



UNCUYO
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE CUYO

TESIS DE MAESTRÍA

El diseño aborigen como elemento identitario

*Estudio de la herencia Pehuenche en los textiles de Malargüe
para la producción de tejidos artesanales con identidad regional*

Un modelo de intervención sustentable

Maestrando:

D.C.V. Eduardo Pepe

Dirección de tesis:

Dra. Ofelia Agolia

Mendoza/Argentina
Agosto 2024



UNCUYO
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE CUYO

FAD
FACULTAD DE
ARTES Y DISEÑO

TESIS DE MAESTRÍA

El diseño aborigen como elemento identitario

*Estudio de la herencia Pehuenche en los textiles de Malargüe
para la producción de tejidos artesanales con identidad regional*
Un modelo de intervención sustentable

MAESTRÍA EN GESTIÓN DE DISEÑO
PARA LOS DESARROLLOS REGIONALES

Maestrando:

D.C.V. Eduardo Pepe

Dirección de tesis:

Dra. Ofelia Agolia

Mendoza/Argentina
Agosto 2024



UNCUYO
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE CUYO

fad
FACULTAD DE
ARTES Y DISEÑO

MAESTRIA EN
**GESTION DEL DISEÑO
PARA LOS DESARROLLOS
REGIONALES**



El diseño aborigen como elemento identitario

*Estudio de la herencia Pehuenche en los textiles de Malargüe
para la producción de tejidos artesanales con identidad regional*

Un modelo de intervención sustentable

Maestrando: D.C.V. Eduardo Pepe

Dirección de tesis: Dra. Ofelia Agoglia

Trabajo de tesis para la obtención del título de Magíster

Maestría en Gestión de Diseño para los Desarrollos Regionales

Facultad de Artes y Diseño / Universidad Nacional de Cuyo / Mendoza / Argentina

AGRADECIMIENTOS

Agradezco en primer lugar a la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo por la posibilidad que nos ha dado de realizar la Maestría en Gestión de Diseño para los Desarrollos Regionales.

Agradezco a mis compañeros de cursado, especialmente a Fabiola Prulletti, Héctor González Di Carlo y Ramiro Candia. Agradezco a los profesores de la Maestría, en especial a Ofelia Agoglia, mi directora de tesis, quien ha estado presta a contribuir en el proceso, siendo sus aportes fundamentales y precisos para el desarrollo del presente trabajo de tesis.

Fundamentalmente agradezco a mi familia. A mis hijos Santiago y Victoria A mi esposa Gabriela, por su apoyo incondicional y por la corrección de los borradores, así como la traducción del summary.

Asimismo, agradezco a todas y cada una de las personas que me han acompañado en la búsqueda de la revaloración del diseño ancestral, especialmente a Macarena Ponce y a Gonzalo Alarcón Vital.

ÍNDICE

	página
Resumen	8
Summary	9
Estructura de la tesis	10
PARTE 1	
Capítulo 1: INTRODUCCIÓN	11
1.1- Fundamentación	12
1.2- Definición del objeto de estudio	17
1.2.1- El Objeto como elemento cultural	
1.2.2- El Objeto como elemento simbólico	
1.2.3- El Objeto como elemento identitario	
1.3- Hipótesis	20
1.4- Objetivos	20
Capítulo 2: MARCO TEÓRICO	22
2.1- Artesanía: tradición, creatividad y economía	26
2.2- Diseño aborigen e identidad de región	27
2.2.1- Identidad, cultura y globalización	
2.3- El diseño aborigen como elemento identitario	31
2.4- Antecedentes	32
2.4.1- Investigaciones previas	
2.4.2- Programas e instituciones que sirven de antecedente	
Capítulo 3: ESTRATEGIA METODOLÓGICA	38
3.1- Delimitación espacio temporal	40
3.2- Investigación bibliográfica	40
3.2.1- Arqueología y antropología	
3.2.2- Arte, Artesanía y diseño precolombino	
3.2.3- Abordaje sociocultural	

