Paper

Recursos etnográficos en territorio. Metodologías de construcción, enunciación y diseño de conocimientos compartidos en contextos complejos para las disciplinas proyectuales

Pasin, Malena; Ceciaga, Mercedes; Agudin, Catalina Lucía; Safón Pérez, Lautaro; Duarte, Florencia Luz; Sánchez Ramírez, María

malena.pasin@fadu.uba.ar; mercedes.ceciaga@fadu.uba.ar; catalina.agudin@hkb.bfh.ch; lautaro.safonperez@fadu.uba.ar; florluzduarte@gmail.com; mariasanchezramirez1@gmail.com

Universidad de Buenos Aires. Facultad de arquitectura, diseño y Urbanismo. Centro de Proyecto, Diseño y Desarrollo. Cátedra Ex Galán. Buenos Aires, Argentina; Bern University of Applied Sciences, Institute of Design Research. University of Bern, Institute of Social Anthropology. Financiamiento: Swiss National Science Foundation. Berna, Suiza.

Línea temática 3. Categorías: consensos y conflictos

Palabras clave

Etnicidad, Territorio, Prácticas etnográficas, Dimensión sensible, Diseño participativo

Resumen

El estado del proyecto de investigación aquí presentado es una primera comunicación del proyecto PIA DDP 22-001 que da nombre a este paper, de cátedra de Ex Galán, Metodología de la Investigación Proyectual, Diseño industrial, dirigido por Malena Pasin, con co-dirección de Mercedes Ceciaga. Los marcos institucionales de referencia son desde Suiza: la Universidad de Berna, la Universidad de Ciencias Aplicadas de Berna, financiamiento desde el Fondo Nacional Suizo para la Ciencia y en Buenos Aires: el Centro de Proyecto, Diseño y Desarrollo de FADU.

El proyecto marco, Revaluación de tradiciones Wichis: investigación y proyecto participativo con un grupo de la comunidad aborigen y estudiantes FADU, combinando métodos de diseño y de antropología, aborda temas de la etnicidad en Argentina, y es proyecto de Doctorado de la D.I. Catalina Agudín. Partiendo de allí como tema disparador, la cátedra sostiene epistemológicamente la creación del proyecto de Agudín y crea a través del proyecto las condiciones para su abordaje desde FADU. La integración del PIA al proyecto marco, brinda recursos conceptuales y fácticos para el tránsito de diferentes niveles de experiencias según su grado de institucionalidad; para los docentes/estudiantes de la cátedra, investigadores del centro y potenciales pasantes, el proyecto sirve de marco de anclaje de prácticas etnográficas de diseño para la construcción de datos. Para la cátedra y el CEPRODIDE, el proyecto hace de marco para visibilizar ambos lugares como espacios de tránsito formales del mismo, habilitantes de las experiencias posibles. El saber producido queda asentado entonces en la dimensión operativa del desarrollo práctico de la materia y en la dimensión teórico/epistemológica del centro, y también la cátedra, referida a la ampliación del corpus de conocimientos y experiencias de estos espacios FADU. A nivel universitario, es destacable establecer y potenciar vinculaciones entre redes

científicas, apoyando la internacionalización de la FADU y potenciar recursos humanos.

Consideramos que es urgente la enseñanza de herramientas que colaboren a entrenar la percepción de los problemas del diseño con un enfoque humano, empático y sostenible, para la creación de profesionales proyectuales que sean capaces de diseñar el espacio habitable, debiendo poder incorporar las dimensiones de la tradición y de la cultura. Para ello, el proyecto incorpora múltiples dimensiones, la física (el territorio), la comunicacional (exploraciones previas, organización de datos, piezas de comunicación intra y extra grupo), la temporal (recopilación de las experiencias colectivas del grupo).

La cátedra

Ex-Galán / Metodología de la Investigación en Diseño está ubicada en el último nivel de la Carrera de Diseño Industrial, es materia obligatoria cuatrimestral, con 60 hs de cursada. Está considerada en el currículo general como materia teórica, no proyectual, en donde se desarrollan conocimientos que brindan soporte a las materias troncales. Considerando esta plataforma de pertenencia, se propone como un espacio académico de replanteo y exploración de cuestiones epistémico-metodológicas en relación con el campo proyectual, específicamente considerando las particularidades del diseño industrial. En la práctica, conlleva una parte de trabajo teórico-reflexivo, a través de clases teóricas y lectura de textos específicos y otras acciones más de índole de taller, con correcciones horizontales y colectivas, de aprendizaje e incorporación de conocimientos y herramientas metodológicas orientadas al diseño.

La materia desempeña un rol en la sensibilidad hacia el actuar sistemático. Más allá de sus límites, construye un puente hacia la investigación, explorando temas no originalmente legitimados por la práctica disciplinar. Por este motivo es que consideramos insuficiente la etiqueta de no proyectual. En los hechos, la materia enraiza una pata en lo proyectual porque está intrínsecamente ligada a los proyectos de investigación en diseño. Los trabajos prácticos plantean de manera específica una instancia final de validación de ideas que refieren a contrastar hipótesis y desarrollo del tema con esquemas o ideas de proyecto, definidos como *briefs* o aproximaciones. Y de manera general, lo proyectual se incorpora también en otras etapas de desarrollo (variando según cada tema), en diseño de datos, tratamientos etnográficos, en la elección de las herramientas de investigación, en el diseño de la información, entre otros campos.

Interpretamos entonces al diseño como una disciplina que se apoya en un sistema de investigación que sigue tres líneas: Una epistemológica, que se ocupa del diseño como forma de conocimiento; una fenomenológica, que estudia las producciones de la actividad; y una praxeológica, que estudia los procedimientos, tanto sea las prácticas consolidadas como la exploración de nuevos modos de acción para responder a nuevos escenarios profesionales. Estos tres ejes se elaboran y se transitan de acuerdo a las necesidades conceptuales y prácticas del trabajo práctico planteado, considerando a la disciplina del diseño y a sus prácticas dentro de un encuadre sistémico, en donde teorías, prácticas y modelos de solución posibles se proyectan y construyen de manera conjunta.

En este contexto, el proyecto marco, apoyado desde su diseño original por la cátedra de Metodología de la investigación en Diseño (cát. Ex-Galán) y el Centro de Proyecto, Diseño y Desarrollo (CEPRODIDE), actúa de disparador para el planteo de este PIA aquí presentado. Si bien no es formalmente un proyecto asociado, por historia común de la investigadora que lo dirige, la D.I. / FADU Catalina Agudín, y el grupo de trabajo de la cátedra, nos interesa continuar y colaborar a este surco de trabajo. Sostenemos que el encuadre teórico de la materia provee a los estudiantes los elementos necesarios para desarrollar una visión sistémica de los problemas que le plantea la vida profesional, visión que lo acerca a los paradigmas cognitivos del mundo laboral y facilita la reconstrucción de relaciones entre teoría y práctica profesional.

