador General San Martín, efectos positivos y sus muchos efectos negativos para entender como evitarlos en el futuro. Y van a ser reemplazados por propuestas donde la integración de la cadena de valor se sume a todo lo que dije recién, al sentido comunitario, a la satisfacción de necesidades básicas, a la jerarquía de la prestación.



Ciudad de Firmat,  
Provincia de Santa Fe

Fuente: [www.argentina-turismo.com.ar/firmat/](http://www.argentina-turismo.com.ar/firmat/)

El cuarto punto es la integración de la cadena de valor. Esto a lo mejor para la gente que no está mucho en lo productivo pueda tener algo de enigmático, pero se está promoviendo como reemplazo de ese modelo de la gran empresa convocante que construye el pueblo a su alrededor. Esta idea de la promoción de los clusters o los agrupamientos colectivos es valiosa, pero la experiencia ha demostrado, en muchos años de intentos más o menos similares, que es más fácil organizar un clúster preexistente que promoverlo. Es decir, cuando se llega a un ámbito como Firmat, donde por razones históricas el setenta por ciento de la ocupación del pueblo tiene que ver con la maquinaria agrícola, uno puede decir «vamos a ayudar a organizar esos ciento cincuenta talleres que hay en Firmat». Ahora, si no existieran, promover un clúster es una tarea que no ha tenido éxito en ningún caso, y que ni siquiera históricamente ha tenido éxito en otros países. Me parece que el concepto de clúster llega una vez que se instaló la industria.

Lo que sí puede hacerse es entender cómo ante cada industria promisoría en un cierto ámbito, el Estado puede concurrir a ayudarle a generar proveedores y a generar clientes según cuál sea su ubicación en el agregado de la cadena de valor. Vale decir, integrar cadena de valor es una actividad a mi juicio muy posible para el INTI, y que además tiene muchas implicancias para el trabajo de diseño, como lo está demostrando alguna experiencia importante que estamos haciendo en la integración de cadena de valor en la industria de indumentaria artesanal, pero que también puede ser vinculado con la integración de cadena de valor en cosas que tienen que ver con el diseño industrial más duro, con el diseño metalmecánico o tareas de esa naturaleza, llamémosla así más rígida, en cuanto a la instrumentación de cadenas de valor.

Parte de la herencia recibida con la desindustrialización argentina ha sido que, al maximizar el ordenamiento de la industria en función del costo, buena parte de los fabricantes de bienes, especialmente en ámbitos muy propicios para el desarrollo local, desestimaron la posibilidad de trabajar integrados a la comunidad porque el costo era altamente determinante. Entonces, vaciaron la cadena de valor local, se convirtieron en armadurías utilizando componentes en muchos casos chinos, y hoy descubren que no tienen una industria, en todo caso tienen una ensambladora. La integración de la cadena de valor tiene una potencia en cuanto a la sustentabilidad de la producción que es muy relevante, que cualquier programa de desarrollo local no debería excluir.

En definitiva, y resumiendo, nosotros no creemos que ninguna de las ideas que yo les expuse a ustedes sea dominante. Creemos que todavía es altamente probable que buena parte de los decisores de una política económica o productiva, convoquen a los inversores y crean que la solución consista en crear climas de inversión favorables. Simplemente estamos convencidos que eso no dio resultado, no está dando resultado y no lo dará. Porque en la medida que sean las inversiones las que deciden la calidad de vida, y está claro que nosotros no pretendemos crecimiento del PBI sino desarrollo lo cual significa mejor calidad de vida comunitaria, tenemos que pensar en otros términos. Y para pensar en otros términos tenemos que pensar en cómo conseguir la movilización social detrás de la mejor calidad de vida general, y no como un reclamo ante terceros sino como un reclamo hacia la propia reflexión de la comunidad, que permita descubrir dónde están *los recursos más potentes*.

*Nosotros creemos que están:*

1. *primero en el sentido comunitario,*
2. *segundo en satisfacer las necesidades básicas de la comunidad con jerarquía en las prestaciones en cada lugar,*
3. *y finalmente en hacer el máximo esfuerzo porque las cadenas de valor que se desarrollan en un espacio sean lo más integradas posibles, o sea lo más autosuficientes posible.*

No sé si esto les servirá, pero tengo la esperanza que sí, porque creo que claramente lo que ustedes van a trabajar hoy se vincula con algún modelo de organización comunitaria. Y aspiro a que sea el que acabo de describir. Muchas gracias.

LUJÁN CAMBARIERE. Buenos días a todos. Me parecería importante hacer una aclaración puntual. Creo que a estas temáticas del diseño para el desarrollo local o el aspecto social del diseño, nos acercamos obviamente y en primera instancia por un interés, por una afinidad, por una sensibilidad personal. Creo que eso es lo que nos lleva a todas las mujeres que hoy estamos acá, a acercarnos e interesarnos, desde distintas profesiones, en este tema.

Como bien dijeron, soy periodista. Voy a hacer una muy breve introducción porque obviamente ellas son las protagonistas en este tema. Me dedicaba y me dedico al aspecto más social del periodismo, a temáticas sociales y por el otro lado al diseño. Tengo un micro solidario en Radio Continental y, por otro lado, edito «Metro Cuadrado», suplemento de Página 12 que sale todos los sábados con el diario.



Comunidad Warmi

Bueno, entonces un poco yo lo digo en chiste, pero es cierto, explicando a la gente que me escuchaba en la radio y después me leía los sábados en el suplemento, qué hacía yo hablando de temáticas sociales, de ONGs, de cuestiones tan diversas como la educación, la niñez, el riesgo. Y por otro lado, los que me seguían siempre en el suplemento y de casualidad me escuchaban en la radio, me preguntaban qué hacía yo hablando en la radio de temáticas sociales. Me puse a investigar el aspecto social del diseño, dónde se encontraban mis dos intereses, mis dos pasiones.

Mi suplemento es de lo más variado, tratamos todo lo que tiene que ver con los medios del diseño, conferencias, personajes que vienen a la Argentina, muestras, congresos y ferias. Comparado a los demás suplementos es muy humilde. Lo hacemos dos personas que trabajamos de manera independiente, no tenemos staff, no tenemos fotógrafo, y es bastante a pulmón. Cuando viajamos es porque nos invitan y vamos así haciéndolo con esfuerzo, a nuestra manera.

Como les decía, seguramente el perfil de Página 12 me permitió poder internarme más en estas temáticas que tienen que ver con el aspecto social del diseño. Y desde hace unos años empecé, no diría que a investigar, porque me parece una palabra demasiado importante, sino a tratar en nuestro oficio, el de los periodistas, a poner en común estas experiencias que yo iba encontrando. Básicamente de diseñadores con comunidades vulnerables o comunidades de artesanos u ONGs que trabajaban en distintos contextos, que para mí eran maravillosas y descubrían lo que realmente me interesaba.

Hay un periodista que yo admiro mucho que es Luis Cebrián, el ex director del diario El País, que dice que el periodismo no es sólo una manera de ganarse la vida, sino es una manera de ver el mundo. Y como realmente a mí lo que me interesa, y siempre lo aclaraba, es la persona que hay detrás del objeto, en realidad ese es mi abordaje a la especialización en diseño si se quiere, es la persona, el diseñador. Realmente en estas experiencias que yo iba investigando, iba abordando de distintos lugares, descubría ese diseñador que a mí me interesaba.

Todos estos personajes que iban haciendo estas experiencias, replican valores, diálogos con nuevos actores. Esto que les decía que empiezan a aparecer ONGs, comunidades de artesanos, con comunidades vulnerables y el diseñador entra en diálogo y diálogos sumamente ricos, como se imaginarán, con estos actores. Y es algo maravilloso, ¿no?. El entorno y el contexto, que termina de cerrar mágicamente todas estas experiencias. Y ahí llegaba el profesional que a mí me interesaba. Cómo digo que me interesa la persona que hay detrás del objeto, llegaba a dar con un profesional, un diseñador más reflexivo, más empático, más sensible y evidentemente más comprometido y democrático.

Acá les traje algunos ejemplos, son bien distintos. En este caso son arquitectos, que trabajan en la provincia de Jujuy en el rescate de los materiales, la tecnología que tienen al alcance, y básicamente de los artesanos que estaban en el olvido. Ellos empiezan a trabajar, desde un diseño contemporáneo, en piezas que venden en el exterior, y que cumplen con todos los requisitos de cualquier diseño pero tienen una connotación agregada y que ellos en este caso lo trabajan de una manera inconciente, informal y concreta en su provincia. Sin saber que en este caso algunos investigamos esas relaciones, y cómo se llevan.



Durax:  
fábrica recuperada

Es muy mágico conocerlos y ver estos diálogos que se van produciendo y lo profundo que hay detrás.

La mayoría conocerá y se acordará el caso de Durax. Es una fábrica recuperada. Los diseñadores empiezan a trabajar para tener relación con estos trabajadores que, a pulmón y de una manera increíble, levantaron esta fábrica que había entrado en crisis por sus propios dueños.

El año pasado supe de la convocatoria de una fundación muy importante, Avina. Esta organización internacional convoca por primera vez a una beca para periodistas que se dedican a desarrollo sostenible. Como contraparte, el medio donde uno trabajaba tenía que asegurarles la publicación de esa investigación.

Las categorías de esta beca eran Medio Ambiente, Gobernabilidad, Inclusión Social y Comercio Justo. Me metí en el Comercio Justo, porque estos escenarios que yo describía tenían mucho que ver con este tema. Gané la beca y el año pasado cuando nos reunimos con los cincuenta periodistas en Brasil, donde se hizo el encuentro, me empezaron a agarrar nervios. Frente a mis colegas, que empezaban con temas pesadísimos como el narcotráfico en Colombia o la prostitución infantil en Brasil, ¿cómo iba a abordar yo desde el diseño y querer explicarles que el diseño podía ser una herramienta de distribución social, de desarrollo, de cuidado del medio ambiente? La verdad que era inabordable para mí en ese momento, me dio muchos nervios. Pero esa experiencia me trajo un regalo que fue la clave. Que el diseño es una disciplina bastante frívola aparentemente para el común de la gente pero en realidad puede aportar un granito de luz y una salida, aunque fuera mínima.