3.2.4- Estudios de la forma y la simbología de la forma	
3.3- Trabajo de campo en territorio	42
3.4- Entrevistas y encuestas	43
3.4.1- Entrevistas a tejedoras	
3.4.2- Encuesta a consumidores	
3.5- Análisis gráfico y categorización	45
PARTE 2	
Capítulo 4: DESARROLLO DEL TRABAJO DE CAMPO	49
4.1- Procesamiento e inferencia de datos del contexto	50
4.1.1- Análisis de los mapas territoriales	
4.2- Procesamiento de datos de los grupos sociales de estudio	59
4.2.1- Grupo social objeto de estudio: las tejedoras	
4.2.2- Los consumidores de artesanías	
4.2.3- FODA del grupo social de estudio	
4.3- Análisis de la iconografía de los tejidos. Apoyo teórico	67
4.3.1- Consideraciones semánticas	
4.3.2- El componente material del tejido	
4.3.3- El componente representacional del tejido	
4.3.4- Fundamentos de la sintaxis	
4.4- Análisis gráfico y categorización de la iconografía textil	78
4.4.1- Transferencia a las grillas de patrones textiles	
Capítulo 5: RESULTADOS DE CAMPO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	85
5.1- Resultados del trabajo de campo	87
5.2- Programa TRAMa	88
5.2.1- Formación: Investigación y capacitación	
5.2.2- Producción: Certificación y elaboración	
5.2.3- Comercialización: Promoción y venta	
5.2.4- Esquema de gestión del programa	
5.2.5- Recursos para la implementación del programa	
5.2.6- Sistema de identidad del programa TRAMa	

PARTE 3	
Capítulo 6: CONCLUSIONES	107
6.1- Conclusiones generales	108
6.2- Conclusiones específicas	112
6.3- Prospectiva	113
Parte 4	
7. BIBLIOGRAFÍA	115
7.1- Arqueología/Antropología	116
7.2- Patrimonio/Artesanía/Diseño precolombino	117
7.3- Abordaje sociocultural	120
7.4- Diseño/Estudios de la forma/Simbología de la forma	121
7.5- Fuentes en Internet	121
7.6- Museos visitados	122
8. ANEXOS	123
8.1- Fichas de encuesta a tejedoras	124
8.2- Fichas de encuesta a consumidores	132
8.3- Fichas de Instituciones	
y Programas de valorización del artesanado	137
8.4- Fichas de construcción reticular de los patrones textiles	144
8.5- Relevamiento fotográfico	158
Declaración de autoría	167

Resumen

EL DISEÑO ABORIGEN COMO ELEMENTO IDENTITARIO:

Estudio de la herencia Pehuenche en los textiles de Malargüe para la producción de tejidos artesanales con identidad regional. Un modelo de intervención sustentable.

El tema de investigación de esta tesis está referido al análisis del diseño textil aborigen (*del latín, ab-origine: del lugar de origen*) de Malargüe y su relación con la actual producción artesanal textil, para su aplicación futura en desarrollos locales con tratamiento de la identidad regional. Se propone generar un modelo de intervención sustentable para la creación de valor, interviniendo en el proceso productivo de los tejidos y su comunicación visual a partir de elementos identitarios, reivindicando técnicas e iconografías heredadas de las comunidades aborígenes.

El modelo metodológico para la intervención en territorio permite estudiar la influencia de los elementos iconográficos de la cultura aborigen en la producción textil de las tejedoras de Malargüe, como forma de recuperación y preservación de técnicas y motivos de tejidos ancestrales. Se realiza el traslado de la memoria personal a la memoria colectiva por medio del uso del diseño como instrumento de registro y clasificación de los elementos visuales con los que la cultura local se identifica.

Como resultado se propone el desarrollo de un programa de intervención sustentable que involucra tres áreas: Formación, Producción y Comercialización, como una forma de agregar valor a los productos, fortaleciendo la identidad de la región. Se espera que este modelo metodológico pueda ser aplicado en otras intervenciones de desarrollo regional de la Provincia de Mendoza.

Palabras claves: Diseño textil / Iconografía ancestral / Programa de intervención

Summary

ABORIGINAL DESIGN AS AN IDENTITARIAN ELEMENT:

Study of Pehuenche heritage in the textiles from Malargüe for the production of handmade weaving using regional identity.

A Model for sustainable participation.