Desde la disciplina del diseño industrial y como referencia marco de la nuestra propia historia, la investigación acción en diseño ya ha sido un tema abordado por la cátedra, sin perder por eso vigencia. A título histórico, ya se ha realizado en 2002 un proyecto de alumnos de la materia en el marco de un proyecto PROMEBA (Programa de Mejoramiento de Barrios), en Villa Palito, Partido de La Matanza, BA. El desarrollo del mismo implicó el involucramiento de alumnxs en el territorio, guiados por docentes de la cátedra, articulando necesidades de la comunidad que implicaron en su momento soluciones de diseño. También, en el marco del proyecto UBACyT liderado por Beatriz Galán, Agudín realizó la pasantía "Investigación exploratoria sobre la producción objetual de la comunidad Wichi", que siguió su curso con este proyecto, entre otros. Más cerca en el tiempo, se destaca el proyecto UBATIC (2018/2019), que versó sobre la relación entre Diseño y Salud y la creación de dispositivos pedagógicos para la enseñanza de la embriología humana. La relación fue en este caso interfacultad, vinculando las Facultades de Medicina y la FADU, ambas UBA.

Nos interesa entonces continuar este sendero del diseño, ya que es considerado enriquecedor en las dimensiones tanto operativas -brindando, espacio, herramientas, marco de anclaje oficial y territorial del proyecto- como en las formativas éticas del alumnx/pasante: entender la incorporación del

territorio y sus habitantes como órgano de referencia para la toma de decisiones, más específicamente en contextos de vulnerabilidad; potenciar también a través del proyecto el desarrollo de la observación y la empatía para visualizar los problemas y sus posibles abordajes/soluciones.

El Proyecto marco

El Proyecto PIA tiene como marco conceptual el proyecto de tesis de doctorado "Revaluación de tradiciones Wichis: investigación y proyecto participativo con un grupo de la comunidad aborigen y estudiantes FADU, combinando métodos de diseño y de antropología", de la investigadora Catalina Agudin, quien está realizando su disertación sobre temas vinculados a la comunidad Wichi.

Este trabajo se encuadra en el programa de doctorado SINTA (Studies in the Arts / Estudios en las Artes) en Suiza. El programa, es uno de los programas pertenecientes a las propuestas de la Escuela de Graduados en Artes y Humanidades (*Graduate School of the Arts and Humanities*, GSAH) en la Universidad de Berna. Lo que caracteriza al programa SINTA es la interdisciplinaridad de las propuestas, en este caso el proyecto está anclado en el Instituto de Antropología Social de la Universidad de Berna y el Instituto de Investigación en Diseño de la Universidad de Ciencias Aplicadas de Berna.

El proyecto de Agudin, no sólo ha sido aprobado con gran interés para formar parte de este programa, sino que también ha sido elegido recientemente para ser financiado por el Fondo Nacional Suizo para la Ciencia (SNF), -Septiembre de 2021 hasta Enero 2025-. Esta institución es líder en la promoción de la investigación en Suiza.

El Proyecto PIA

Descripción y fundamentación del problema a investigar

El proyecto marco, aborda temas de la etnicidad en Argentina. La etnicidad fue históricamente oprimida produciendo fuertes tensiones y mucha desigualdad. En el caso de la etnia Wichi, esto significa que alrededor del 60% de su población vive en zonas rurales, inmersa en una profunda pobreza, cohabitando con otros grupos étnicos en la llamada región del Chaco, en el norte de Argentina.

Los Wichis históricamente han sido nómades, tienen su propio idioma, creencias y tradiciones. En este estudio, la primera parte de la investigación tendrá el foco en entender el rol de las artesanías para la comunidad. ¿Qué significa esta parte de su cultura material en términos de tiempo, ganancia económica, reproducción de la cultura y de la propia identidad? La combinación de métodos etnográficos y de diseño, tales como observación participante, entrevistas biográficas, documentación fílmica y *sondas culturales* (Gaver, et al.

1999; Gaver et al. 2004; Sanders and Stappers 2014), serán la base de la recolección de datos. El trabajo de campo consistirá en varios pasos. Para comenzar, la investigadora hará una inmersión total en la comunidad. Posteriormente, se realizará un proyecto participativo en el campo junto con miembros de la comunidad Wichi y estudiantes de diseño de la FADU, UBA.

Este proyecto participativo pretende contribuir a la valorización del trabajo artesanal Wichi y a la reflexión sobre el rol de la etnicidad en la Argentina, con la posibilidad de que esta investigación pueda generar un proyecto sustentable en el tiempo. Los resultados científicos de este estudio proveerán sugerencias concretas para enfoques de diseño y recursos etnográficos orientados a la acción que tengan dentro de sus propósitos cambios sociales.

Estado del conocimiento y relevancia de los aportes previstos

En la Argentina, la etnicidad ha sido sucesivamente silenciada por el estado y las élites, en pos de construir un proyecto nacional caracterizado como 'Argentina Blanca' (Gordillo 2016, Gordillo y Hirsch 2003). Esto significó opresiones violentas y masacres de minorías étnicas en distintos periodos históricos (Gordillo 1993, 2004, 2014, 2016). Con la nueva constitución de 1994, los derechos de los aborígenes en Argentina mejoraron notablemente, pero contradicciones internas de la misma ley, hace que la puesta en práctica de dichos derechos sea muy compleja y postergada.

Objeto de investigación

Entre 1912 y 1920, los ingleses instalaron los ferrocarriles que integran Buenos Aires con la región Chaqueña. Esta intervención introdujo consigo la producción de artesanía como recurso económico entre las comunidades Wichis. Es justamente en las misiones Anglicanas, que la capacidad productiva de los artesanos fue combinada para producir objetos comerciales que pudieran dar a los Wichis otra forma de subsistencia (Magrassi 1989). Las artesanías desde entonces, además de sus usos tradicionales, pasaron a ser aceptados como productos para vender. Como argumenta Appadurai (2010), los objetos pueden pasar a ser un *commodity* para ser intercambiado en algún punto de sus biografías objetuales.

Los hombres de la comunidad Wichi hacen tallas en maderas duras como palo santo. Las mujeres trabajan con una planta llamada Chaguar, realizando un textil que lleva el mismo nombre. El coloramiento de los hilos es tradicionalmente obtenido con elementos naturales del bosque. El proceso de aprendizaje está basado en una tradición oral intergeneracional. El antropólogo argentino Rodrigo Montani ha producido gran cantidad de material académico describiendo el trabajo de la producción de artesanías hechas por hombres Wichis (ver por ejemplo Montani 2014), así como también a la producción de

mujeres (ver Montani 2008). Estos trabajos etnográficos, son ejemplos de producciones dentro de la antropología.

Pero en este proyecto, se pretende ir más allá de estudios descriptivos sobre los Wichis, para trabajar con ellos en un proceso creativo. Actualmente en Argentina, sus producciones artesanales son rápidamente asociadas al grupo, por lo que puede argumentarse que representan un símbolo de su identidad. Aquí es importante mencionar que la identidad, como argumenta Fisher, "es múltiple en todo momento y (…) está en constante cambio" (Fisher 2019:89). Esta afirmación permite justificar, que lo que representa a una cultura no tiene por qué ser conservado como tal y puede ser transformado, siempre y cuando las personas que la integren tengan el deseo de hacerlo.

