

Sustentabilidad religada: Una experiencia de intercambio de la Universidad con artesanos de la Red Puna como estudio de caso *

Eva Maldonado **

Resumen

En el presente trabajo se analizará la experiencia académica desplegada en el marco del Programa de Residencias e Intercambio suscripto entre la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires y el Fondo Nacional de las Artes, destinado a estudiantes de Diseño de Indumentaria, Diseño Textil y artesanos de la provincia de Jujuy enmarcados en la Red Puna, que tenía originariamente como finalidad “promover el intercambio entre las técnicas y los saberes tradicionales con las técnicas del diseño contemporáneo”. Con este estudio de caso, se busca ejemplificar los dilemas que plantea la introducción de métodos de producción tecnológica en los procesos artesanales con el objeto de incrementar la producción para dar respuesta a los imperativos globales del consumo y la moda, pero también para preservar las técnicas y artesanías ancestrales, hacerlas sustentables económicamente para las comunidades locales y que, renovadas, perduren en el tiempo. En síntesis, se propone desentrañar esta cuestión de religar el concepto de sustentabilidad para cada situación y contexto específico.

Palabras clave: Moda sustentable. Diseño regional. Industria artesanal.

* Recibido 16/10/19. Aceptado 13/12/19.

** Eva Maldonado trabaja en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU) de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Correo electrónico: evita006@gmail.com.

Abstract

This paper will analyze the academic experience displayed in the framework of the residences and Exchange Program subscribed between the Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo from the Universidad de Buenos Aires and the Fondo Nacional de las Artes, for students of Diseño de Indumentaria, Diseño Textil and artisans of the province of Jujuy framed in the Red Puna, which originally aimed to "promote the exchange between traditional techniques and knowledge with contemporary design techniques". It is intended to exemplify with this case study the dilemmas posed by the introduction of technological production methods in artisanal processes in order to increase production to respond to global consumption and fashion imperatives, but also to preserve techniques and ancestral crafts that are economically sustainable for local communities and, renewed, will last over time. In summary, it is proposed to unravel this issue of revealing the concept of sustainability for each specific situation and context.

Keywords: Sustainable fashion. Regional design. Craft industry.

Resumo

Este artigo analisará a experiência acadêmica exibida no âmbito do Programa de Residências e Intercâmbios assinado entre a Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires e a Fundación Nacional de las Artes para estudantes de Diseño de Indumentaria, Diseño Textil e artesãos da província de Jujuy enquadrados na Red Puna, que originalmente pretendia "promover o intercâmbio entre técnicas tradicionais e conhecimentos com técnicas de design contemporâneas". Pretende-se exemplificar com este estudo de caso os dilemas impostos pela introdução de métodos tecnológicos de produção em processos artesanais, a fim de aumentar a produção para responder aos imperativos globais de consumo e moda, mas também para preservar as técnicas e os ofícios ancestrais que são economicamente sustentáveis para as comunidades locais e que, renovados, durarão com o tempo. Em resumo, propõe-se desvendar essa questão de revelar o conceito de sustentabilidade para cada situação e contexto específico.

Palavras-chave: Moda sustentável. Design regional. Indústria de artesanato.

Introducción

El concepto de “sustentabilidad” se instaló hace más de treinta años con la publicación del reporte “Our Common Future” (“Nuestro futuro en común”), presentado en 1987 ante la Comisión Mundial para el Medio Ambiente y el Desarrollo de la ONU. Encabezado por la médica noruega Gro Harlem Brundland. El reporte demostró que la sociedad global había adoptado un camino de destrucción del ambiente que se traducía en pobreza y vulnerabilidad. El propósito de este escrito fue encontrar medios prácticos para revertir los problemas ambientales y de desarrollo en el mundo, los cuales, a partir de ese momento, no solo dejaron de considerarse como incompatibles, sino también como complementarios e inseparables, de tal manera que el “desarrollo sostenible” o “sustentable” sería aquel capaz de satisfacer las necesidades del presente sin comprometer la capacidad de las generaciones futuras para satisfacer las suyas propias (Comisión Brundtland, 1987).