Ahora empecé esta beca específicamente, que habla de estos nuevos escenarios, que continúa la investigación. Tiene que ver con Comercio Justo. Trabajo en una comunidad de Brasil que se llama «Comunidad Quilombola». Son comunidades descendientes de esclavos donde trabaja la diseñadora Paula Vir en un sistema de cooperativas, en el rescate de una empresa y con varias mujeres que estaban realmente en una situación muy vulnerable.

Otra, es una experiencia que se hace a través de la Secretaría de Cultura por todo el país. Yo pude ir a documentar un día muy emocionante, muy lindo que sucedió en Chubut en un desfile. Organicé y centré mi nota en una comunidad mapuche, los testimonios de tejedoras mapuches y lo que les había cambiado la experiencia que nos van a relatar después.

Otra nota de la beca, se basó en las warni, una comunidad de mujeres coyas en Jujuy que trabajan también con diseñadores en el rescate de una fuente de trabajo pero también de su identidad.

Y por último, les puedo decir que, desde la periodista y desde un lugar más especulativo si quieren o superficial, estas experiencias hablan de una materialidad sumamente interesante, de formas muy atractivas, del rescate de técnicas increíbles que de otra manera no se podrían encontrar, y de personas con testimonios maravillosos que es un lujo y un absoluto placer poder dar cuenta de estos. Hace poco tiempo, en una Jornada de Beatriz, un diseñador dijo que las palabritas claves en el diseño son: innovación e identidad. Estas experiencias, dijo un diseñador de Bariloche, chorrean identidad. Y es real. Fue contundente pero es así.

...«Comunidad Quilombola» son comunidades descendientes de esclavos donde trabaja la diseñadora Paula Vir en un sistema de cooperativas» (Luján Cambariere)





FADU UBA, Buenos Aires

BEATRIZ GALÁN. Voy a hablar del programa que llevamos adelante en la Universidad. Es un proyecto financiado por la Universidad de Buenos Aires a través de la Secretaría de Ciencia y Técnica. En realidad es una línea, que viene desarrollándose a través de diferentes Programaciones Científicas de UBACYT. Tiene estructura de programa, metodología de laboratorio, y promueve una red de experiencias de transferencia de diseño como dispositivo de reflexión y aporte al sistema de producción.

Hemos sumado otros subsidios, provenientes de la Secretaría de Políticas Universitarias, a través del Programa de Desarrollo Local. Esto último, nos permitió desarrollar un Proyecto de Investigación sobre Diseño para el desarrollo local. Y finalmente, una de las experiencias que llevamos a cabo fue premiada y subsidiada con el Premio Arturo Jaureche del Ministerio de Desarrollo Social, que se entrega hoy justamente, a la investigación acción participativa. El Programa se desarrolla en el Centro CAO (Creación Asistida por Ordenador) y lo que hacemos es acompañar, con recursos de diseño y de nuevas tecnologías, a programas de gobierno, unidades productivas y asociaciones civiles con un objetivo estratégico: el de formar éste diseñador reflexivo y sensibilizado con las problemáticas locales.

Como lo ha señalado Donald Schoon<sup>1</sup>, hay una reflexión práctica y una crítica. Entendemos que ésta es específicamente la misión de un programa de investigación universitario. Lo que hacemos es formar investigadores en dispositivos con tutorado, (becarios, maestrandos, doctorandos, por un lado y gestores y extensionistas de diseño, por otro), con capacidad de reflexión práctica y capacidad crítica. La idea es formar operadores de éste tipo de proyectos que abordan la realidad del diseño en toda su complejidad. Herbert Simon imaginó, tal como lo señala Schoon, centros de formación profesional con profesores orientados a la práctica y otros a la disciplina, constituyendo un dispositivo de investigación básica disciplinar, construyendo teoría de proyecto, explícita y abstracta.

**...«lo que hacemos es acompañar, con recursos de diseño y de nuevas tecnologías, a programas de gobierno, unidades productivas y asociaciones civiles con un objetivo estratégico: el de formar éste diseñador reflexivo y sensibilizado con las problemáticas locales».** (Beatriz Galán)

Este es el concepto con el cual se desarrolló este programa, que ya tiene bastante antigüedad. En el momento en que se crean las carreras de Diseño, el paradigma de universidad-empresa era tendencia en el mundo. Para nosotros fue un «abrirse la universidad al medio» y la idea era formar una masa crítica de investigadores dentro de la Facultad, sensibilizados en las dinámicas del nuevo paradigma tecnológico en expansión, y a la par ir creando un dispositivo de vinculación, de transferencia de las nuevas tecnologías al medio productivo, entre ellas, el diseño. Observar, a su vez, las estrategias de acción que se dan las comunidades para adaptarse a las nuevas dinámicas; los obstáculos para la apropiación de las nuevas tecnologías; y las formas innovativas, vinculadas a la asimilación y a la creatividad proyectual en acción.

Para nosotros, el diseño es un «caballo de Troya». Es decir, el diseño es algo atractivo para las comunidades. Pero en realidad, el diseñador lo que hace es transferir las nuevas dinámicas productivas en el contexto del cambio tecnológico del que hablaba anteriormente Martínez. Y cada experiencia para nosotros es como una ventana a la vida cotidiana que tiene la Facultad, que nos permite hacer algo así como tareas de inteligencia dentro del sistema productivo.

NOTA

<sup>1</sup>La formación de Diseñadores reflexivos, Hacia un nuevo diseño de la enseñanza y el aprendizaje de las profesiones, Temas de Educación Paidós, Ministerio de Educación y Ciencia, Barcelona, 1992. Pp. 268

...«El cambio tecnológico da lugar a nuevos escenarios profesionales, y el diseñador tiene que familiarizarse con estas nuevas realidades, actores, comunidades y unidades productivas de distinto tipo». (Beatriz Galán)

Nosotros pensamos que tanto las nuevas tecnologías como el diseño son un componente de las prácticas de cualquier comunidad o unidad productiva. Todas van a tener que desarrollar conductas para adaptarse a las dinámicas de las que hablamos. Por tanto, el diseño y las nuevas tecnologías están en su horizonte. Para algunas más pronto y para otras más adelante. Si no hay conciencia de la problemática, según nuestra propia experiencia, el pronóstico no es el mejor para éstas iniciativas. Lo que nosotros tratamos de hacer es identificar unidades productivas o comunidades transitando un proceso de apropiación del diseño y de las nuevas tecnologías.

Es crucial el concepto de acompañamiento. Acompañamiento y animación. Nosotros concebimos al diseñador como un animador. Y eso del acompañamiento tiene que ver con algo que decía Martínez. Nosotros lo que hacemos es acompañar procesos que ya están instalados, unidades productivas que tienen cierto grado de sustentabilidad y que pueden ser mejoradas a través del diseño o de la comprensión de las dinámicas de que hablamos.

Otro concepto que usamos es el de autogestión. Nosotros acompañamos en función de que esas comunidades a las cuales ayudamos tengan mayor autonomía en la comprensión de los escenarios y en las estrategias de acción. Y estas experiencias dan lugar a modelos de gestión que tratamos de publicar y difundir.

Es decir, las premisas del proyecto son el cambio tecnológico como escenario y la investigación-acción participativa como metodología. La participación comunitaria es una condición para la sustentabilidad de los proyectos que se ponen en juego. En la medida que las dinámicas del cambio tecnológico se entienden, la comunidad se apropia de ellas y comprende mejor sus escenarios y estrategias. El desarrollo endógeno como objetivo hacer referencia a que es importante comprender la realidad desde los intereses y valores locales, para desprenderse de los modelos impuestos. Los modelos y paquetes tecnológicos incorporados han provocado frustraciones. El diseñador como animador cultural. Y el territorio como sistema complejo.

El cambio tecnológico da lugar a nuevos escenarios profesionales. Y el diseñador tiene que familiarizarse con estas nuevas realidades, actores, comunidades y unidades productivas de distinto tipo. Porque el sistema de innovación es más complejo: la sociedad civil, a través de diferentes organizaciones promueve estilos de vida y valores. Estas nuevas organizaciones emergentes están desarrollando nuevos paradigmas comerciales, como el comercio justo, los productos éticos, la inclusividad física, cultural o social, como objetivos que se superponen a las lógicas de la eficacia o de la rentabilidad. Interactúan de maneras complejas con el sector privado, y para que el sistema funcione es preciso completar la cadena, el circuito de actores y operadores. Se van creando oportunidades y nichos para nuevos productos y servicios, que necesitan del desarrollo de circuitos de intercambio comercial, fuentes de

...«La extensión universitaria en Latinoamérica está experimentando una transformación interesante, devolviéndole a la Universidad el sentido de pertinencia que históricamente no tuvo». (Beatriz Galán)

crédito específicas y políticas públicas a diversos niveles. Va madurando el sistema de innovación para cada sector de productos.



Lo que sucede en marco del cambio tecnológico es que las unidades productivas o las comunidades deben revisar sus activos, es decir sus patrimonios tanto materiales como simbólicos, para tratar de posicionarse mejor frente a una nueva realidad. La globalización es este escenario emergente que se instala y sobre la cual no podemos actuar. Pero sí podemos actuar sobre las actitudes o el posicionamiento que se pueda llevar frente a esta realidad. Para nosotros el diseño tiene un rol clave porque gestionar productos equivale a reconstruir el tejido social y produce conocimiento acerca de las nuevas dinámicas productivas.