En la región del Bosque Chaco-Salteño existen varios proyectos orientados a la acción. En relación a la producción de artesanías, es importante mencionar el trabajo de varias ONGs, entre otras: Gran Chaco, con base en Formosa, fue fundada por la antropóloga italiana Fabiana Menna y se enfoca en la producción de objetos de chaguar (realizados por las mujeres). Siwan'i/Niwok tiene el mismo foco y también está ubicada en Formosa. En el trabajo de campo, la mayoría de los proyectos han sido conducidos por Lola Llorente, una maestra de Buenos Aires que dejó la capital en los años 80, coordinando un proyecto pastoral católico. Arte y Esperanza se especializa en la comercialización de artesanías en Buenos Aires de diferentes grupos aborígenes. De la comunidad Wichi, trabajan con grupos que están asentados en la provincia de Salta. Mabel Quinteros, una monja Teresiana que trabajó en la región durante alrededor de 35 años fue una de las ideadoras de dicha ONG. Asociana, es la organización anglicana que tiene como uno de sus mayores representantes al antropólogo inglés Cristobal Wallis, quien vive en Santa María (provincia de Salta). Como puede verse, la mayoría de estos proyectos tienen sus raíces en movimientos religiosos, o en trabajos antropológicos.

Un interesante proyecto de ex-alumnas FADU es el de Cooperativa de Diseño junto con algunas mujeres del grupo originario QOM. El trabajo se enfocó en mejorar la calidad de las artesanías y en la comercialización online de las mismas. Es interesante que el grupo QOM beneficiario del proyecto esté transmitiendo los conocimientos a mujeres que viven en zonas rurales más aisladas. Esto muestra el alto nivel de apropiación de la experiencia y de sustentabilidad en el tiempo de tales proyectos. El proyecto de diseño fue reconocido en la 6ª Bienal Iberoamericana de Diseño en 2018[1]. Por otra parte, en Suiza, puede observarse el proyecto Design with Social Impact (Diseño con Impacto Social), que es un ejemplo de proyecto participativo con estudiantes de diseño, en el departamento de Diseño de la Universidad de Ciencias Aplicadas

[1] Entrevista a Mora Monteverde (Cooperativa de Diseño), en el marco de Tesis de Maestría de D.I. Agudin 2018.

de Zúrich. El mismo consistió en diferentes experiencias enfocadas en investigación y educación, trabajando cooperativamente con artesanos y granjeros de Macedonia y Kenia, junto con estudiantes de diseño para la implementación de talleres. Como mencionó Krohn en una exhibición en Skopje, uno de los fuertes del proyecto fue visualizar "el potencial de la economía local" (Krohn 2018: 133). Aquí lo que es cuestionable son los resultados del ejercicio proyectual. En algunos casos, se nota una falta de compromiso con la compleja realidad social del contexto que se describe en la investigación. Además, en la página web del proyecto puede leerse: "No hay dudas de que los talleres educativos [en el contexto de diseño] no aportarán soluciones viables para la comunidad con la que se está trabajando." [2] Esta negativa afirmación en contextos de diseño social puede ser altamente cuestionable y trataremos de desafiarla con la propuesta de este proyecto.

El proyecto está planteado desde una óptica decolonialista. El trabajo colaborativo en jerarquía horizontal entre artesanos y estudiantes FADU pretende ser exhibido en museos o universidades. Éstas son instituciones con un fuerte legado colonial. Por lo tanto, el trabajo pretende lograr una reflexión acerca de esos patrones que fuertemente han marcado (y muchas veces siguen marcando) el pensamiento y la forma de entender la raza y la etnicidad en Argentina. La corriente decolonial a la que aquí se hace mención es comenzada por el sociólogo peruano Anibal Quijano y es desarrollada exhaustivamente por sucesivos intelectuales, primero latinoamericanos (tales como Walter Mignolo, Rita Segato, Arturo Escobar, Santiago Castro Gómez entre otros) y luego provenientes de otras regiones. El sistema de la sociedad occidental actual es definido por este grupo como modernidad/colonialidad, siendo la colonialidad el lado oscuro y oprimido, que por definición el sistema excluye y a la vez necesita para sostenerse. Entender lo que Quijano llama la matriz de la colonialidad del poder, es la base para comprender la teoría de cómo el sistema va sutilmente operando. El concepto de raza es entonces uno de los principales mecanismos que se desarrollaron para justificar el sometimiento (Quijano 2000). La temporalidad, expone Rolando Vázquez, es definida como una única línea de tiempo, donde el presente tiene lugar en Europa y Estados Unidos, y allí también se define el futuro. El pasado en cambio, no es solamente lo ocurrido atrás en el tiempo, sino que tiene una dimensión geopolítica, es decir, que el pasado comprende también lo que sucede en otras regiones del planeta (Vázquez 2020). Entender al otro desde un lugar de respeto y trabajar de forma horizontal en un encuadre decolonialista, no es entonces tarea sencilla, si se entiende que el sistema es una construcción en la que todos estamos inmersos. En nuestro contexto Argentino, los patrones eurocentrados que nos han sido impuestos han sido incorporados y replicados, tal como lo describe la reconocida antropóloga Rita

[2] http://designwithsocialimpact.net/startpage/design/ Entrada en septiembre 2021.

Segato (2013). Es entonces un desafío que excede definiciones y exige compromisos. Ansari (2017), define que incorporar las voces de los márgenes en contextos académicos en el área del diseño es una deuda urgente que tenemos dentro de la disciplina.

Conceptos como decolonialidad están actualmente en boga en instituciones y disciplinas. En el caso de diseño, un fuerte ejemplo de esto es el movimiento Decolonizing Design (Decolonializando el Diseño); en el contexto de museos por ejemplo, en la conferencia internacional Material Culture in Transit (Septiembre 2020), directores de museos etnográficos europeos presentaron estrategias para, precisamente, decolonializar las instituciones. El diseño, como lo definen Findeli et al. (2008) tiene el potencial de construir "conocimiento para que sea relevante desde el punto de vista del usuario final (y no solo desde la comunidad científica" (Findeli et al. 2008:81).

La creación de lazos entre los distintos actores de este proyecto significa desafiar dificultades históricas. La fuerte inclusión de lxs artesanxs Wichi en la toma de decisiones del proyecto no solo representa una jerarquía horizontal, sino que ayuda a comprometer a los participantes Wichis, como se ha visto en otros ejemplos. Esto significa, la posibilidad de generar un proyecto sustentable en el tiempo, más allá del contexto de doctorado de la investigadora Agudin.

Por otra parte, los resultados de este trabajo de investigación podrán servir como puntapié inicial para investigadores que quieran trabajar de forma interdisciplinaria e interétnica en las disciplinas de Diseño y de Antropología.

Conceptos y/o ideas referenciadas que enmarcan teóricamente el proyecto

El proyecto se enmarca en lo que Findeli et al. (2008) llaman *research through design* (investigación a través del diseño), es decir que se trabajará en tres niveles definidos:

- El *nivel macro*, que incluye la reflexión sobre todo el trabajo y la creación de contenidos teóricos
- El *nivel proyectual*, que incluye el trabajo participativo de diseño entre artesanos y estudiantes FADU. Este es el nivel de proyecto de diseño, más asociado a la disciplina profesional.
- El *nivel educativo, o pedagógico*, que tiene que ver con la experiencia en las aulas y la potencialidad del proyecto en su conjunto de aportar a la disciplina de la enseñanza de diseño.