El término “sustentabilidad” engloba aspectos éticos y morales (Ehrenfeld, 1999), entendidos estos como una forma de vida a través de la cual las personas, empresas, gobiernos y demás instituciones son responsables de atender el futuro y se responsabilizan por compartir equitativamente los recursos ecológicos de los cuales depende la supervivencia de los seres humanos y otras especies. El actual sistema de la moda opera sobre la lógica de producción industrial bajo fenómenos como el de la “moda rápida”, término utilizado para denominar determinadas colecciones de indumentaria que están basadas en las más recientes tendencias de referentes internacionales relevantes. Este fenómeno fomenta el consumo desmedido de indumentaria barata, con obsolescencia programada, limitada por un breve período de vida útil, es decir, creada para renovarla al poco tiempo y descartarla sin evaluación de los desequilibrios ecológicos que esto conlleva. Esta sobreproducción de prendas implica el uso de millones de litros de productos químicos y de plantaciones de fibras que constituyen gran parte de la materia prima. El trabajo esclavo es otra de las consecuencias de la cultura de consumo actual y de los descartes de ropa que se promueven en cada temporada.

Frente a este fenómeno, desde el punto de vista de la sustentabilidad, los diseñadores, en tanto actores sociales, se han encontrado ante un nuevo desafío que consiste en comprender la sustentabilidad como parte fundamental del diseño, el cual debe abarcar el ciclo de vida de los productos y la revisión de todos los procesos de desarrollo. Dado que la disciplina del diseño se constituye en los ámbitos académicos y profesionales, este proceso de transformación implica no sólo las materias involucradas, sino también los procesos intermedios de construcción y producción, las decisiones de embalaje, la logística de distribución y comercialización e, incluso, el fin de la vida útil del producto de acuerdo con la primera finalidad para la que fue diseñado como objeto, así como las múltiples maneras de reincorporarlo al mundo.

Cabe destacar acciones sustentables en el área que datan de mucho tiempo atrás. Se trata de referentes icónicos, como es el caso de la marca Freitag, los creadores de la legendaria mochila realizada con lona de camión. Pionero en el desarrollo de productos que incorporan el reciclado de materiales a su pensamiento proyectual, Freitag refuncionaliza el material considerado en ese momento de descarte y logra resignificarlo en un nuevo producto. Su gran logro fue ralentar el ciclo de obsolescencia de estos materiales sintéticos, instalando el tema del re-uso en el rubro (1993). Otro claro ejemplo de trayectoria sustentable en el área textil es el caso de la marca Patagonia, dedicada al desarrollo de indumentaria y accesorios para la actividad al aire libre. La sostenibilidad es la base de su posicionamiento empresarial. Actualmente, es uno de los aliados de la Asociación Ambiente Sur en su trabajo por la conservación del ambiente en Río Gallegos y en la Patagonia argentino-chilena. Desde la perspectiva de la Responsabilidad Social Empresarial (RSE), la firma Patagonia es un ejemplo de empresa comprometida socialmente.

El escenario textil actual

Argentina atraviesa un momento histórico de completa transición, ya que el nivel de conciencia crece con respecto a las necesidades de cuidado del medio ambiente, de los recursos económicos y del desarrollo social. También los recursos tecnológicos avanzan y ponen a la mano nuevas tecnologías en escalas más pequeñas, que permiten volver a pensar

los conceptos de industria y las oposiciones históricas y ontológicas acerca de lo artesanal contra lo industrial. Pero la conciencia social no condice aún con la manera de actuar de la industria, que exige una presencia más activa. A medida que la comunidad se interioriza sobre las problemáticas que abarca la sustentabilidad, crece la conciencia colectiva y obliga a deconstruir socialmente paradigmas obsoletos.