The subject of research in this paper refers to the analysis of aboriginal textile design from Malargüe and its relation with the current textile craftwork production for the future implementation of local expansions employing the regional identity. This paper proposes the generation of a sustainable participation model to revalue it, to take part in the production process of the weaving and its visual communication from the identitarian elements, recovering techniques and iconographies inherited from native communities.

The design tool will allow to study the influence of iconographic elements of the native culture in the textile production of the Malargüe weavers as part of the recovery and preservation of the techniques and motifs of ancestral weaving. Using design as a tool for recording and classifying the visual elements with which the local culture identifies itself, we will move from personal memory to collective memory.

I propose a project of sustainable participation that involves three areas: Formation, Production and Marketing as a way to revalue products and strengthening the identity of the region. It is expected that this methodology may be applied to other regional developments of the Province of Mendoza.

Key words: Textile Design /ancestral iconography / Intervention Programme.

Estructura de la tesis

El presente trabajo de tesis se encuentra organizado en cuatro partes. La primera parte es el fundamento teórico y está conformada por los primeros tres capítulos: “Introducción”, “Marco teórico” y “Estrategia metodológica”. La segunda parte se refiere al trabajo de campo, y se estructura en los capítulos cuatro y cinco: “Desarrollo del trabajo de campo” y “Resultados de campo y propuesta de intervención”. La parte tres corresponde a las conclusiones, generales y específicas. La parte cuatro contiene la bibliografía consultada y los anexos con las fichas y las fotografías del relevamiento en territorio.

Parte 1	Capítulo 1: Introducción	Fundamentación Definición del objeto de estudio Hipótesis Objetivos
	Capítulo 2: Marco teórico	Patrimonio cultural Territorio Identidad
	Capítulo 3: Estrategia metodológica	Delimitación espacio temporal Investigación bibliográfica Trabajo de campo
Parte 2	Capítulo 4: Desarrollo del trabajo de campo	Análisis del territorio Grupo social de estudio Análisis iconográfico
	Capítulo 5: Resultados del trabajo de campo	Resultados e intervención Programa TRAMa
Parte 3	Capítulo 6: Conclusiones	Conclusiones generales Conclusiones específicas
Parte 4	Bibliografía	
	Anexos	

Gráfico 1. Pepe, Eduardo (2024)

Parte 1

Capítulo 1

INTRODUCCIÓN

*“Nuestra auténtica identidad colectiva
nace del pasado y se nutre de él
-huellas sobre las que caminan nuestros pies,
pasos que presienten nuestros andares de ahora-
pero no se cristaliza en la nostalgia”*

Eduardo Galeano, 2006, p. 221

1.1- FUNDAMENTACIÓN

Este trabajo propone generar un modelo de intervención sustentable con base en el diseño para la creación de valor a partir de los aportes de elementos identitarios del territorio Malargüino, interviniendo en el proceso productivo de los tejidos y su comunicación visual, desde una perspectiva que reivindica las técnicas y estéticas heredadas de las comunidades aborígenes. Se espera que este modelo resultante sea factible de ser aplicado en otras intervenciones de desarrollo regional de la Provincia de Mendoza.

El modelo metodológico propuesto para la intervención en territorio permite estudiar la influencia de los elementos iconográficos de la cultura aborígen en la producción textil de las tejedoras de Malargüe, como forma de recuperación y preservación de técnicas y motivos de tejido ancestrales. Permite transitar el recorrido entre la memoria personal a la memoria colectiva por medio del uso del diseño como instrumento de registro y clasificación de los elementos visuales con los que la cultura local se representa e identifica.

El tema de investigación se refiere al análisis del diseño aborígen (*del latín, ab-origine: del lugar de origen*) del sur Mendocino y su relación con la actual producción artesanal textil, para su aplicación futura en desarrollos locales tendientes a recuperar la identidad regional. Se plantea el estudio del

Diseño textil aborigen de Malargüe a partir de un análisis conceptual y su relación con la producción artesanal textil en el último decenio.

Según la UNESCO (2011) *“Los productos artesanales reúnen un conjunto de características que conforman el patrimonio y la identidad cultural de las comunidades y pueblos, vinculando tradición e innovación, lenguajes y estéticas, según los diferentes períodos históricos.”*.