El proyecto tiene como objetivo la generación de conocimiento incluyendo, en un marco de sumo respeto, a una comunidad aborigen argentina. Se trabajará junto con ellos en la toma de decisiones sobre el curso de la investigación. Esto significa que se trabaja en el marco de proyectos participativos de diseño (Ehn P. 2008, Sanders and Stappers 2008 & 2014) y diseño para la innovación

social (Manzini 2015) dentro del campo del diseño; teniendo en cuenta enfoques como *la antropología por demanda* (Segato 2013), *Participatory Action Research* (Investigación Acción Participativa) (Maguire 1987, Selener 1997), y *Performance Ethnography* (la Etnografía Performativa) (Fabian 1990; Oester and Brunner 2012) en el área de la Antropología Social. Se incorporarán al proyecto técnicas de *Coding and memoing* (Emerson et al. 2011) para análisis del material relevado en forma escrita, junto con la bibliografía, permitiendo el cruce de las distintas fuentes de información.

Se evita repetir lo que las autoras Janzer and Weinstein (2014) llaman *Design Neocolonialism* (el diseño neocolonialista). Es decir, repetir esquemas donde el investigador, docente, o diseñador es quien toma todas las decisiones alejado de la realidad del territorio. Esto da lugar, como deja claro Arturo Escobar, a la generación de un mercado a disposición de empresas a partir de la problemática social. El fin primordial pasa a ser entonces la acumulación de capital, dejando en un lugar de menor importancia la necesidad social disparadora y el contexto real en el que se está inmerso (Escobar 2016: 78-81).

Asuntos epistemológicos y operativos en torno al proyecto en general

Objetivos generales y específicos

Del proyecto general

Revaluar diferentes aspectos de las tradiciones Wichis junto con miembros de la comunidad.

Intervenir en el contexto de un proyecto participativo con artesanos y pasantes de diseño FADU. Estas intervenciones estarán enmarcadas dando respuesta a deseos de los participantes de la comunidad Wichi (relevados en la primera etapa del proyecto) e intereses que presenten los pasantes FADU.

Específicos del PIA

En relación a las etapas planteadas, el proyecto PIA tiene especificidades vinculadas a la esfera didáctica de la experiencia:

Reconocimiento de territorio conceptual: mapeo del problema y búsqueda de antecedentes. Exploración de estrategias apropiadas para la interacción con comunidades vulnerables. Diseño de experiencias para trabajo de campo, pre / durante y post facto. Verificación y evaluación de uso de recursos de etnografía para diseño en territorio. Registro de actividades en campo. Registro y conclusión de aprendizajes en BA.

Primeros avances

En primer lugar, comentaremos brevemente los resultados de los grupos de estudiantes que trabajaron el tema en el marco de la propuesta pedagógica de la cátedra. En segundo lugar, presentar el programa de actividades para pasantes, el cual fue difundido en el primer semestre 2022 y generó interés de participar en la comunidad de estudiantes.

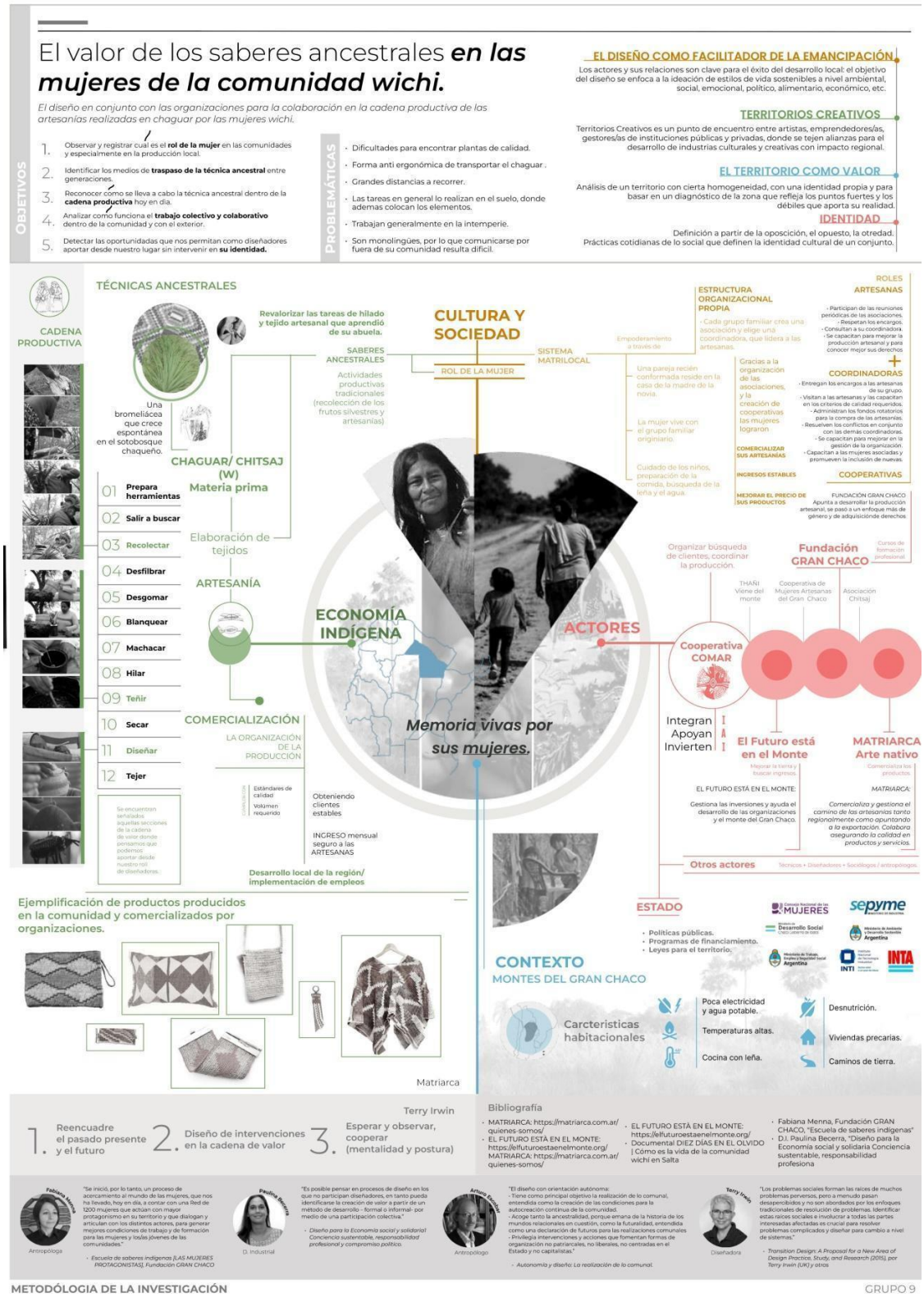
En la cátedra

La actividad propuesta desde la cátedra busca realizar una inmersión inicial en la temática recorriendo tres estrategias metodológicas (divididas en etapa conceptual / etapa de casos / etapa de etnografía) realizadas de manera sucesiva.

La primera etapa busca revisar el marco conceptual planteado en el PIA y atravesarlo por las inquietudes y percepciones de los grupos de estudiantes, releyendo autores previamente trabajados e incorporando otras ideas y reflexiones relevantes. Esta incorporación de marcos de referencia se articula con la búsqueda de aristas de intervención específicas desde el diseño de cada grupo de estudiantes, que deben estar referenciadas en el proyecto marco. En segundo lugar, y tomando ese nuevo recorte o arista posible, se realiza una instancia de análisis de casos que posibilite visualizar las potenciales experiencias a realizar. Por último, cada grupo realiza algunas experiencias de tipo etnográficas como otra estrategia de acercamiento al tema.

Tomaremos dos grupos de estudiantes, para ejemplificar el recorrido.