Jornadas de diseño para el Desarrollo Local FADU-Agosto 2006

Nosotros promovemos las redes para articularnos en lo que consideramos que es un sistema de innovación interinstitucional. Y dentro del sistema de innovación hay un componente que es el diseño. Desde la universidad estimulamos permanentemente la reflexión en diferentes instituciones que se ocupan de la transferencia, para saber el rol que nos toca a cada una en éste sistema. Creemos que en la universidad el rol es fundamentalmente el de la reflexión crítica: revisar las categorías con las que describimos nuestra realidad, observar nuevos comportamientos, pero también debe haber compromiso y acción, es decir reflexión práctica. Cuando la reflexión crítica logra capturar algún modelo de trabajo útil, se generaliza a la comunidad profesional.

En este sentido nosotros asistimos en el 2006 a un Encuentro Internacional de Experiencias Emergentes de Diseño, que se llamó «Diseño y territorio» en la Universidad Nacional de Colombia<sup>2</sup>, y que instaló la problemática de transferencia de diseño como un tema relevante de la comunidad universitaria Latinoamericana. La extensión universitaria en Latinoamérica está experimentando una transformación interesante, devolviéndole a la Universidad el sentido de pertinencia que históricamente no tuvo.

NOTA

<sup>2</sup> El Congreso tuvo lugar en mayo del 2006, y se publicaron las conferencias en *Diseño y Territorio*, Autores : Galán, B., Rodríguez Villasante, T., Martín Juez, F., Novik, L. Blanch, A., Rossi A., Toquita Clavijo, M., Naranjo, E., Editor: Díaz Granados, F., Programa Acunar, Universidad Nacional de Colombia, 2007.

<sup>3</sup> Jornadas de diseño para el Desarrollo Local, Secretaría de Investigaciones,

<sup>4</sup> Red Iberoamericana de transferencia de Conocimiento en competitividad y autogestión a comunidades productivas emergentes, «Itaca», Programa Acunar, Facultad de artes, Universidad Nacional de Colombia.

Continuando éste esfuerzo, el año pasado hicimos unas «Jornadas de diseño para el Desarrollo Local»<sup>3</sup> donde tratamos de convocar a las instituciones relevantes a nivel local y algunas se ofrecieron para hacer un ámbito de reflexión de estas problemáticas que nosotros habíamos captado, acompañar este interés en todo Latinoamérica y de alguna manera asumir la problemática del desarrollo.

Como les mencionó recién Luján, hay muchos diseñadores que están desarrollando su profesión en estos escenarios y que necesitan ámbitos de discusión y legitimación. Como resultado de esto se constituyó este año una Red de Transferencia de Conocimiento, Competitividad y Autogestión de Comunidades Productivas Emergentes, que pretende promover una Maestría Latinoamericana para formar al diseñador que necesitamos en este



Estrategias de acción comunitaria.

caso. Cuando los diseñadores trabajan en contextos locales encuentran escenarios tecnológicos distantes de aquellos que la Academia nos describió. Realidades tecnológica y culturalmente híbridas, donde las manifestaciones de lo pre y pos industrial se entremezclan adquiriendo una significación diferente. El objetivo de estas jornadas era valorizar, fortalecer y posicionar el diseño en áreas emergentes; establecer y presentar la naturaleza de esta contribución del diseño y también asumir la problemática del desarrollo local, es decir hacer agenda para el diseño a nivel local, superando los enfoques insuficientes, ensanchando el horizonte de aplicación, promoviendo nuevas síntesis de conocimiento desarraigando los modelos externos instalados como patrones estéticos o como modelos de comportamiento a seguir.

Voy a tratar de completar algunas ideas. Nosotros consideramos al diseño como innovación. ¿Por qué razón? Porque la innovación pone al diseño en un contexto colaborativo y lo aleja de lo que nosotros llamamos «diseño de autor». La innovación es que los productos surgen del acoplamiento de distintos conocimientos, de distintos autores que se organizan en redes y el diseñador es un agente de estos procesos. En cambio el diseño de autor no revela los procesos por los cuales los productos maduran; por el contrario a veces alimenta el mito de la creatividad individual, del diseñador estrella, no genera cultura del producto. También es necesario despojar al término «innovación» de un componente necesariamente expansivo y depredador, para aplicarlo en escenarios que persiguen la sustentabilidad ambiental y social.

El diseñador que conoce los impactos de diversos actores o factores sobre los productos, ya sean estos tangibles o intangibles, es un articulador; es un agente que facilita la apropiación comunitaria del diseño y de las nuevas tecnologías. Para dar un ejemplo de esta contribución las políticas de Estado en el sector de la economía social o de Desarrollo local ponen computadoras en el territorio, dan microcréditos y dan cursos. Pero tiene que haber un agente que actúe de abajo hacia arriba, articulando todos estos recursos alrededor de productos y proyectos. Entonces nosotros visualizamos a los diseñadores que queremos formar como agentes de estos procesos, no como autores de productos. Con respecto a la tecnología, sostenemos que la apropiación sólo se consuma en el marco de un proyecto.

...«consideramos al diseño como innovación, porque pone al diseño en un contexto colaborativo y lo aleja del diseño de autor». (Beatriz Galán)

Y tampoco queremos generar, valga la aclaración, una oposición entre producto y gestión porque es falsa. Contra lo que luchamos es contra una visión descontextualizada de toda una enseñanza donde al diseñador se le formulan problemas a partir de una realidad mutilada. Si queremos desplazar la visión centrada en los objetos para apuntar a los distintos contextos sociales que generan éstos objetos. La calidad de los objetos sigue constituyendo un indicador importante en una gestión de diseño; pero cuando la gestión está orientada al desarrollo social, no son los únicos indicadores de calidad de proyecto. Sucede también que en éstos escenarios, los valores y patrones de la modernidad proyectual, suelen ser inadecuados, insuficientes y no pertinentes a los valores que tales productos promueven. Entonces, es necesario revisar muy profundamente este sentido de «modernización», que asume nuestra profesión, como uno de sus principios fundantes. La modernización sigue siendo un imperativo de la competitividad: se expresa en la profesionalización y en la utilización del conocimiento científico y tecnológico al conjunto de las actividades sociales y productivas. Las organizaciones deben ser intelligen-

...«entendemos la gestión estratégica de diseño como un acoplamiento estructural entre una unidad productiva o una comunidad de producción y un contexto externo que funciona en la lógica de la globalización».

(Beatriz Galán)

tes, investigar y leer sus escenarios, y tomar sus decisiones sobre representaciones apropiadas, tomar las actitudes correctas. Y eso sucede una vez que se han desprendido de la modernidad como imposición cultural, como gesto estético. El Arquitecto Franky Rodríguez, en su artículo «Cultura Empresarial, cultura de proyecto», hace una crítica a la cultura empresarial colombiana, y advierte acerca del peligro de transitar una «modernización sin pensamiento moderno»<sup>5</sup>.

Entendemos la transferencia de diseño como la apropiación por parte de las comunidades, de herramientas, vocabulario, conductas de planificación, enriquecimiento de los imaginarios y sensibilización. Entender la imagen se potencia en base a la dinámica cultural, la lectura del contexto y especialmente la dinámica local. Entender el territorio como sistema complejo que aloja y organiza oportunidades y recursos. Capacidades que ayudan a las comunidades y unidades productivas a posicionarse en el nuevo escenario global.

Nosotros entendemos la gestión estratégica de diseño como un acoplamiento estructural entre una unidad productiva o una comunidad de producción y un contexto externo que funciona en la lógica de la globalización. La unidad productiva tiene que visualizar cuáles son sus recursos y sus activos. Las comunidades y las unidades tienen que acreditar estos activos en ese contexto externo. Entonces la gestión de diseño se puede integrar a diversas escalas: la escala de productos, la escala de unidad productiva y también la escala de comunidad, ya sea local o nacional. En la gestión estratégica del diseño se prevé un ordenamiento de estos recursos materiales o simbólicos para mejorar la posición de un grupo y su desempeño en un contexto productivo transcultural y complejo. Decimos unidad productiva y comunidad, porque para el desafío de éstas complejidades es poco recomendable el aislamiento. Los cambios son sistémicos, y aunque los años de liberalismo hayan destruido el tejido productivo, no hay salida posible y digna sin algunas formas de desarrollo del capital social a nivel local.

Cuando las comunidades reordenan y visualizan sus activos, éstos configuran un capital simbólico. Algo que ellos tienen que acreditar. Una identidad que deben construir con nuevos referentes, en un territorio que ya no es físico, sino virtual y global. Los tienen que transformar en una marca para que se pueda valorizar y acreditar. Y a su vez, esta marca ésta identidad estratégica<sup>6</sup> se articula sobre una cultura productiva. Es decir, el producto es la base sobre la que se construyen las operaciones de identidad organizativa. Lo primero es inventariar su oferta, entender su potencialidad en los nuevos escenarios, decidir los cambios y negociaciones que es necesario hacer para adaptarse, y evaluarlos en función de los beneficios y riesgos. Las gestiones que nosotros hacemos, se traducen en mapeos productivos para que las comunidades sean conscientes de sus territorios y de sus recursos y de esta manera afrontar de la mejor manera sus propias amenazas y posibilidades. Hay

NOTA

<sup>5</sup>Rodríguez, F., Cultura empresarial, cultura de proyecto, en Quinto ACTO, Revista de diseño Industrial, Universidad Nacional de Colombia, 2001, pp. 14.

<sup>6</sup>Cervini, A., Kayser, J., «Identidad Estratégica. Alternativas locales en mercados globales», Conferencia en la Cátedra de Metodología, FADU, UBA, 2002

...«Pensamos que no hay desarrollo sin identidad y no hay identidad si no hay un quiebre con los modelos de desarrollo impuestos».