La convivencia con industrias altamente contaminantes expone la situación de desequilibrio ambiental y social actual, difícil de desarmar individual y económicamente. En Argentina, la industria textil estaba basada en la explotación de dos materias primas fundamentales: las fibras locales de algodón y lana, ubicadas geográficamente en las regiones del Noreste (Chaco y Formosa) y la Patagonia (Chubut, Río Negro, Santa Cruz, Neuquén y el Sur de la provincia de Buenos Aires), lo que implica también el desarrollo regional respectivo, variable fundamental para la sustentabilidad social.

Hoy en día se sigue operando con materias producidas en origen, pero también se incorporaron muchas otras materias importadas, sobre todo fibras derivadas del petróleo asociadas al consumo masivo, al punto tal que estas superan el 50% del consumo interno. Desde la década del 60, cuando se anunciaba la “era de la retropropulsión, década de los detergentes” (entendida como segunda revolución industrial todavía vigente), se señalaba la inadecuación del paradigma de inagotabilidad de recursos naturales bajo el cual se desarrollaban los materiales sintéticos y plásticos (Banham, 1960 [1965]: 9), los cuales han encontrado en el presente sus límites en todos los sentidos.

Los cambios culturales en torno a las concepciones de los recursos naturales focalizan la atención en la profundización de las transformaciones productivas respecto a los materiales que se utilizan, las materialidades que se construyen y los procesos que las involucran en referencia a los tiempos de producción, uso y recuperación. No alcanzan, en la industria textil, las medidas proteccionistas de regulación vigentes, como ser los cupos de importación para las materias primas extranjeras (que complementan el mercado interno),¹ las plantas de recuperación de las aguas para todos los procesos tintóreos o la medición de la huella hídrica para los textiles derivados del algodón, entre otras. Se hace necesaria una

¹ Así lo enuncia la Fundación Protejer en su “Boletín Económico de la cadena de valor textil y confecciones” del 2019.

revisión profunda y actualizada de estos temas que compete, entre otros actores, a la industria y a los organismos gubernamentales.

Construir desde la artesanía: La industria manual

Las dicotomías históricas entre artesanado e industria, planteadas a fines del siglo XIX, como ser la oposición de “forma y función” (propia del proceso de industrialización europeo) o la idea de “inautenticidad” del producto industrial, actualmente siguen vigentes y bifurcan el devenir del arte moderno y del diseño. Asociar la función a un fin práctico o técnico no la define por completo, como sí lo hace asociar las funciones de un conjunto con los posibles contenidos socioculturales, las connotaciones o los símbolos que las referencian. Por distintos caminos, la antropología y la semiótica arriban a estas conclusiones. La estética industrial se convierte en artística cuando se asocia a una significación poética. Desde esta perspectiva se puede argumentar sobre la posibilidad artística de lo popular, ya que lo artístico no está medido por la carencia de funciones sino por la posibilidad de que estas formas lleguen a construir nuevos significados. Logran desdoblarse su realidad provocando nuevas realidades (Escobar, 1986 [2013]: 67).

Desde cierto relativismo cultural (propio de la antropología contemporánea) se reconocen y se habilitan las diferencias de las diversas culturas. Así, se valoran sus producciones artesanales que, desde modelos abiertos, exponen situaciones históricas concretas y generan sistemas de expresión diversos. Desde la década del 90, los antropólogos (en particular) se dedicaron a analizar la “incertidumbre acerca del sentido y el valor de la modernidad” o, también, de las tradiciones, que deriva “no sólo de lo que separa a naciones, etnias y clases, sino de los cruces socioculturales en que lo tradicional y lo moderno se mezclan”, lo cual se entendía como un proceso de hibridación tal que difuminaba las marcaciones entre lo culto, lo popular y lo masivo (García Canclini, 1992: 14).