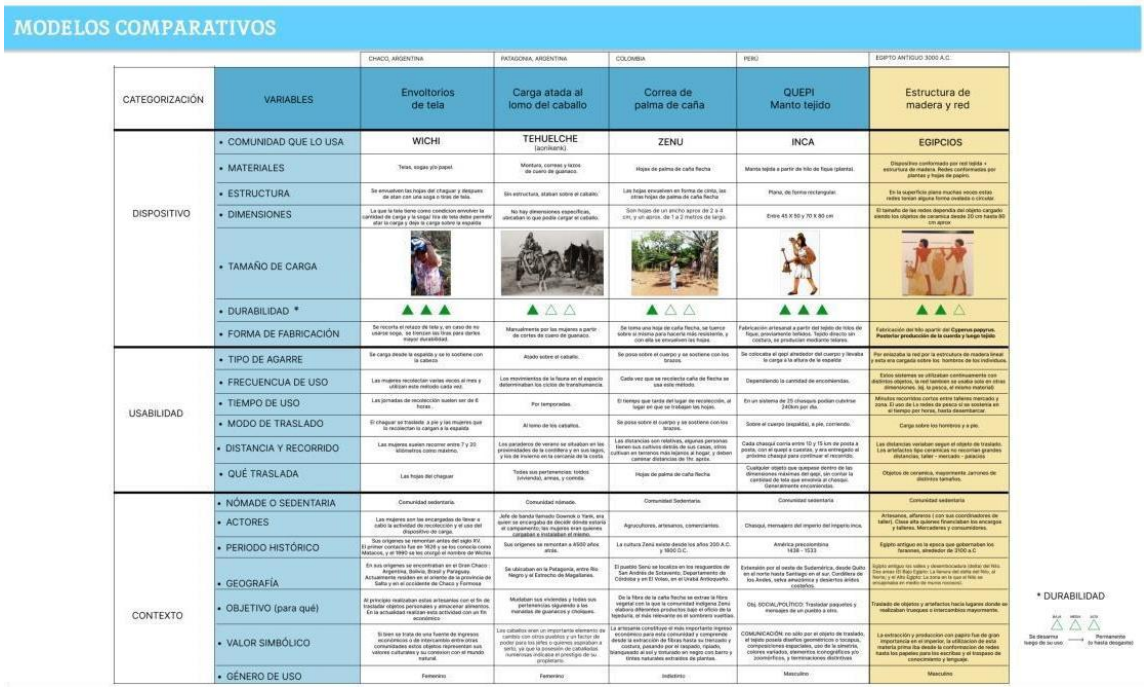
Figura 1: Etapa_1_conceptual



Estudiantes: Cominguez, Mutzmajer, Rimoldi, Villamil Cardona, Galit y Suárez

El grupo de Cominguez, Natalia; Fricke, Xiomara Ayelén; Mutzmajer, Carolina Galit; Rimoldi, Constanza; Villamil Cardona, Lina Marcela y Suárez, Vanesa Elizabeth estableció un recorte enfocado en el valor de los saberes ancestrales de las mujeres en la comunidad Wichi para posteriormente poner el foco en el acarreo de la materia prima con la que se realizan las artesanías en Chaguar, siendo esta una práctica netamente femenina. Como objetivo de trabajo, se propusieron indagar el rol de las mujeres en la comunidad y específicamente en la manufactura de las artesanías. En esa búsqueda aparecieron ideas fuerza como entender al diseño como facilitador para la emancipación, la idea de territorios creativos y del territorio como valor; y el universo conceptual alrededor de la identidad. Para ello interpelan autores tales como la antropóloga Fabiana Menna, quien trabaja en el marco de la Fundación Gran Chaco, la Diseñadora Industrial Paulina Becerra, y bibliográficamente, exploraron los pensamientos del antropólogo colombiano Arturo Escobar y la diseñadora norteamericana Terry Irwin.