(Beatriz Galán)

mucho de comunicación para dar visibilidad a los proyectos, al sistema de innovación. La idea de cartografiar e inventariar está siempre presente. El diseño gráfico fortalece y es agente de institucionalidad.

Resumiendo. Cuando hablamos de las dinámicas de las nuevas tecnologías, hay tres componentes a desarrollar: la cultura de la imagen, entender su importancia en la dinámica cultural contemporánea y desarrollar sensibilidad y conocimientos para abordarla; la cultura digital, la emergencia de un nuevo territorio virtual, cuya huella material es la web, territorio en el cuál se posicionan y administran contenidos y que en la medida en que avanza hacia horizontes más participativos e inclusivos, (lo cuál es tendencia tecnológica), contribuye a constituir a las comunidades en sujetos de la sociedad de la información. Finalmente, la investigación, como capacidad para observar, relevar y procesar datos, construyendo representaciones más refinadas de los escenarios, es un componente clave para construir organizaciones inteligentes, que desafíen los cambios con una actitud de creación permanente.

Creo que el aporte del Diseño Gráfico es sumamente importante: ayuda a la maduración de estas instituciones o unidades productivas, lo que un panelista señaló como capital simbólico. El diseñador del producto ayuda en la maduración de las cadenas de valor.

Por último, está el tema de las nuevas tecnologías. Nosotros tenemos una gestión que se llama «sensibilización en Internet, capacitación para web.2» Uno de los problemas más graves de la agenda del desarrollo local es que hay áreas que quedan absolutamente marginadas de la globalización porque no hay en ellas redes, no hay servicios. Y nosotros una de las prestaciones que hemos iniciado es el desarrollo de una aplicación para que puedan tener sitios interactivos, autoadministrables, generar contenidos en la web y promover sus propias iniciativas.

Pensamos que no hay desarrollo sin identidad y no hay identidad si no hay un quiebre con los modelos de desarrollo impuestos. Si este proceso se da, entonces nosotros podemos actuar acompañando con diseño esta construcción comunitaria. El problema es que estos quiebres con los modelos impuestos se alcancen en las crisis. Por eso la transferencia y la extensión son elementos estratégicos de la universidad para hacer poner en crisis las creencias de la disciplina y promover nuevas lecturas de la realidad.

Como conclusión, los modelos de desarrollo moldean a las prácticas profesionales. Así ha sido en el pasado, los diseñadores en la época de la sustitución de importaciones eran muy habilidosos en crear productos locales en cierta forma similares a los extranjeros con limitaciones tecnológicas del medio local. Después, vino el período liberal que de alguna manera generó muchos diseñadores autoprodutores, conocidos como designmakers. Se perdió por algunos años, esta visión del diseñador insertándose en la industria. El actual modelo, tal como recién dijo Martínez, es en gran parte agroexportador, y se crean ciertas oportunidades para sectores vinculados a ésta dinámica. Hay un colega nuestro que trabaja en Firmat, en Santa Fe, localidad en la que hay un sistema agroindustrial de empresas de maquinaria agrícola en expansión.

Para nosotros el objetivo es desarrollar recursos humanos calificados para éstos escenarios. Nuestro país está aún atrasado en la creación de maestrías

y doctorados. El resto de Latinoamérica parece mostrar más conciencia de una agenda disciplinar diversificada.

Mi conclusión es que hay 2400 municipios esperando por diseñadores con perfiles adecuados. Nosotros, a través de un proyecto que hicimos este año, insertamos dos becarios, dos diseñadores que transferimos directamente a un instituto en el ámbito de desarrollo local del Partido de Moreno, tutorando emprendimientos y coordinando un centro de producción y diseño. Nuestro propósito al principio era formar estos diseñadores y transferirlos al sistema de innovación. Pero ahora creemos que no basta con esto, ya hay muchos diseñadores actuando en esta situación que han iniciado distintas actividades y lo que nosotros tenemos que hacer es colaborar en su formación a nivel de posgrados. Desde nuestro programa nos proponemos este tema llevarlo a nivel de maestrías, doctorados y carreras de especialización para que tome cuerpo y tome autoridad interna dentro de la disciplina. Porque todavía lamentablemente los modelos de enseñanza del diseño no se hacen eco de ésta realidad. Estos nuevos modelos de gestión no los han sistematizado todavía; hay colegas que están haciendo transferencia, trabajo con Pymes están sin legitimación y están haciendo una tarea muy valiosa, poco reconocida desde el ámbito académico.

Bueno, hace falta crear nuevos criterios de valoración de proyectos, como de productos para éstos temas: escenarios de conflicto, de desarraigo, de saneamiento en los que el diseño y las nuevas tecnologías pueden desempeñar un rol. Un ejemplo lo podemos ver a través de una experiencia en Quilmes, en el barrio Santísima Trinidad, donde se trabajó comunitariamente: desde un comedor para chicos, con asistencia de diseñadores, se hizo un mapa del barrio, un barrio muy humilde que necesita obras de infraestructura porque tiene problemas serios de saneamiento. Se implementó una señalética por auto-producción. Una Fundación local convocó a los vecinos a firmar un contrato para la gestión de agua potable, y desde nuestro Programa hicimos toda una cobertura gráfica y de comunicación a este proyecto.

Nos dirigimos hacia situaciones nuevas, porque sabemos que hay otros organismos de transferencia, para atender un segmento de PYMES, por ejemplo «Prodiseño». Pero lo que a nosotros nos interesa como programa universitario, es el desarrollo de la investigación. Formar diseñadores reflexivos. Todos deben tener un elevado nivel de reflexión, pero hay algunos perfiles de gestión que desarrollan una reflexión práctica, y otros investigadores que desarrollan la reflexión crítica, muy importante para el futuro de la disciplina.

Y por último, quiero mencionar el grupo de trabajo, que es bastante extenso, y agradecerle a muchos pasantes de investigación y alumnos de grado que se han acercado por interés, que nos acompañan. Por último, quiero mencionarles y poner a disposición los sitios web. Hay tres sitios web pensados como bases de datos, implementados con tecnologías de código abierto, donde incluso otros investigadores que no son de nuestro programa pueden subir o mandarnos experiencias, artículos y noticias, para publicar.

Estos son:

[www.investigacionaccion.com.ar](http://www.investigacionaccion.com.ar)

[www.catedragalan.com.ar](http://www.catedragalan.com.ar)

[www.dide.investigacionaccion.com.ar](http://www.dide.investigacionaccion.com.ar)



MARCELA MELARAGNO. Trabajo en lo que comentó el Ingeniero Martínez, que es el Subprograma de cadenas de valor artesanal. Mi presentación va a ser un poco más informal y más anecdotaria, y voy a hablar más del rol del diseñador y la relación con lo que es la comunidad.

El Subprograma está organizado en tres ejes principales que trabajan sobre lo que es la cadena integrada. Hay una diferencia contundente entre lo que es una cadena productiva y una cadena de valor, y la gran diferencia justamente es que lo que busca la cadena de valor es la integración de todos los eslabones y la mejora de la rentabilidad en cada uno. Las cadenas productivas generalmente tienen acumulación en el eslabón final y no tanto en los anteriores. En cambio, cuando nosotros hablamos de cadena de valor estamos buscando la justa distribución de la renta. Por eso, trabajamos desde los productores primarios hasta los comercializadores.

Nuestra mayor experiencia es en el tema textil-artesanal y lo que van a ver en la pantalla, que si bien no va a ir coincidiendo con lo que yo digo, es un poco el contexto, el marco, los lugares y la gente con la que trabajamos. Y hacia el final, algunos de sus productos y el contexto de los eslabones productivos. Voy a hacer más hincapié en lo que es para nosotros uno de los ejes principales, que es el diseño y tecnología aplicada, el área donde yo tengo mayor intervención.

Nosotros, como decía Beatriz, como diseñadores muchas veces no solamente no estamos bien formados para trabajar en una comunidad sino que generalmente tenemos, como comentaba ella, una realidad bastante recortada cuando estamos estudiando y cuando salimos a la actividad laboral. No solamente pasa que cuando uno se mete en una empresa, en una PYME, se encuentra que la realidad y el contexto es otro.

Yo trabajé muchísimos años en Pymes hasta que unos años atrás me llamaron para hacer un trabajo con artesanos en Trelew. Para mí era algo medio extraño trabajar con artesanos, algunos eran micro emprendimientos de empresas de la zona de Trelew, el polo de confección se cerró y muchas eran pequeñas empresas recuperadas y cooperativas. Y yo decía «esta gente ha trabajado de esto toda la vida ¿que podía yo ir a enseñar?». Fue un aprendizaje interesante, sobre todo por la adecuación del lenguaje. Cuando en realidad el método y los procesos son los mismos pero hay que adecuarlos y hay que focalizarlos.

Como diseñadora, no estaba capacitada justamente para las empresas, menos para las comunidades, así que el trabajar con la comunidad es un aprendizaje nuevo. En mi caso, tuve muchísima suerte de trabajar en esto y que me tocara hacerlo en el INTI con un equipo multidisciplinario. En mi grupo de trabajo, el de cadena de valor, estoy yo como diseñadora de indumentaria, hay una diseñadora de comunicación, en un momento teníamos un Licenciado en Política, un técnico agropecuario y un técnico industrial. Así y todo nos seguían faltando herramientas y por suerte hemos conseguido también relacionarnos con contextos externos, con la parte más importante que es la de Psicología laboral. Trabajamos con la Universidad de Córdoba, en el ámbito de una investigación que se hizo en conjunto y que nos dio muchísimas herramientas y aportes para trabajar e insertarnos en la comunidad. Es algo que uno, sólo como diseñador, no lo puede hacer. Realmente el diseñador sólo

...« la realidad es que la actividad artesanal en el interior del país, incluso en el interior de la provincia de Buenos Aires, conlleva una masa crítica de gente. Con lo cual estamos hablando que, darle importancia a estos temas, ayudaría no solo al desarrollo local sino al desarrollo del país» (Marcela Melaragno)



Jujuy, su gente.

con su alma puede aportar, pero puede aportar algo que es momentáneo y no genera sostén.