En nuestro país, el modo de producción artesanal está asociado a economías regionales y su crecimiento depende de las políticas económicas y sociales provinciales. Pero la globalización política y económica del mundo actual provoca que las políticas

sociales sufran un proceso de desnacionalización, consecuencia de cómo opera la competencia en el mercado global, que es interpretada tendenciosamente por organismos multinacionales. Todo esto se da en el contexto de las nuevas relaciones de fuerza entre trabajo y capital y entre poder político y económico. Aun así, las culturas con presencia en la esfera política juegan un papel diferenciador muy significativo (Coraggio, 1999: 67), que reposiciona los mercados artesanales a través de procesos de adaptación a la demanda productiva. Un ejemplo de esto son los mercados callejeros artesanales europeos, donde la artesanía local está reposicionada desde la tradición de las técnicas locales y la etiqueta de diseño europeo.

La revisión de la producción artesanal desde las políticas sociales y la puesta en valor de las técnicas manuales, sobretodo en el ámbito textil, vuelve a mostrar caminos desandados que constituyen posibilidades viables ante el nuevo escenario. Si bien la palabra industria es sinónimo de producción a gran escala e implica la aceleración de los procesos de producción, también lo es de organización y planificación relacionado con la mecanización. El pensamiento de un producto industrial conlleva la idea de igualación y masificación que se contraponen al modo de producción artesanal.

En la industria artesanal, el sujeto es un sujeto colectivo y su construcción, también. El saber es un “saber hacer”, asociado a un concepto de *praxis* en el sentido de acción productiva. Entender el trabajo artesanal como *praxis* posibilita la visualización de su universo simbólico, si se comprende el desarrollo cultural como la condición que habilita la “experiencia real” y sus concepciones ideales (Marshall Salhins, 1997: 9). La escala de producción artesanal es una escala manual y sus tiempos de producción responden a ella. Sus posibilidades de producción a mayor escala dependen de la repetitividad del sistema. Por lo general se organizan a través de una red comandada por líderes, que organiza el trabajo en subgrupos. En las cooperativas textiles, los roles están bien definidos en cuanto a hilanderos, tejedores y costureros. La transmisión de los saberes es generacional. La artesanía trabaja con la idea de la tradición viva que se transforma y adapta. Si se comienza a hacer uso de materiales industriales, deja de conservarse el uso de materiales locales y no contaminantes, con lo cual sigue viva la técnica pero deja de ser sustentable. De todas maneras, estos procesos implican cierta transformación de las tradiciones, que siempre se

ven impactadas. Los procesos productivos artesanales se ven obligados a responder a las demandas del mercado por varios motivos: la sustentabilidad económica de las producciones locales y para que no peligren dichas tradiciones ancestrales.

Para ser económicamente rentables y no dejar de ser sustentables, algunas industrias artesanales atraviesan un proceso de *aggiornamento* con la incorporación de métodos y tecnologías industriales de baja escala e impacto. La irrupción de la industria permite:

- Operar sobre una escala intermedia.
- Organizar los equipos de trabajo en subgrupos más pequeños, eficientes y autónomos.
- Manejar los tiempos productivos y de recuperación del medioambiente.
- Asimilar el trabajo al modo de vida.

Entonces, uno de los desafíos al que se enfrentan los procesos productivos artesanales para responder a las demandas de mercado es crecer en escala para poder abordarlos, sostener sus técnicas ancestrales y seguir usando sus materiales locales. Otro de los desafíos es decidir si responden a los imperativos de la moda. Como señala Barthes, la moda “consiste en imitar lo que en principio se mostró inimitable. Este mecanismo, a primer vista paradójico” es propio de “las sociedades modernas, técnicas, industriales” y diferente de aquellos “pueblos y sociedades sin moda”, donde la indumentaria está “estrictamente codificada de forma casi inmutable” y se corresponde con la característica de inmovilismo más o menos elemental de estas sociedades (Barthes, 1994 [2008]: 413). La incorporación de tecnologías en los procesos de producción artesanales implicará, indefectiblemente, un proceso de transformación no sólo productivo sino también de valores, creencias y comportamientos que asumirán otros sentidos en ese nuevo contexto. La experiencia que se toma como estudio de caso revela de alguna manera el choque entre estos universos significativos y simbólicos, mediados por el ámbito académico. Equiparar una artesanía a una habilidad manual es reducirla al universo de la mecanicidad. Cuanto más desarrollada sea la artesanía, más expondrá la ética de su oficio. La recompensa emocional es doble: la realidad tangible y el orgullo por su trabajo (Sennett, 2008 [2009]: 33). Exploraremos las

nuevas significaciones y sentidos del trabajo artesanal en el contexto del intercambio en forma de *workshop*, que por su formato se situó a mitad de camino entre lo colaborativo y lo pedagógico.