Figura 2: Etapa_2_Comparativas de casos



MODELOS COMPARATIVOS

		CHACO, ARGENTINA	PATAGONIA, ARGENTINA	COLOMBIA	PERÚ	EGIPTO ANTIGUO 3000 A.C.
CATEGORIZACIÓN	VARIABLES	Envoltorios de tela	Carga atada al lomo del caballo	Correa de palma de caña	QUEPI Manto tejido	Estructura de madera y red
DISPOSITIVO	• COMUNIDAD QUE LO USA	WICHI	TEHUELCHE (aonikenk).	ZENU	INCA	EGIPCIOS
	• MATERIALES	Telas, sogas y/o papel.	Montura, correas y lazos de cuero de guanaco.	Hojas de palma de caña flecha	Manta tejida a partir de hilo de fibra (pilenta).	Dispositivo conformado por red tejida + estructura de madera. Redes confirmadas por plantas y hojas de papiro.
	• ESTRUCTURA	Se envuelven las hojas del chaguar y después de atan con una soga o tiras de tela.	Sin estructura, ataban sobre el caballo.	Las hojas envuelven en forma de cinta, las otras hojas de palma de caña flecha	Plana, de forma rectangular.	En la superficie plana muchas veces estas redes tenían alguna forma ovalada o circular.
	• DIMENSIONES	La que la tela tiene como condición envolver la cantidad de carga y la soga/ tira de tela debe permitir atar la carga y deja la carga sobre la espalda	No hay dimensiones específicas, atacaban lo que podía cargar el caballo.	Son hojas de un ancho aprox de 2 a 4 cm, y un aprox. de 1 a 2 metros de largo.	Entre 45 X 50 y 70 X 80 cm	El tamaño de las redes dependía del objeto cargado: siendo los objetos de ceramica desde 20 cm hasta 80 cm aprox
	• TAMAÑO DE CARGA					
	• DURABILIDAD *	▲ ▲ ▲	▲ △ △	▲ △ △	▲ ▲ ▲	▲ ▲ △
	• FORMA DE FABRICACIÓN	Se recorta el retazo de tela y, en caso de no usarse soga, se trenzan las tiras para darles mayor durabilidad.	Manualmente por las mujeres a partir de cortes de cuero de guanaco.	Se toma una hoja de caña flecha, se fuerce sobre si misma para hacerla más resistente, y con ella se envuelven las hojas.	Fabricación artesanal a partir del tejido de hilos de fibya, principalmente telliados. Tejido directo sin costura, se producían mediante telares.	Fabricación del hilo apartir del **Cyperus papyrus. Posterior producción de la cuerda y luego tejido.**
USABILIDAD	• TIPO DE AGARRE	Se carga desde la espalda y se lo sostiene con la cabeza.	Atado sobre el caballo.	Se posa sobre el cuerpo y se sostiene con los brazos.	Se colocaba el qepi alrededor del cuerpo y llevaba la carga a la altura de la espalda	Por enlazaba la red por la estructura de madera lineal y esta era cargada sobre los hombros de los individuos.
	• FRECUENCIA DE USO	Las mujeres recolectan varias veces al mes y utilizan esta metodo cada vez.	Los movimientos de la fauna en el espacio determinaban los ciclos de transhumancia.	Cada vez que se recolecta caña de flecha se usa este método	Dependiendo la cantidad de encomiendas.	Estos sistemas se utilizaban continuamente con distintos objetos, la red también se usaba sola en otras dimensiones, sig. la pesca, el mismo material.
	• TIEMPO DE USO	Las jornadas de recolección suelen ser de 6 horas.	Por temporadas.	El tiempo que tarda del lugar de recolección, al lugar en que se trabajan las hojas.	En un sistema de 25 chasqui podían cubrirse 240km por día.	Minutos recorridos cortos entre talleres mercado y zona. El uso de la redes de pesca si se sostenía en el tiempo por horas, hasta desarmarlas.
	• MODO DE TRASLADO	El chaguar se traslada a pie y las mujeres que lo recolectan lo cargan a la espalda	Al lomo de los caballos.	Se posa sobre el cuerpo y se sostiene con los brazos.	Sobre el cuerpo (espaldas), a pie, corriendo.	Carga sobre los hombros y a pie.
	• DISTANCIA Y RECORRIDO	Las mujeres suelen recorrer entre 7 y 20 kilómetros como máximo.	Los parideros de verano se ubicaban en las proximidades de la cordillera y en sus lagos; y los de invierno en la cercanía de la costa.	Las distancias son relativas, algunas personas tienen sus cultivos detrás de sus casas, otros cultivan en terrenos más lejanos al hogar, y deben caminar distancias de 1hr. aprox.	Cada chasqui corría entre 10 y 15 km de posta a posta, con el qaqqi a cuestas, y era entregado al próximo chasqui para continuar el recorrido.	Las distancias variaban segun el objeto de trasladó. Los artefactos tipo ceramicas no recorrian grandes distancias, taller – mercado – palacios
	• QUÉ TRASLADA	Las hojas del chaguar	Todas sus pertenencias: toldos (vivienda), armas, y comida.	Hojas de palma de caña flecha	Cualquier objeto que quepaqui dentro de las dimensiones máximas del qqqi, sin contar la cantidad de tela que envolvía al chasqui. Generalmente encomiendas.	Objetos de ceramica, mayormente Jarrones de distintos tamaños.
CONTEXTO	• NÓMADE O SEDENTARIA	Comunidad sedentaria.	Comunidad nómada.	Comunidad Sedentaria.	Comunidad sedentaria	Comunidad sedentaria
	• ACTORES	Las mujeres son las encargadas de llevar a cabo la actividad de recolección y el uso del dispositivo de carga.	Jefe de banda llamado Gnenok o Yank, era quien se encargaba de decidir dónde estaría el campamento; las mujeres eran quienes cargaban e instalaban el toldo.	Agricultores, artesanos, comerciantes.	Chasqui, mensajero del imperio del Imperio Inca.	Artesanos, alfareros (con sus coordinadores de taller). Clase alta quienes financiaban los encargos y talleres. Mercaderes y consumidores.
	• PERIODO HISTÓRICO	Sus orígenes se remontan antes del siglo XV. El primer contacto fue en 1626 y se los conocía como Matacos, y el 1993 se les otorgó el nombre de Wichis	Sus orígenes se remontan a 4000 años atras.	La cultura Zenú existe desde los años 200 A.C. y 1600 D.C.	América precolombina 1438 - 1533	Egipto antiguo en la epoca que gobernaban los faraones, alrededor de 2100 a.C
	• GEOGRAFÍA	En sus orígenes se encontraban en el Gran Chaco : Argentina, Bolivia, Brasil y Paraguay. Actualmente residen en el sinente de la provincia de Salta y en el cocidente de Chaco y Formosa	Se ubicaban en la Patagonia, entre Río Negro y el Estrecho de Magallanes.	El pueblo Sonú se localiza en los resguardos de San Andrés de Sotavento; Departamento de Córdoba y en El Volao, en el Urrá Antioquia.	Extensión por el oeste de Suderámica, desde Quito en el norte hasta Santiago en el sur. Cordillera de los Andes, selva amazónica y desiertos áridos costeros.	Egipto antiguo los valles y desembocadura (delta) del Nilo. Dos areas: El Bajo Egipto: La llanura del delta del Nilo, al Norte; y el Alto Egipto: La zona en la que el Nilo se encajonaba en medio de muros rocosos.
	• OBJETIVO (para qué)	Al principio realizaban estas artesanías con el fin de trasladar objetos personales y almacenar alimentos. En la actualidad realizan esta actividad con un fin económico	Mudaban sus viviendas y toldos sus pertenencias siguiendo a las manadas de guanacos y choikaes.	De la fibra de la caña flecha se extrae la fibra vegetal con la que la comunidad indígena Zenú elaboraba diferentes productos (tejo el oficio de la tejeduría, el más relevante es el sombrero vueltiao.	Obj. SOCIAL/POLÍTICO: Trasladar paquetes y mensajes de un pueblo a otro.	Trasladó de objetos y artefactos hacia lugares donde se realizaban trueques o intercambios mayormente.
	• VALOR SIMBÓLICO	Si bien se trata de una fuente de ingresos económicos o de intercambio entre otras, comunidades estos objetos representan sus valores culturales y su conexion con el mundo natural.	Los caballos eran un importante elemento de prestigio y de intercambio, ya que, al tener el poder para los bifes o quienes especulan o tanto, ya que la posesión de caballos en numerosas indicaba el prestigio de su propietario.	La artesanía constituye el más importante ingreso económico para esta comunidad y comprende desde la extracción de fibras hasta su trenzado y costura, pasando por el raspado, rajado, blanqueado al sol y teñurado en negro con barro y tintes naturales extraídos de plantas.	COMUNICACIÓN: no solo por el objeto de traslado, el tejido posee diseños geométricos o tecapus, composiciones espaciales, uso de la simetría, colores variados, elementos iconográficos y/o zoomórficos, y terminaciones distintivas	La extracción y producción con papiro fue de gran importancia en el imperio; la utilización de esta materia prima iba desde la conformación de redes hasta los papeles para los escribas y el traspaso de conocimiento y lenguaje.
	• GÉNERO DE USO	Femenino	Femenino	Indistinto	Masculino	Masculino

* DURABILIDAD

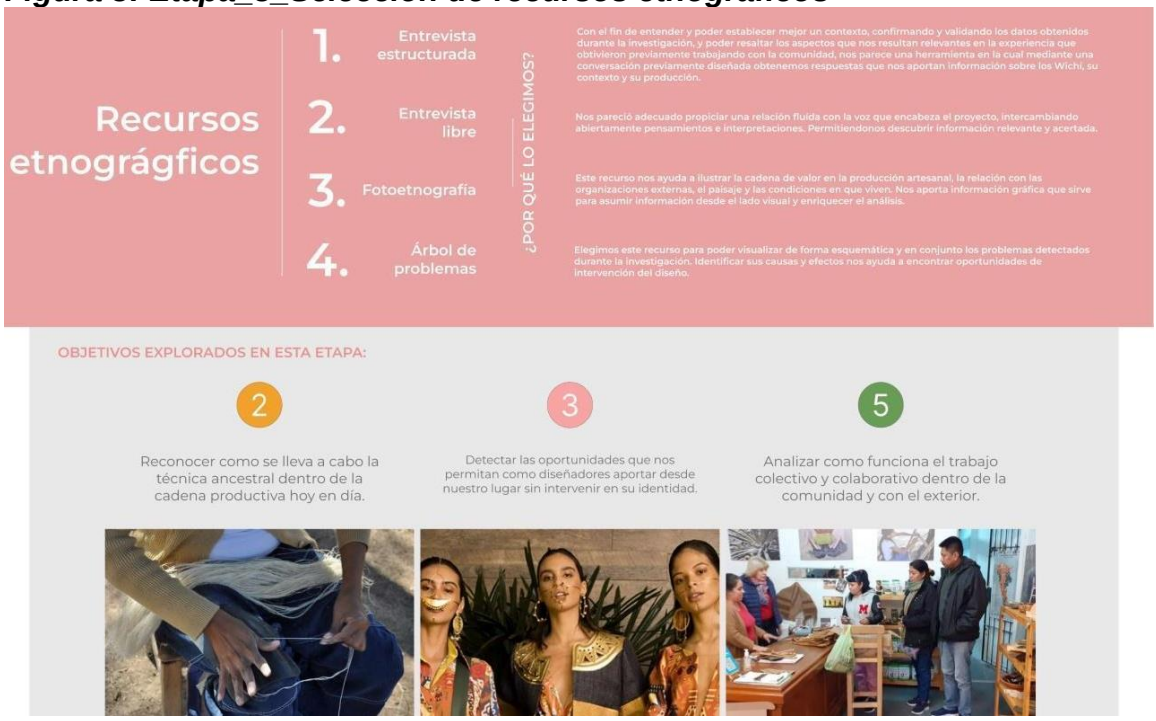
Se desarma luego de su uso — Permanente (o hasta desgaste)