El poder ver todas las facetas de lo que es trabajar con una comunidad. El poder ver el aporte del otro, que tiene otro conocimiento nos ayudó a ir generando saberes, porque uno no solamente hace una transferencia técnica sino que también trabaja a nivel organizacional. Y justamente porque estamos trabajando con una comunidad que está bastante fragmentada y lo que estamos buscando es la reestructuración de esta sociedad y que se vuelva a formar esta trama social. No sólo es la transferencia técnica, sino aprender a transferir otros valores.

Esta organización se terminó formando y los artesanos fueron armando un sistemas de marcas y una marca de identificación que es «de manos y de palabra». Y justamente de manos y palabra porque es el trabajo que ellos hacen con sus propias manos, la actividad artesanal, demanda mucha tarea manual; y a la vez la palabra por la palabra comprometida, la palabra comprometida hacia un objetivo y también comprometida hacia el otro que también trabaja, el otro compañero de esa comunidad. No solamente es un esfuerzo que hace por una supervivencia unilateral sino que es una supervivencia comunitaria.

Esto es algo que, como les decía recién, el diseñador solo muy poco puede hacer. Estos son proyectos que nosotros estamos trabajando desde hace cuatro años. La realidad es que son procesos largos porque hay todo un proceso previo de enfrentamiento a la comunidad, que involucra distintas instancias de por medio sin ni siquiera hablar de los temas que vamos a trabajar. Es una tarea de diagnóstico-acción en el sentido que uno va diagnosticando y tiene que ir haciendo porque no tiene tiempos de espera. Y si bien los proyectos van a largo plazo en el intermedio hay que poner metas, y metas concretas y factibles, para no generar frustraciones.

...«No sólo es la transferencia técnica, sino aprender a transferir otros valores» (Marcela Melaragno)

Por eso, para evitar a veces estos diagnósticos eternos, se necesita experiencia. No solamente experiencia de todo el equipo, yo vengo como les decía trabajando en estos temas hace siete años y todavía me falta aprender muchísimo. Aprendí muchísimo de mis compañeros y de la gente con lo que uno trabaja. Nosotros hemos armado un sistema de trazabilidad, como decía hoy Beatriz. La trazabilidad del producto tiene cada vez mayor valor y, de hecho, es una de las tendencias a nivel mundial. Y si bien el Ingeniero Martínez lo nombraba hoy como algo que es minoritario, yo lo veo como algo que es una visión proyectiva de tendencias de consumo, que cada vez se le da más valor al origen de los productos y eso es algo que en la actividad artesanal cada vez hay que valorar más.

«Uno de los errores en el diseño argentino... son estas miradas tratando una de eliminar a la otra». (Marcela Melaragno)

Nosotros trabajamos, como vieron al principio, en varias provincias. Estamos trabajando en distintos grados de escala relacionados con once provincias. Y la realidad es que la actividad artesanal en el interior del país, incluso en el interior de la provincia de Buenos Aires, conlleva una masa crítica de gente. Con lo cual estamos hablando que, darle importancia a estos temas, que creo que es clave, ayudaría no solo al desarrollo local sino al desarrollo del país. Lamentablemente en nuestro país a la actividad artesanal se le da muy poca importancia. Esto no sucede quizás en países como Brasil donde realmente el presupuesto nacional para esta actividad es importante y pasa lo mismo en Colombia y en otros países de Latinoamérica, inclusive en Chile donde cada vez se le está dando mayor importancia. Creo que como país le tenemos que dar valor y tenemos que prestarle atención a esta actividad donde la mayoría de los pueblos de interior la están realizando y la están llevando adelante.

Si bien varias de las imágenes son ejemplos textiles, nosotros también trabajamos con la cadena del cuero, la cadena del cerámico y tenemos un incipiente contacto, y esperamos que podamos seguir más adelante, con gemas en toda la parte del Sur Patagónico.

Esto lo marco porque el objetivo que tenemos como subprograma es poder llegar a formar una red de cadenas de valor artesanales, no solamente artesanal-textil. Mostramos el ejemplo, porque es el caso en que tenemos más experiencia. Hay algo que es importante, que nombraba hace un rato, que es una actividad a largo plazo. Tenemos nosotros, relaciones con Ministerios u otros organismos gubernamentales donde la mayoría de los proyectos son con suerte de un año. Y la verdad es que cuando uno hace eso es más factible que termine perjudicando a esa comunidad que ayudándola. Hay estudios hechos, investigaciones, que una comunidad que está en situación de subsistencia cuando recibe un envío necesita que el envío llegue a otra meseta de subsistencia, es decir a otro período de estadio donde ellos puedan realmente continuar y no estar perjudicados. Y que pueda uno retirarse y que ese aporte sí realmente les haya servido. Esto es algo que sería interesante e importante que los organismos que muchas veces apoyan estas intervenciones tengan en cuenta. Nosotros estamos interviniendo en varios lugares del país pero la experiencia más antigua es en el noroeste de Córdoba.



Hilos teñidos con pigmentos naturales de hierbas de la región.

Recién el año pasado, y focalizándonos ahora en el tema de diseño, se hicieron talleres de transferencia de herramientas de diseño. A mí muchas veces me dicen: ¿vos les enseñás lo que ellos hacen? No, porque es lo peor que podría hacer. Yo les diseñaría una colección mal que bien, ellos podrían comercializarla y tal vez sería más o menos exitosa, pero si dentro de seis meses el Instituto no interviene más en la zona ellos se quedarían: ¿Y ahora qué hacemos?, o repetimos esa colección continuamente o empezamos a modificarla pero aleatoriamente. Hay que ser muy cuidadoso porque el artesano es muy creativo y ellos consideran el diseño como una actividad creativa, del estilo que viene la musa y los inspira y no como un método proyectual. Entonces lo que uno tiene que explicarles es que esto es un método proyectual y que uno tiene que hacer productos comercializables, con lo cual el grupo con el que uno trabaja necesita un tiempo de maduración.

Nosotros con el grupo de Córdoba hicimos el año pasado, después de tres años de estar trabajando, el primer taller de transferencia de herramientas de diseño porque era el momento de maduración. Entonces, primero hubo



Inauguración de la fábrica de ruecas.

que intervenir, a nivel diseño, en la mejora de los distintos eslabones para que al menos la calidad del producto fuese mejorando para ser comercializable y ¿por qué? Porque muchas veces el producto artesanal pierde la comercialización por la poca calidad que tiene, porque tiene una calidad que viene de arrastre de todos los eslabones, por esa razón nosotros trabajamos desde los productores. En el caso del textil, con los productores en la mejora de las ovejas o de las llamas dependen de que tipo de grupo tengan y, de hecho ahí trabajamos en colaboración con el Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria (INTA). Obviamente, ellos son los que saben del tema. Entonces también hay que saber que cuando hay un eslabón que nosotros no podemos complementar o colaborar del todo, buscar quién es el actor más idóneo para hacerlo.

Nosotros venimos trabajando con el INTA en la mayoría de los lugares donde estamos interviniendo, porque por ejemplo una de las cadenas que más se está trabajando es la cadena de la leche de cabra, que también obviamente para el primer eslabón necesitamos al INTA.

Cualquiera de las actividades que hacemos está siempre en colaboración con distintos actores.

Desde un tema que es tal vez la prenda artesanal se trabaja en los distintos eslabones, desde los productores, buscando que esta cadena como había dicho el Ingeniero Martínez sea una cadena de valor integrada.

Como otro de los temas importantes hay que hacer hincapié en que el diseño en estos casos es un trabajo de gestión. La realidad es que sería bárbaro que hubiera, como decía Beatriz, una maestría, un doctorado o algo que nos de un poco más de herramientas a los diseñadores, más que nada a nivel de interacción con estos grupos. Yo la realidad es que fui aprendiendo con la experiencia y me parece que es algo que uno se compromete desde otro lugar. Yo como les decía venía de trabajar en empresas, tuve esta oportunidad en Trelew; y una de las cosas por las que entré a trabajar en el INTI fue por la posibilidad de trabajar justamente el diseño desde otro aspecto, desde un aspecto diferente al que lo venía trabajando durante años. Y ver que el diseño podía ser no solamente un dibujito, como dicen algunos y que lamentablemente a veces en la universidad se aprende así, sino ver que el diseño puede ayudar a una comunidad y que podría llegar a generar algún desarrollo o alguna esperanza. Como dijo Luján, ese granito de posibilidad a futuro, pueda ser un aporte para que esa comunidad pueda desarrollarse, pueda empezar a verse cada lugar; de hecho nosotros cuando hacemos el primer mapeo del lugar lo que vemos es cuál es la historia de ese lugar y cuáles son los productos que se puedan llegar a hacer.



Rueca modificada con diseño del INTI.

No ir, como a veces se hace, con un paquete de intervención que uno ya lo tiene cerradito. La rueca que nosotros hicimos no es a motor porque si no tienen luz menos van a poder usar esa rueca. Entonces, son cosas que muchas veces nos dicen ¿y por qué no le pusieron motor? Y porque nosotros trabajamos en lugares donde no hay luz, no hay teléfono, entonces no son lugares muy sencillos para trabajar y es interesante desde el diseño que se pueda llegar a esos lugares y tal vez de lo poco que uno puede dar, aportar un granito. Y Creo que como diseñador es algo interesante y es algo que no muchos hacen pero que sería favorable para el país.