La experiencia académica

En noviembre de 2018 se realizó un intercambio entre estudiantes de las carreras de Diseño de Indumentaria y Diseño Textil de la FADU y artesanos de la Red Puna, en el marco del Programa de Residencias de Estudiantes de Diseño y Artesanos, con el subsidio del Fondo Nacional de las Artes (FNA). El objetivo de este convenio fue la prestación de colaboración y cooperación académica de la FADU al FNA y a la Red Puna para la selección de pasantes que posibilitasen el encuentro entre estudiantes avanzados de diseño y artesanos, con el fin de promover el intercambio entre las técnicas y saberes tradicionales con las técnicas del diseño contemporáneo.

Red Puna es un colectivo de trabajo localizado en la provincia de Jujuy. Se origina en 1995 para transformar la realidad en la que vivían sus trabajadores y generar conciencia ambiental a través de la propuesta de nuevas estructuras de trabajo. También fue creada para aunar fuerzas de reclamo por las tierras expropiadas. En sus comienzos, surgió nucleando diferentes asociaciones que trabajaban anteriormente en esta misma línea de trabajo, como ser la cooperativa PUNHA (Por un Nuevo Hombre Americano). Es una asociación conformada por treinta y dos organizaciones de comunidades aborígenes, campesinos y artesanas de la Puna y la Quebrada de Humahuaca. Son más de dos mil familias que llevan una vida sustentable basada en el esfuerzo del trabajo diario y el respeto por la naturaleza y las personas. Al principio, la red contó con asesoramiento de técnicos, agrónomos e ingenieros de la Asociación para la Producción Integral (API) para mejorar el trabajo con el empleo de técnicas más eficientes y, también, para conocer en profundidad cuestiones legales y económicas. Estas capacitaciones permitieron potenciar el desarrollo de la agrupación.

Hoy en día se trata de un grupo de artesanos que de manera organizada desarrollan una industria artesanal. Ellos trabajan hilando y procesando la fibra de llama. Desarrollan

teñidos con pigmentos naturales que extraen de plantas y frutos del lugar. Tejen y confeccionan prendas de punto y plano que comercializan a través de la red. La agrupación no se limita solo a la producción, sino que posee áreas de formación, capacitación e intercambio. Su búsqueda está centrada en revalorizar la labor de los artesanos y su manera colectiva de llevar adelante el proyecto.

Luego de la firma del convenio entre las entidades involucradas, la FADU llevó a cabo la selección de ocho pasantes para viajar una semana a Jujuy a concretar el intercambio. La selección se realizó a través de la presentación de un proyecto individual que abordase la temática del cruce entre el diseño y el universo artesanal local. En Buenos Aires se desarrollaron cuatro módulos de trabajo en el ámbito de la FADU, cuya finalidad era reflejar las líneas de intercambio propuestas desde la Universidad. Estos módulos fueron dirigidos por profesores de la carrera de Diseño de Indumentaria y Diseño Textil de la FADU. El planteo del proyecto de intercambio consistió en habilitar y poner en común saberes propios desde lo académico y las prácticas de la artesanía.