Estudiantes: Cominguez, Mutzmajer, Rimoldi, Villamil Cardona, Galit y Suárez

En la segunda etapa centran el estudio en relevar formas de acarreo de materia prima para su posterior elaboración. Configuran un análisis comparativo de diferentes comunidades recuperando a través de variables

como las del dispositivo de acarreo específicamente, la usabilidad y el entorno. El mismo posibilita detectar posibles abordajes, con sus ventajas, desventajas, condicionantes y limitaciones.

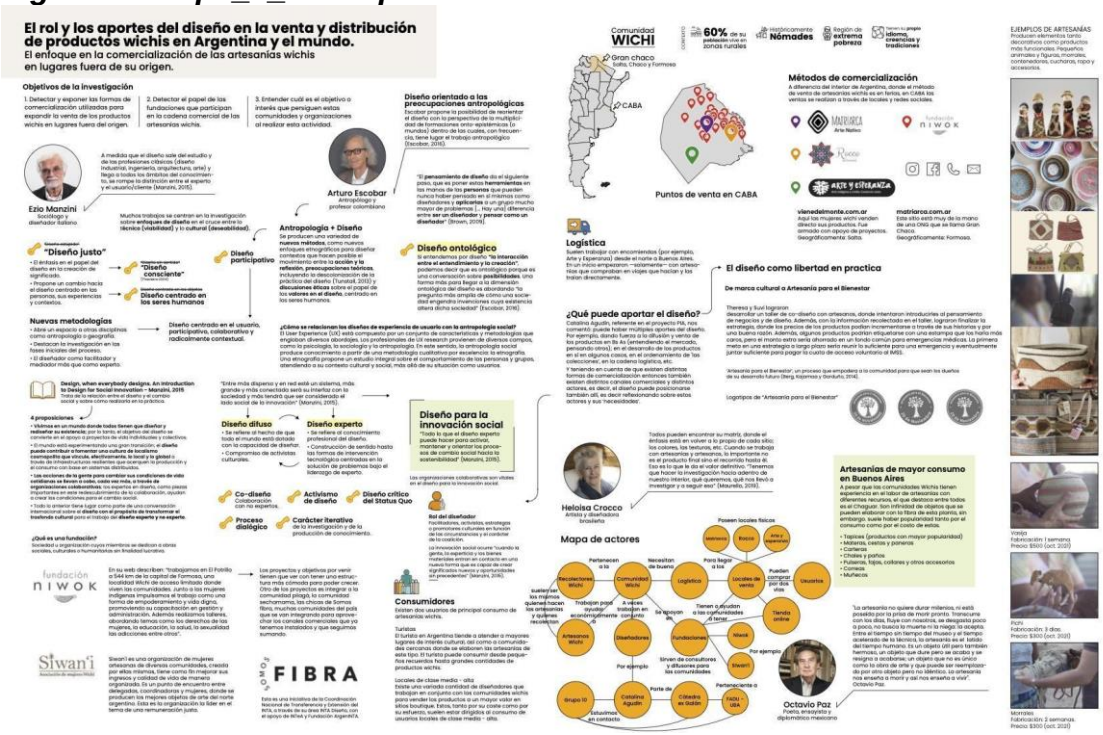
Figura 3: Etapa_3_Selección de recursos etnográficos



Estudiantes: Cominguez, Mutzmajer, Rimoldi, Villamil Cardona, Galit y Suárez

El grupo de estudiantes Haller Medina, Laurel; Garbarino, Francisco Daniel; Montoya, Lucía Beatriz y Soraire, Juan Pablo trabajan la relación entre el diseño y comercialización de las artesanías.

Figura 4: Etapa_1_conceptual



Estudiantes: Haller Medina, Garbarino, Montoya y Soraire.

En esta primera etapa exploran las ideas de Diseño Justo, diseño consciente, y comenzaron a establecer vínculos entre nuestra disciplina y las miradas desde la antropología. Para ello citan a autores como Manzini y Escobar. Paralelamente recuperan el trabajo de Heloisa Crocco entendiéndolo significativo para repensar prácticas ancestrales en la actualidad.

Figura 5: Etapa _2_ Comparativas de casos

Estudiantes: Haller Medina, Garbarino, Montoya y Soraire.

 ISSN: 2796-7905

Finalmente con los recursos del pensamiento visual y el mapa de experiencia, logran ordenar y visualizar de manera sistémica como se llevan adelante hoy los procesos de comercialización de las artesanías en las grandes ciudades.

Estos trabajos junto a otros que se sigan realizando en el próximo cuatrimestre permiten construir un cúmulo de datos agrupados desde diferentes perspectivas que alimentarán el trabajo de pasantes y del equipo de investigación a la hora de definir tanto acciones concretas en el territorio como posibles aristas desde dónde construir propuestas proyectuales relevantes.

Propuesta de trabajo para los pasantes con Crédito Académico

Lxs pasantes ocuparán el rol de participantes en co-proyectos con personas de la comunidad Wichi. Es decir, trabajarán en el *nivel proyectual* del proyecto de investigación[3] con exploraciones asociadas a las distintas disciplinas de diseño, en temas que sean relevantes para la comunidad que habita el territorio con el que estamos trabajando. Actualmente contamos ya con 7 estudiantes de las carreras de arquitectura, diseño industrial, diseño de indumentaria y diseño textil. Las temáticas de las pasantías van a ser acordadas con los pasantes, en función de los intereses que ellxs tengan. Planteamos líneas posibles de trabajo, por ejemplo: alimentación, artesanía, comunicación, educación bilingüe, juego y recreación, museos, salud/enfermedad, vivienda.