MARINA PORRÚA. La Secretaría de Cultura de Nación, a través de convenios con las Subsecretarías y con las distintas unidades provinciales, genera las condiciones para que gente de toda la provincia pueda ir a capacitarse. Entonces, en este lugar la gente se encuentra, articula sus habilidades y, lo hace con los materiales del lugar en el que va a actuar, que tiene que ver con generar objetos con identidad.



Para nosotros las capacitaciones básicamente son herramientas para que se puedan crear objetos, de hecho mucha de la gente que va a la capacitación los genera pero tiene el tipo de problemas que puede tener una persona que ha iniciado una actividad productiva en algún momento.



Tendemos a que se constituya un colectivo (un grupo entre todos los que están en la capacitación), a que se articulen en un esquema de red y en esa articulación puedan ir complementando cosas que uno puede poner, puede ayudar. Las propuestas pedagógicas que nosotros desarrollamos tienden a generar este colectivo. Están en articulación de red, para que la gente toda junta genere esta colección de objetos que está compuesta de los objetos que en cada lugar se transfieren y de los materiales que cada lugar posee. El resultado de nuestra capacitación tiene por un lado una formación individual que cubre a los beneficiarios, a las personas. Y por otro lado, busca generar un sistema nuevo de objetos que les pertenezca a todos y que tenga valor de representación provincial, en cuanto a su proyección o como valor de comunicación para esa provincia.

La identidad como eje del desarrollo.

El programa está preparado en función de proyectos provinciales. Se divide en tres etapas. En la primera etapa buscamos generar un sistema de objetos que puede partir de la artesanía o no pero termina siendo un sistema de objetos de los que uno podría llamar objetos de diseño u objetos contemporáneos u objetos con rasgos artesanales. Son muchas maneras de nominar esos objetos que no son exactamente de un diseñador ni tampoco de los que hace un artesano.

La segunda etapa busca crear una organización de las personas dentro de la producción, de los materiales, el abastecimiento de materiales, del dinero para que esto arranque, del lazo de las instituciones. Es todo un trabajo de gestión y articulación.

La etapa tres es el tercer año que nosotros trabajamos con los grupos y es el año de la renovación de la colección, o sea mientras empiezan a vender, o siguen produciendo, nosotros empezamos con una situación de renovación o de generar estrategias para renovar la colección y tener una nueva colección para seguir.

Hasta ahora, en la etapa uno hemos trabajado en La Pampa en el 2002 y en el 2003; en Santa Cruz en el 2004 y 2005; en el 2005 la provincias de San Juan y de Chubut. En el caso particular de Chubut hicimos simultáneamente tres ciudades que eran Comodoro, Trelew y Esquel, siempre con el objetivo de generar una única colección. Y este año estamos iniciando las capacitaciones en Santiago del Estero, Tucumán, Formosa y Jujuy.

La etapa dos la hemos desarrollado en Santa Cruz, en el 2004 y 2005. El grupo en Santa Cruz se conformó como cooperativa, aunque esta no es una condición, es una decisión del grupo y ha transitado una etapa de experien-

...«El resultado de nuestra capacitación tiene por un lado una formación individual que cubre a los beneficiarios, a las personas. Y por otro lado, busca generar un sistema nuevo de objetos que les pertenezca a todos y que tenga valor de representación provincial, en cuanto a su proyección o como valor de comunicación para esa provincia». (Marina Porrúa)

cia de producción y está en este momento instalando un lugar donde hay una venta al público y a su vez talleres de producción. Y estamos iniciando también la segunda etapa en San Juan y Chubut.

La etapa tres, que es la última, aún no la hemos iniciado. Como les decía, nosotros somos docentes y nuestro programa es un programa de capacitación o de formación.

Es una herramienta pedagógica que, en el caso de la primera etapa, tiende a generar un sistema de objetos, o sea que capacita al grupo de personas que asisten a esta etapa para que vaya adquiriendo herramientas de diseño, el grupo es el que genera el diseño de la colección. Como docentes, simplemente generamos un proceso con los alumnos que están en la capacitación para que les sea posible desarrollar este sistema de objetos. En la técnica la gente que viene en general es bastante experta y hay otros que no saben nada. Nuestra función es ir articulando grados de experticia y otros grados que no tienen ningún tipo de desarrollo particular en la calidad que cada uno le puede ir dando en el curso a este sistema de objetos que para nosotros comienza a cobrar forma el primer día que comenzamos.

Como para nosotros el objetivo es un sistema de objetos, tenemos como cierre de la primera etapa siempre una colección que mostrar, que en general es una colección que se ha ido complejizando y ha ido creciendo porque la capacitación ha ido perfeccionándose y ha ido tomando mayor público y más apoyo.



Colección San Juan

Así es que cada una de las provincias con las que trabajamos tiene un sistema de objetos que, en general, es una colección. Es una muestra que tiene el grupo y que al finalizar la capacitación es presentada al público como un elemento constitutivo, buscando impacto en las instituciones, en el marco político, ver la repercusión que tiene en la gente y en las instituciones, el valor que cobra, el nivel de representación que tiene sobre los otros, el nivel de comunicación que logran. Todo esto es lo que los empieza a conformar como un grupo que puede proyectarse en otra cosa superior que es ¿qué voy a hacer con esto que tengo? Que es la problemática central de las organizaciones.

MARTA RUEDA. Vamos a mostrar cómo trabajamos cuando llegamos a un lugar nuevo. El primer comentario de la gente es que no van a poder, no van a llegar y entonces comienza nuestro trabajo docente para que la gente al cabo de diez seminarios pueda tener este tipo de objeto colectivo que es la colección.

Es muy importante el matiz que otorga cada grupo en la convocatoria. En general las provincias lo primero que piensan cuando ven nuestro proyecto,

es en el desarrollo de las actividades de las artesanías. Y es nuestra sugerencia siempre y nuestra preocupación que la convocatoria tiene que ser lo más amplia posible.

El sector de los artesanos es un sector siempre presente. Lo que nosotros necesitamos es que haya todo tipo de gente, primero todo tipo de artesanos. No creemos en poner externamente los parámetros de valor a una comunidad. Es decir, la convocatoria a los artesanos debe ser amplia. También hay profesionales, hay estudiantes universitarios, hay amas de casa, hay docentes de plástica, hay gente analfabeta y universitarios, gente mayor y gente muy joven. La mayoría de las veces hay madres o abuelas con sus hijos o sus nietos.

El día que conocemos a este nuevo grupo a capacitar, tienen que mostrarnos, presentarnos, hacernos conocer qué es lo que hacen, que actividad desarrollan y qué habilidades poseen, obviamente ellos también nos enseñan. Planteamos la cuestión de la identidad como central, no se puede decir que uno va a innovar y emular producciones exentas a la comunidad, por fuera de la comunidad. Por lo tanto desde esta convicción de que para diferenciarse no hay mejor cosa que trabajar sobre lo propio, comenzamos desde el primer día con la elaboración, donde todo el mundo opina, participa, se arma un gran repertorio de palabras claves que tiene que ver con lo que la gente cree que es la identidad.

Otra cuestión que surge el primer día, es que la mayoría de la gente cree que no tiene identidad. En estos primeros enunciados aparecen términos, conceptos, monumentos, comidas, perfumes, recuerdos, para que los demás los reconozcan por algo particular, y ese se convierte en uno de los ejes del trabajo.

Como la construcción es colectiva trabajamos con registros cortos que apuntan a despertar la creatividad, a que se comprenda que la creatividad no es un don sólo para privilegiados, construimos el concepto de creatividad a partir de trabajarlo con un criterio particular de los ejercicios y con los recursos que la gente tiene vamos trabajando el concepto de identidad pero con estrategias creativas.

Incorporamos desde el principio también el concepto de serie, obviamente también vamos mostrando documentación, objetos que son de otros lugares del planeta, de otros grupos que generan objetos con identidad, y el concepto para que comprendan la colección se les muestra todo el material pero empezamos a trabajar con los conceptos de identidad, creatividad y el concepto de serie como unidad básica para luego construir una colección.

Es difícil trabajar contra la costumbre que tenemos todos en general, de atrapar una idea y no poder salir de ella. Es un trabajo arduo que nos lleva los diez seminarios. En un punto ya al final, la gente descubre que lo más fuerte que tiene es la organización y el colectivo que genera.

Queremos especialmente que la gente comprenda que tiene la herramienta más poderosa que es el conocimiento del contacto con el material y la destreza para convertirlo en un objeto. A su vez la gente va enseñándose entre sí técnicas, secretos. A medida que van construyendo esta relación entre todos y encontrando que todo es grupo es válido, que todos tienen un lugar y que el que sabe dibujar no es más importante que el que es analfabeto.

Los objetos, las funciones de los objetos y los materiales que se trabajan son los que domina la gente que está construyendo las capacitaciones, no hay nada externo. En casi todas las colecciones la indumentaria ocupa un rol central por una decisión de la gente pero hay utensilios, vajilla, el trabajo de la madera, del vidrio, de las piedras semipreciosas, dependiendo de cada provincia.

Vamos trabajando con aquellas pequeñas maquetas de papel y buscando síntesis. En la ciudad de Esquel el 80% de la gente que tomaba la capacitación eran mujeres de la comunidad mapuche y era importante que comprendieran, primero que sus producciones ancestrales nadie las iba a buscar, ni les iba a pedir reproducirlas tal cual lo habían hecho tantas generaciones. Pero todo el tiempo intentamos que comprendieran que la complicación que es tejer grandes piezas porque no todas tienen acceso a lana, en general la cambian por trabajo. Entonces llegamos a trabajar con módulos, tiras, que primero fueron de papel luego pajas tejidas a telares y con ese concepto de trabajar tiras, que son piezas pequeñas que llevan menos tiempo de hilado, construir otros objetos que, en general, los objetos que fueron surgiendo tenían que ver también con la identidad, también se hacen pruebas con técnicas tradicionales y materiales que no lo son. Son proyectos donde no imponemos nada, sólo llevamos los materiales.