Los intereses relevados por parte de los artesanos se acercaban a temas concretos: cómo controlar la calidad, cómo manipular la forma y las molderías, cómo definir nuevas terminaciones en los tejidos, cómo escalar en cantidad y reducir el tiempo de trabajo y cómo manejar el concepto de “moda” en sus presentaciones, entre otras inquietudes. Ante los requerimientos recibidos de la Red Puna, la Universidad (desde lo académico) buscó aportar conocimientos específicos en las áreas de diseño, *marketing*, moldería, patronaje y técnicas industriales de hilatura. Estos contenidos se organizaron en cuatro talleres centrales que abordaban cada una de las áreas. La cultura de proyecto, propia de las carreras de diseño, contrastó con nuevas significaciones para los artesanos. Algunos conceptos teóricos como el de “serie” (propio de la organización de una colección indumentaria o textil) pudieron ser expuestos a través de ejemplos concretos.

En el taller de moldería se trabajó activamente en el desarrollo de progresiones de talles y métodos de transformación de moldes base, ofreciendo un universo de posibilidades formales que produjo interrogantes en los artesanos, ya que sus referentes formales estaban ligados al universo conocido de su hábitat y tradiciones.

En el taller de *marketing* se expuso el desarrollo de un proceso para la construcción del concepto “marca”, la estructura de trabajo de una campaña de promoción y el desarrollo de una colección, expresada aquella en términos comunicacionales, de objetivos planteados y de tiempos de trabajo. Esto generó nuevos interrogantes para los pasantes, ya que la concepción del tiempo para los artesanos abarcaba referencialmente el tiempo del “hacer manual”.

En el taller de hilatura se expusieron los sistemas de hilatura industrial textil a través de un mapeo de procesos y tecnologías, con referencia a los condicionantes de las fibras que se industrializan en Argentina. Junto con los docentes se desarrollaron prototipos de hilados artesanales. Se trabajó en la adaptación de los procesos industriales a los manuales. Allí se pusieron de manifiesto las posibilidades y límites de las técnicas y tecnologías aplicadas y se problematizó su propia concepción.

Los artesanos pusieron de manifiesto las necesidades actuales de mejorar la regularidad de la hilatura y acelerar los tiempos de producción manual para poder competir en los mercados actuales de artesanías internacionales. Los objetivos iniciales de cada taller se confrontaron con las necesidades e imaginarios de los involucrados, lo que dio como resultado que todas las actividades tuvieran que ser reorientadas en función del encuentro producido. Los objetivos establecidos en cada taller resultaron difíciles de medir, dados los cambios producidos al momento del evento.

El trabajo de campo necesitó una puesta en común de términos para establecer un idiolecto que permitiese el intercambio en cada taller. La exposición a través de imágenes proyectadas (de uso cotidiano para los docentes universitarios) puso a los artesanos en una situación pasiva que no colaboraba con el intercambio. Esto provocó que se desarrollasen más actividades manuales para asociar lo explicado verbal y visualmente. De todos los trabajos propuestos, los artesanos resultaron más receptivos a las actividades que a las charlas teóricas. Su agilidad manual y su destreza evidenciaban su pensar “somático” (Breyer, 2002).

El intercambio finalizó con una jornada en el taller Tramando, a cargo del diseñador Martín Churba, quien ya cuenta con una larga trayectoria de trabajo con la Red Puna. El camino realizado por Churba y el equipo multidisciplinario que lo acompañó comienza en

el año 2005, a través de un subsidio otorgado por el Ministerio de Desarrollo Social. El proyecto resultó muy completo, ya que abarcó distintos aspectos: desde la organización de roles en la red, la detección de los mejores artesanos para enseñar y transmitir las técnicas y la reconstrucción de los costos y precios, entre otros. Como diseñador ya instalado en el circuito comercial, Churba aportó nuevas ideas para repensar el concepto de diseño y la identidad de los artesanos de Red Puna como colectivo de trabajo. También aportó, para el intercambio, el acceso a su plataforma de comercialización local e internacional que permitió dar visibilidad a este proyecto. Gracias a esta enriquecedora experiencia previa se hizo posible el intercambio en el ámbito académico.