Se trabajará sobre tres puntos:

(1) *Reflexión sobre el marco de referencia*. Para el primer desarrollo el pasante tiene que cumplir con ciertas lecturas obligatorias y electivas dentro del marco teórico que maneja el equipo de investigación. Sobre las mismas, se espera entonces una reflexión del estudiante, que pueda ser aporte para ampliar el marco.
(2) *Desarrollo del tema específico*. Sobre la línea de trabajo o temática elegida por el/la pasante, el estudiante (con ayuda del equipo) irá recolectando material pertinente para la comprensión y desarrollo del trabajo específico (bibliografía, material audiovisual, muestras, etc).
(3) *Trabajo participativo*. Mientras lxs pasantes desarrollan su tema, la investigadora Agudin en el campo armará equipos con miembros de la comunidad Wichi que estén interesados en trabajar junto a lxs estudiantes en el proyecto participativo. Lxs estudiantes cuentan con la posibilidad de viajar a la provincia de Salta para realizar el proyecto participativo de diseño en el cual se harán prototipos pertinentes. Para el desarrollo de este punto se cuenta con financiamiento aportado por el proyecto marco, proveniente del SNF.

[3] Ver *Conceptos y/o ideas referenciadas que enmarcan teóricamente el proyecto*

Primeras conclusiones

Los desarrollos en el marco de la cátedra de Ex Galán, Metodología de la Investigación Proyectual, comienzan a dar la pauta del potencial de los trabajos de alumnxs para el proyecto PIA y el proyecto marco aquí descritos. La experiencia de quienes han participado, dejan sentado que cuando los ejercicios pedagógicos se enlazan con proyectos reales del campo profesional, los pre-conceptos para el trabajo proyectual se ponen muchas veces en crisis, por la evidencia misma del proyecto en el que están anclados. Estas crisis son abordadas por estudiantes y docentes generando un crecimiento tanto para las trayectorias personales como para los desarrollos de los ejercicios. Por otra parte, el mismo desarrollo del proyecto dentro del contexto FADU comienza a generar interés tanto en otras cátedras como en lxs estudiantes y docentes, dando lugar a nuevos abordajes posibles para la temática propuesta por este PIA que, confiamos, darán como resultado interesantes propuestas proyectuales ancladas en los territorios involucrados.

Bibliografía

Ansari, A. (2017). *Global Methods, Local Designs*. In: Resnick, E. (Ed.). The Social Design Reader, Bloomsbury.
Appadurai, A. (2010). *Commodities and Politics of Value in The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge University Press, 2010
Brereton M., Roe P. and Hong A. (2012). *Evolving a relationship for cross-cultural participatory innovation. Participatory Innovation Conference Digital Proceedings*, Swinburne University, Swinburne Lilydale Conference Centre, Melbourne, VIC
Buur J. and Matthews B. (2008). Participatory Design. International Journal of Innovation Management.
Camillioni, A.R.W. de. (1997). *Los obstáculos epistemológicos en la enseñanza*. Editorial Gedisa, Barcelona.
Dorst, K. (2017). *Innovación y metodología, Nuevas formas de pensar y diseñar.* Experimenta. España.
Ehn P. (2008). *Participation in Design Things.* School of Arts and Communication Malmö University, Sweden.
Emerson, R. M., Fretz, R. I., & Shaw, L. L. (2011). *Writing ethnographic fieldnotes.* University of Chicago Press.
Escobar, A. (2016). *Autonomía y Diseño. La Realización de lo comunal.* Editorial Universidad del Cauca.
Fabian, J. (1990). Power and Performance. Ethnographic Explorations through Proverbial Wisdom and Theater in Shaba, Zaire. Madison etc.: The University of Wisconsin Press.

Findeli A., Brouillet D., Martin S., Moineau C., Tarrago R. (2008). Research Through Design and Transdisciplinarity: A Tentative Contribution to the Methodology of Design Research. In *«Focused»*, Swiss Design Network Symposium 2008
Fischer H. (2019). Collections entail Responsibilities. Notes on a Global Institution. In *Art and Law* 2019. Stämpfli Verlag
Galán, B. (Compiladora), (2011) *Diseño, proyecto y desarrollo. Miradas del período 2007-2010 en Argentina y Latinoamérica*, Wolkowicz Ediciones, Buenos Aires.
Gaver W. W., Boucher A., Pennington S. and Walker B. (2004). *Cultural probes and the value of uncertainty.* Interactions - Funology
Gordillo G. (1993). La Actual Dinámica Económica de los Cazadores Recolectores del Gran Chaco y los Deseos Imaginarios del Esencialismo. *Revista Publicar*.
Janzer C. L. and Weinstein L. S. (2014). Social Design and Neocolonialism. *Design and Culture*.
Krohn M. (2018). Social Design in Education and Research. *In Social Design. Participation and Empowerment.* Edited by Museum für Gestaltung Zürich. Lars Müller Publishers.
Latour, B. (1994). *Relativism. How to End Asymmetry*. We Have Never Been Modern, Harvard University Press, 1994.
Magrassi E. G. (1989). Los aborígenes de la Argentina. Ensayo socio-histórico-cultural. Galerna-Búsqueda de Ayllu.
Maguire, P. (1987). *Doing participatory action research: A feminist approach.* Massachusetts: University of Massachusetts Press.
Manzini, E. (2015). *Cuando Todos Diseñan. Una Introducción al Diseño Para la Innovación Social.* Experimenta Theoria.
Montani, R. (2014). Las tallas wichís: Imágenes de la alteridad. SEPARATA. Centro de Investigaciones del Arte Argentino y Latinoamericano Facultad de Humanidades y ArtesUniversidad Nacional de Rosario.
Montani, R. (2008). Metáforas sólidas del género: mujeres y tejido entre los wichí. En *Mujeres Indígenas en la Argentina: cuerpo, trabajo y poder*. Coordinado por Silvia Hirsch. Biblos.
Oester, K. and Bernadette Brunner. (2012). Performance Ethnografie. Jugendliche Selbstrepräsentationen im Kontext von Jean Rouchs partizipativem Forschungsstil. *Tsantsa, Zeitschrift der Schweizerischen Ethnologischen Gesellschaft.*
Pasin, M. (2011). *Breve análisis de conocimientos tácitos, explícitos y estratégicos para el desarrollo de habilidades proyectuales*. Jornadas Proyecto, Diseño y Desarrollo, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo. Buenos Aires.
Pasin, M. (2021). Propuesta pedagógica. Solicitud de concurso de Cátedra Taller de Dibujo, Area Proyectual, Ciclo Básico Común.

Quijano A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*. Perspectivas latinoamericanas, Buenos Aires: CLACSO/UNESCO.
Samaja, J. (1999) *Epistemología y metodología*. Buenos Aires, Eudeba.
Samaja, J.A. y Pasin, M (2016). La Función de la Investigación en la Universidad del siglo XXI. En *Los procesos y los productos de la investigación en Comunicación* [Rut Vieytes, coord.]. Buenos Aires, Editorial de la Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales.
Sanders E.B.N. and Stappers P. J. (2008). Co-creation and the new landscapes of design. From a preprint of an article submitted for consideration in *CoDesign,* Taylor & Francis.
Sanders E.B.N. and Stappers P. J. (2014). Probes, toolkits and prototypes: three approaches to making in codesigning, CoDesign: *International Journal of CoCreation in Design and the Arts.*
Segato R.L. (2013). *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos y una Antropología por demanda.* Prometeo.
Selener, D. (1997). *Participatory action research and social change*. New York: Cornell University.
Shön, D. A. (1992). *La formación de profesionales reflexivos: hacia un nuevo diseño de la enseñanza y el aprendizaje de las profesiones.* Paidós.
Visocky O´Grady, J y K. (2018). *Manual de investigación para diseñadores*. Blume. España.