Hay que trabajar mucho sobre la identidad, transferir el paisaje a las paletas de colores, a los materiales, armar cajas de colores, trabajar con imágenes del paisaje. Siempre hay temas que son centrales: la naturaleza, el paisaje, lo que los rodea, el lugar que les ha generado todo y las construcciones de la comunidad, las costumbres, los ritos, los mitos, siempre las culturas aborígenes como parte de la identidad y la memoria de cada lugar. Entonces se va trabajando simultáneamente con los colores, con las texturas, con íconos pero a su vez con los materiales y con el concepto de serie. Todo eso todo el tiempo generando los objetos, delineando entonces cuáles van a ser las temáticas centrales.

Y finalmente, llega el armado de la colección. Es un gran trabajo colectivo de la gente con nosotros y se trata de exponer todo lo que se ha hecho dónde sea -en las paredes, en el piso- y de ahí se vuelve a ordenar. Se ve si ha surgido una línea que no estaba prevista, si estos objetos van en una u otra línea y ahí usar todas las pruebas que se han hecho.



Colección San Juan.  
Fuego.

La colección San Juan que básicamente tiene cuatro líneas: el desierto y el oasis como opuesto; el territorio árido y el territorio modificado por el hombre; otro que tiene que ver con la historia y con el pasado indígena de la provincia o de la región. La dimensión se la da la gente. Por ahí nosotros ayudamos a ordenar, a nominar pero la verdadera importancia se la da la gente. Y una cuarta línea en el caso de San Juan es «Fuego», que tiene que ver con el tema del sol, el calor, el Zonda.

Uno de los temas que surgió fue el de los jardines. En la imagen se ve el Parque Provincial Ischigualasto, en lo que se llama la cancha de bochas y hubo todo un trabajo con las flores, que aparecieron tejidas el primer día de la capacitación. En todas las provincias hay mucha gente con mucha destreza manual, a lo mejor no son artesanos sino que hacen producciones por ahí pequeñas ocasionales. Luego el tema del desierto con las flores de los cactus, el cactus es un tema fuerte. Y el jardín de flores apareció en algún momento



Jardín de los Cactus

como una idea que unía todo: la cancha de bochas, el desierto, las flores de los cactus y la construcción de las florcitas tejidas en crochet, más el tema del oasis que han construido los sanjuaninos. Y el tema del jardín aparece en la construcción de indumentaria. En mayo de 2007 se presentaron las cuatro colecciones terminadas en Buenos Aires, y las de San Juan se diferenciaba de las otras por este tema del color potente por el fuego y también por el tema del oasis que tiene que ver también con la vid, el trabajo de la tierra.

La línea de Chubut fue un esfuerzo aparte porque dimos diez seminarios. Pero este número no fue el total, sino que dimos diez en cada ciudad y, por lo tanto, el trabajo más difícil era nuclear esas tres capacitaciones y sacar una colección provincial. Pero había algo en lo que coincidían las tres ciudades y que lo llamaron así desde el primer día: «cosmopolita». Lo cosmopolita que tenían las ciudades dónde se hacían las capacitaciones, que tenía que ver, a su vez, con esa oposición al territorio inmenso, inabarcable, inalcanzable y la concentración urbana, la concentración de población, la mezcla, la migración interna, todo esto. La línea «cosmopolita» surge más allá del concepto comprendido por todos. Hay físicamente, materialmente elementos que alcanzan para constituir una línea, se la profundiza y en definitiva en lo que acordaron fue que lo cosmopolita parte de lo pluricultural, desde el punto de vista morfológico estaba reflejado en lo complejo, en lo articulado, en la mezcla, la combinación, el colorido, el tipo de materiales, ya no es tan de la naturaleza, tan artesanales sino más artificiales. Entonces está la idea del damero, de la ciudad, de la traza regular y la cosa de la naturaleza que se mezcla con eso porque a pesar de ser grandes ciudades tienen lo natural ahí.



Origen rupestre. Estampados textiles.

Otra línea que es la línea «rupestre», que a su vez tendría sus similares en las otras colecciones. En el caso de Santa Cruz era muy fuerte todo el tema de «la cueva de las manos», las pinturas rupestres. De entrada se supo que iba a haber algo, una elaboración importante alrededor de eso. Como todas las líneas de todas las colecciones, tiene objetos de todo tipo. Hay cerámica, la arcilla es muy importante -el territorio santacruceño tiene muy buena arcilla- o sea que hay objetos de cerámica con diferente grado de factoría. En el caso de Santa Cruz iba toda la gente, se trasladaba a Río Gallegos. En el caso de Chubut en esas tres ciudades se nucleaba la gente de los alrededores. Y en el caso de San Juan los asistentes eran de algunas ciudades de los alrededores.

En el caso de Chubut la idea de la red que nosotros habíamos delineado con el proyecto era desbordante por dónde se mirara: tres ciudades, corriendo nosotros de un lugar a otro, una única colección y gente trabajando en ciudades que no se conocían. Pero, llegó un momento en que necesitamos cambiarle el formato a la capacitación y golpear las puertas de las instituciones para que llevaran a toda la gente a un lugar. Eso fue una especie de terremoto para las instituciones políticas, hubo que mover en colectivo y alojar a la gente pero lo hicimos a partir del séptimo seminario que hubo. Empezamos a juntar gente de las tres ciudades en una única ciudad para poder empezar a ver la escala de lo que teníamos entre manos y a poder articularlo, porque teníamos cosas muy sueltas. Fue una situación muy emotiva para que los trabajadores se conocieran y vieran que en otros lugares había gente que estaba en lo mismo, que manejaba los mismos materiales, que manejaba las técnicas, que podía empezar a enseñar algo, a intercambiar y, a su vez, que podían ser

también una cadena de venta de las producciones individuales entre ciudades.

Dentro de la capacitación empezaron a generarse proyectos productivos. Una de las personas que hacía la capacitación generó un grupo productivo con personas que trabajaban en el campo, que les enseñó a curtir o recuperó la tradición indígena, o gaucha. Al octavo seminario de Chubut también asistió gente de Santa Cruz. Hicieron una especie de clínica ahí en vivo con las chicas más jóvenes que tejían también en el arte mapuche pero que no eran de la comunidad. Hicieron todas juntas un intercambio de sus técnicas, sus conocimientos, su arte, todas se pudieron enseñar entre sí. En ese seminario se empezaron a articular las cosas que estaban sueltas, se le empezó a dar forma a las líneas, se empezaron a agrupar los objetos. De hecho tenía como una escala gigantesca porque eran ciento ochenta personas

El último evento que hicimos en Buenos Aires juntó las colecciones de cuatro provincias. Todos los actores viajaron a Buenos Aires con el fondo que generaba el grupo. Estuvieron cuatro días mostrando sus producciones, trabajando en un lugar, con una muestra y un desfile permanente. Así que tuvieron la posibilidad de contactarse entre provincias y de empezar a pensar que podían generar seminarios conjuntos interprovinciales. En ese rango de cosas está ahora, estamos nosotros como meta, en las cuatro provincias del Norte tratar de hacer por lo menos un treinta por ciento de los seminarios de manera conjunta, que viajen las personas de las diferentes ciudades para ir por lo menos centrando el tema de la identidad como eje centrado no en la provincia sino en la Región, es lo que uno ve. Hemos hecho dos provincias Patagónicas que los unen cuestiones comunes que exceden lo provincial. Lo mismo pasa en el Norte o va a pasar.

Esto que para nosotros que no es muy diferente a lo que enseñamos en el aula todos los días cuando damos clase, nos parece que es lo que le está dando la dirección al trabajo, al nuestro y al de la Secretaría de Cultura de la Nación que está en un cambio de escala, un cambio de programa y de presupuesto.

NOTA: Tanto las disertaciones como el debate con el público tuvieron que ser resumidas por una limitación de espacio.

# Diálogo con el Público

LUJÁN CAMBARIERE

Los invito a todos a que hagan preguntas.

PREGUNTA 1: ¿La red que ustedes hicieron cómo está armada? ¿Hay una red, Internet, teléfono?

MARINA PORRÚA. Yo te puedo contestar desde la Capacitación nuestra. Nosotros estamos desarrollando el concepto de red. La gente hace varias cosas para estar conectada, lo que puede, lo que se imagina, lo que tiene al alcance. Chubut tiene una red digital que incluye a los docentes y a la Coordinación de la Secretaría de Cultura de la Nación. Independientemente de eso también tienen un correo propio.

MARCELA MELARAGNO. Y nosotros tenemos unidades de extensión en estas regiones, es decir gente que está en terreno.

MARINA PORRÚA. Nosotros lo que veíamos en Chubut, en el área de Esquel, es que la mayoría de la gente vive en la montaña, cruzando el Lago Rosario. En el caso de las mujeres mapuches que tomaron la capacitación quieren manejar internet eran generalmente sus nietas. La mayoría de las veces si teníamos que hacer una comunicación urgente la hacíamos por la frecuencia de la policía. No hay otra manera porque no tienen señal de ninguna empresa.