A modo de conclusión: la necesidad de religar la sustentabilidad del sistema de la moda con nuevas estrategias de organización que transiten el camino de lo masivo a lo sustentable

Argentina cuenta con un sinnúmero de proyectos en esta línea, que trabajan sobre desarrollos de fibras nuevas derivadas de productos locales como la soja y el maíz, entre otros. Estos proyectos se desarrollan en una escala industrial piloto y a través de emprendimientos privados más pequeños. Cuenta, además, con cooperativas regionales que desarrollan productos con fibras de *cashmere*, llama, lana y algodón. Operan como colectivos de trabajo aglutinando necesidades y organizando roles laborales. Su ventaja comparativa radica en el modo de trabajo sobre un esquema de sustentabilidad más abarcativo, ya que operan desde el uso sustentable de sus materiales en una escala asible de producción, uso y recuperación.

Si no se contemplan las necesidades de este tipo de trabajo artesanal dentro de las políticas sociales locales, se desvirtúa por la intervención de materiales del sector industrial, lo cual conduce a esquemas no sustentables, como sucede con las réplicas de artesanías desarrolladas con fibras sintéticas. Esta situación resulta ejemplificadora de la necesidad de religar el concepto de sustentabilidad en cada situación y contexto específicos.

La disputa entre el pensamiento práctico y el significativo (cuestión crucial del pensamiento sociológico moderno) se puede dirimir en el cruce de los esquemas artesanal e

industrial. El intento de la industria artesanal por escalar en la cantidad producible para arribar a mercados competitivos es otro de los temas cruciales a resolver. Hoy en día existen tecnologías específicas desarrolladas para la industria artesanal que contemplan esta necesidad.

Las tecnologías desempeñan un papel central en estos procesos de cambio social, ya que orientan conductas de personas e instituciones y organizan la estructura económica y política de la sociedad. Resulta complejo para los artesanos, que se manejan con técnicas manuales, comprender que las tecnologías influyen sobre cómo se producen y distribuyen los bienes, sobre quiénes tienen acceso a ellos y quiénes no, a la vez que configuran métodos y estilos para determinar qué es un problema y cómo debe generarse su solución (Thomas, Juárez y Picabea, 2015: 11).

Las técnicas ancestrales persisten. Las formas y materialidades se transforman junto a los procesos, ya que se consideran tradiciones vivas, no puras. Las artesanías atraviesan procesos de adaptación a la demanda productiva actual. Lo hacen entendiendo la temporalidad de sus productos por fuera del fenómeno de la moda. Mucho más cerca de un nicho de mercado o de una moda sustentable, capaz de perdurar en el tiempo. El desafío es encontrar los nodos que tensionan el equilibrio, para que las técnicas ancestrales de los artesanos persistan en una sociedad de consumo moderna y sean sustentables económicamente, tanto para los productores como para los consumidores. Por otro lado, hablar de tecnología textil implica hablar de procesos, ya que la industria textil trabaja sobre la lógica de una cadena de transformaciones. Si la industria puede tener en su mira medir el impacto ambiental y económico que produce en la sociedad, entonces puede transformarla. Sobre todo si vuelve su mirada hacia otros ejemplos, como la industria artesanal.

Volver a pensar el diseño desde las fibras locales, las economías regionales y las nuevas escalas de producción propuestas por las industrias artesanales, en conjunto con toda la experiencia de la industria masiva, es parte del nuevo concepto de moda sustentable. Comprender que la sustentabilidad se construye socialmente a través de los actores sociales les permitirá a los diseñadores operar como tales, en una tarea mancomunada y de conciencia ascendente capaz de concretarse. Si bien el tema de la sustentabilidad no es

nuevo, la sustentabilidad religada amplía el concepto y refiere al pensamiento de nuevas estrategias de gerenciamiento de las esferas involucradas, con una actitud hermenéutica que incorpora un orden nuevo de significaciones. Desde un relativismo generalizado, como lo define Maffesoli: “capaz de ver y pensar al mismo tiempo la descomposición del mundo moderno y de su moral universal” (2009: 27), podrá darse el paso hacia este nuevo mundo que emerge fragmentado y constituido por éticas yuxtapuestas. El gran desafío consiste en desprenderse de lo instituido para dejar que emerja lo instituyente, siempre a través de estrategias de adaptación que no resulten disruptivas.

Bibliografía

Arenas Vargas, J. P. (2007). “Ensayo sobre el Diseño y otras mentiras”. En *Diseño y sustentabilidad*. Buenos Aires: Ediciones de la Utopía.

Banham, R. (1960). *Theory and design in the first Machine Age*. Londres: Architectural Press. Traducción española por Fabricant, L. “Teoría y diseño en la era de la máquina”. (Buenos Aires: Nueva Visión, 1965).

Barthes, R. (1994). *System de mode. La mode et le sciences humains*. Traducción española por Carles Roche, “La moda y las ciencias humanas”. En “El sistema de la moda”. (Buenos Aires: Paidós, 2008).

Breyer, G. (2002). *Heurística del diseño*. Buenos Aires: Ediciones FADU.

Coraggio, J. L. (1999). *Política social y economía del trabajo*. Madrid: Miño y Dávila.

Ehrenfeld, J. R. (2009). *Sustainability by Design: A Subversive Strategy for Transforming Our Consumer Culture*. Yale: Yale University Press.

Escobar, T. (1986). *El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones sobre arte popular*. Asunción: RP Ediciones. (Barcelona: Ariel, 2013).

Fletcher, K. y Grose, L. (2012). *Gestionar la Sostenibilidad en la Moda*. Barcelona: Blume.

Fundación Protejer (2019). “Boletín económico de la cadena de valor textil y confecciones”. Disponible en: <https://www.fundacionprotejer.com/informes/febrero-2019-boletin-economico/> [Fecha de consulta: 10/10/2019].

García Canclini, N. (1992). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Sudamericana.

Maffesoli, M. (2009). *El reencantamiento del mundo. Una ética para nuestro tiempo*. Buenos Aires: Dedalus.

Organización de las Naciones Unidas. Informe global (2018). “Objetivos de Desarrollo Sustentable”. En *Agenda 2030*. Disponible en: <https://onu.org.gt/objetivos-de-desarrollo/> [Fecha de consulta: 10/10/2019].

Rossi, A. (2017). “Baquianos de la artesanía”. *Agenda de noticias Ciencia de la Comunicación*. Disponible en: <http://anccom.sociales.uba.ar/2017/08/23/baquianos-la-artesania/> [Fecha de consulta: 10/10/2019].

Sacchero, D. (2014). “Minimills, una alternativa de pequeña escala para agregar valor a las fibras textiles”. *Laboratorio de Fibras Textiles-INTA EEA Bariloche*. Disponible en: http://www.produccionanimal.com.ar/produccion_de_camelidos/guanacos/29-minimills.pdf [Fecha de consulta: 10/10/2019].

Sahlins, M. (1974). *Cultura and Practical Reason*. Chicago: University of Chicago. Traducción española por Valdivia, G. (1997). *Cultura y razón práctica. Contra el utilitarismo en la teoría antropológica*. Buenos Aires: Gedisa.

Sennet, R. (1998). *The corrosion of carácter: The personal consequences of work*. Traducción española por Najmías, D. (2000). *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. Barcelona: Anagrama.

_____ (2008). *The craftsman*. New Haven: Yale University Press. Traducción española (2009). *El artesano*. Barcelona: Anagrama.

Tendlarz, Y. y Laclau, J. (2010). *Diseño sustentable argentino*. Buenos Aires: 25 Latidos.

The Monopolitan (2019). "Freitag . La legendaria marca de mochilas creadas con lonas de camiones". Disponible en: <https://themonopolitan.com/2019/08/freitag> [Fecha de consulta: 10/10/2019].

Thomas, H.; Juarez, P. y Picabea, F. (2015). "¿Qué son las tecnologías para la inclusion social?". *Cuadernillo 1. Red de Tecnología para la Inclusion Social*. Disponible en: https://issuu.com/redtisa/docs/cuadernillo_n1_online [Fecha de consulta: 10/10/2019].