BEATRIZ GALÁN. Yo quería comentar el caso del Delta. Es particular porque los artesanos no pueden salir de su hábitat más de dos o tres días por semana. Ellos tienen un puesto de venta en el Mercado de Frutos, donde les va bastante bien, pero además atienden pedidos a través de un sitio web. Tuvimos que capacitar a una persona para atender esta área. En la zona donde ellos viven no hay banda Ancha pero hay una asociación civil que está haciendo un convenio para desarrollar una especie de centro tecnológico. Entonces nos contactó para que hagamos la capacitación e ingresáramos a lo que se llama web2. En ese sentido, nosotros consideramos que las necesidades de desarrollo nos fueron llevando a esta línea de aplicaciones web2. En las unidades productivas de estas características el sitio web y la comercialización por Internet tienen un sentido estratégico. Pero, creo que hay que transitar primero por una etapa web1, entender qué es Internet, lo que significa para una unidad productiva y la responsabilidad. Y después llegar a una etapa más interactiva, porque hay que tener un umbral de sensibilidad para con la tecnología mayor.

LUJÁN CAMBARIERE. Todas las experiencias son sumamente valiosas. Creo que hay un gran desfasaje entre mercados y artesanía y eso hace que muchas veces todos estos intentos y estas grandes intervenciones queden en nada porque no terminan adaptándose al área privada y al consumo. Entonces la pregunta es: ¿cuál es el resultado de cada una de estas experiencias?, ¿cuál es el impacto real que logran?

MARCELA MELARAGNO. En la mayoría de los trabajos que las cadenas productivas realizan, se busca el corredor turístico cercano porque es la primera salida comercial que tienen. Por ejemplo, el grupo de Córdoba está comercializando también en el sur del país y en Aeroparque. Obviamente esto no se

logró de entrada porque para llegar a ser competitivo comercialmente muchas veces falta calidad.

BEATRIZ GALÁN. Nosotros, estamos tratando de hacer una evaluación cualitativa de los impactos de estas experiencias y que me parece que es importante partir de qué se entiende por desarrollo, para después poder generar los indicadores. Cuando nosotros hemos enfrentado estudiantes, por ejemplo, con artesanos en el caso de la cooperativa de la que hablamos el diseñador busca optimizar y explotar ese espacio simbólico generado por la marca, que crea oportunidades de mercado. Y el artesano privilegia otras cosas, otra ética: el arraigo territorial, la preservación de su estilo de vida, etcétera. Y entonces no siempre coincide éticamente el artesano con el diseñador. Ellos buscan más bien la sustentabilidad que la cuestión del éxito. Entonces creo que también en la construcción de indicadores, de impacto de estas experiencias es necesario profundizar el concepto de desarrollo que se está sosteniendo en cada experiencia.

MARINA PORRÚA. Marta decía que a la gente le cuesta mucho decir, verbalizar cual es su identidad. Es mucho más fácil para el que la ve de afuera que para el que está metido adentro. De cualquier manera en diez seminarios la gente tiene bien claro cual es su identidad porque no es que otro de afuera se la venga a decir, sino que se toma el tiempo de ir haciendo una síntesis de las cosas que son fundamentales. Por ahí lo que nosotros intentamos hacer es llegar a las palabras claves porque sintetizan cada uno de esos ejes de identidad y permiten construir un argumento para la colección. Un argumento que es una construcción de tipo intelectual que sostiene los objetos y que no importa. Eso se manifiesta cuando uno dice articulado, cosmopolita o multicolor, eso se transfiere directamente de alguna manera a los objetos. Y el que lo mira y lo decodifica tiene que poder entender lo mismo. Entonces, en realidad, no es tan sencillo para la gente poder llegar a la palabra justa, mucho menos ponerle el nombre a la línea, y luego transferirle, encontrar la materialidad, el recurso formal para que esa palabra esté comunicada en el objeto.

LUJÁN CAMBARIERE. ¿Cómo sienten los artesanos la intervención de los diseñadores?

BEATRIZ GALÁN. Lo sienten como una agresión hasta que ven que otro grupo de artesanos, que se vincula con un diseñador a través de un programa, tiene éxito. Una vez me tocó ir a la localidad de Belén, en Catamarca, y la gente estaba muy mal porque no había vendido nada en la Feria del Poncho. Además, habían visto que la gente de Santa María vendía. Su producto era bueno, pero no tenían una oferta diversa, planteada para diferentes segmentos. Allí comenzó un proceso, que sigue hasta nuestros días, en las que estas mujeres pudieron generar iniciativas y diversificar productos. Esa es una lección de vida. Yo creo que hay muchos diseñadores que han ido a insertarse en lugares de escaso desarrollo y han observado el tema de la artesanía y se han acercado por su sensibilidad y por el interés que tienen en el tema. Hay muchos diseñadores anónimos y otros no tanto. A ello es a lo que hay que tratar de legitimar para que puedan seguir desarrollando éste escenario profesional.

Yo cuando egresé, lo hice como cualquier persona que sale de la Universidad, cualquier diseñador que sale a pontificar lo que es bueno y lo que no lo es. En esas relaciones uno aprende diferentes lógicas. Aprende a escuchar y a responder a las necesidades del otro. Aprende a respetar y, sobre todo, cuan-

do nosotros hablamos de dispositivo, el dispositivo es algo que hizo referencia un filosofo que se llamaba Foucault. Es un lugar donde uno prepara ciertas condiciones y ahí se produce un quiebre. Por eso yo sostengo que la transferencia genera un quiebre de los patrones establecidos y vuelca la atención de la persona a la realidad local. A mí si algo me gustaría en mi trayectoria como investigadora y docente, es que no quede ningún colega en la comunidad profesional, esperando ser legitimado desde afuera.

MARCELA MELARAGNO. Coincido con lo que dice Beatriz y más allá de eso, muchas veces nos preguntan si todas las transferencias que nosotros hacemos son practicables, pero en realidad no son practicables sino reeditables. Porque uno puede tener un método pero cada vez que llega a un lugar, el contexto es distinto y el aprendizaje es continuo. Yo, como bien comentaba, vengo de trabajar en la industria y lo que hice fue muchas veces acomodar el lenguaje de la industria a la actividad artesanal para generar nuevos parámetros. Pero también estos parámetros yo no los hubiese podido armar si no hubiese tenido la devolución de la comunidad. Son ellos quienes me dieron la información y yo lo que hice fue acomodarla. Porque tal vez uno tiene las herramientas para poder acomodarlas. Pero como hoy decía, yo aprendí de mis compañeros de trabajo y aprendí muchísimo de la comunidad. Y hoy tengo otras herramientas para intervenir, que las obtuve, como no hay ninguna maestría al respecto, de las comunidades.

MARTA RUEDA. En el caso nuestro, en realidad no vamos como diseñadores, nosotros vamos como docentes y como docentes que tienen una manera muy particular de enseñar en la Universidad. Entonces la óptica es diferente. Quizás para los chicos más jóvenes que están en nuestras cátedras y a su vez están en el grupo de Extensión, este lugar es muy fuerte desde el lugar del aprendizaje, y que en realidad nosotros estamos con ellos enseñándoles una manera que nosotros creemos que es digna y que es seria de enseñar. O sea que es, en realidad, una cuestión ideológica por sobre todas las cosas, lo cual no quiere decir por otro lado que nos sirve mucho esta experiencia para revisar algunas cuestiones de la enseñanza universitaria. Es muy importante el resultado que se obtiene con un grupo tan heterogéneo de personas en diez meses o un año a más tardar, en definitiva en diez módulos de capacitación, hace que uno esté todo el tiempo replanteándose acerca de seguir perfeccionando la manera de enseñar en la Universidad. Uno encuentra que conoce el país, y la identidad de cada provincia, y la esencia de la gente, y esto esta fuera de ser diseñador o ser docente. En realidad lo humano ocupa un lugar fundamental, sobre todo si uno trabaja con la gente, para la gente, respondiendo. Es lo que yo opino al menos.

MARINA PORRÚA. Yo quería hacer un comentario acerca de la carrera de Diseño Industrial en la Facultad de Mar del Plata. Si bien no puedo generalizar, creo que es una carrera que ha permitido que florezcan estas cosas. En primer lugar, tiene un título que se lo da al que diseña cualquier tipo de objetos: textil, indumentaria, producto, insumos, todo a diseñadores industriales. Esto es una cosa difícil de comprender para los que son diseñadores industriales. En nuestra carrera esto ha sido un shock bastante importante para los docentes y alumnos que venían de la UBA o de La Plata. En términos de la indumentaria textil, es la única carrera del país que tiene un título oficial aprobado por el Ministerio de Educación, porque abarca todos los objetos, a su vez desarrollo un perfil de diseñador-productor que está como muy bastardeado. Se habla mucho, pero eso ha hecho que las propuestas pedagógicas

gicas de Mar del Plata tengan orientaciones o tengan búsquedas diferentes que en otras Facultades o Casas de Estudio. Y hay muchas experiencias de diseñadores industriales de Mar del Plata respecto del textil, la indumentaria y los productos muy interesantes, muy enfocadas a lo mejor como plantea Beatriz en el medio productivo concretamente. Es decir, el chico que sale de Mar del Plata es un diseñador que realmente se considera un eslabón. Así como es de amplia la oferta de carrera, es de amplia para aceptarnos a nosotros como docentes y con este proyecto donde uno forma un colectivo de diseño, un grupo de personas que diseñan pero no se parecen en nada a un diseñador que se genera en una Casa Universitaria o en una Universidad, es otra cosa. Sin embargo, muchos los plantearon, yo creo que la artesanía es una oportunidad de iniciar algo que a lo mejor no se tiene. Es un punto de partida. Puede enseñar algunas cosas a la industria. Es una tendencia. Para algunos funcionarios es estratégico partir de ahí, pero no es la meta, es el punto de partida para llegar a otro lugar que no tiene desarrollado. Es amplísimo, uno no tiene que encasillarlo porque yo creo que es como el inicio, es una posibilidad que se abrió por lo menos para nosotros, es el programa que pudimos escribir y que pudimos elaborar pero está más que vivo, no sé cómo va a ser dentro de tres o cuatro años, para dónde va a derivar. Está en movimiento totalmente.