Motiva este trabajo la precaria relación que se observa entre la identidad del territorio y la calidad de los productos artesanales que pueden adquirirse en algunos de los locales de venta de artesanías regionales del departamento de Malargüe. Se parte del supuesto que la baja calidad es producto de un deterioro de la valoración de la artesanía como manifestación cultural, tanto desde la perspectiva de los consumidores como desde la de las propias artesanas. Esto se debe generalmente a la falta de materias primas originales, a la adopción de sustitutos, a la apropiación de iconografías ajenas a su cultura y a la competitividad del mercado que hace que se simplifiquen las técnicas y los motivos para ganar velocidad de producción (Juárez Hernández, 2006).

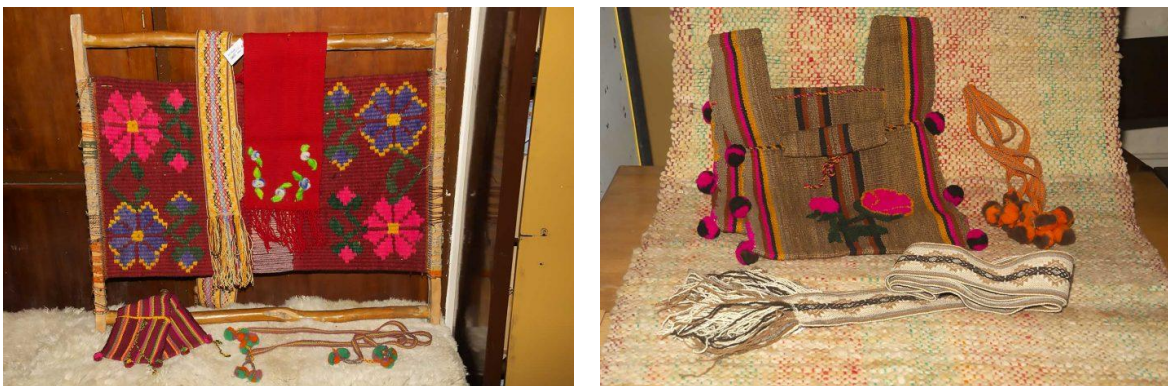


Imagen 1 y 2. Ejemplos de tejidos donde la iconografía es ajena a la cultura ancestral de la región. Los tejidos presentan motivos florales que no son propios de ese territorio. Imágenes extraídas de Prensa Gobierno de Mendoza (2019)

Otro problema que se presenta en los puestos familiares es que las nuevas generaciones tienen muy pocas opciones de capacitarse en las técnicas y diseños ancestrales, lo que determina que se dificulte el desarrollo de tejidos artesanales de calidad. Se entiende como calidad no sólo lo que concierne a la materia prima (la lana) sino también a la complejidad técnica y a la

significación y pertinencia de los diseños. Respecto de este tema María Neira, encargada del Mercado Artesanal Mendocino en Malargüe, expresa *“lo más importante es que no se pierdan las raíces de nuestro patrimonio porque la juventud no está trabajando estas técnicas, actualmente solo lo hacemos las personas de mayor edad”*. (Revista digital “Ser y Hacer de Malargüe”. 2022)

Si bien han existido algunas iniciativas para la implementación de talleres de capacitación para mujeres con el fin de profesionalizar el oficio como herramienta de superación de la pobreza, Patricia Zúñiga explica que *“Esto implica un reconocimiento a la tradición del textil de esta zona y de su potencial turístico y cultural. No obstante, dichas iniciativas se efectúan en lugares desprovistos de significación cultural, lo que despoja a la expresión de su sentido colectivo vinculado a los saberes tradicionales y la relega a una condición de oficio técnico. Esta invisibilización de los componentes culturales del textil determina una desvalorización de su uso comunitario y una pérdida del patrimonio. Es así como en estas localidades rurales la lucha por la subsistencia ha favorecido procesos de desarraigo, determinando la emigración de los jóvenes y la fractura de la tradición artesanal en mujeres jóvenes.”* (2019, p. 28)

Eduardo Barroso (como ex Coordinador general de Recursos Humanos de CNPQ -Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Brasil-) expresa en un documento de UNESCO que en la *“economía de la experiencia, los productos que tienen historias que contar y que hagan referencia a los acontecimientos y lugares con sus conocimientos y tradiciones, son mucho más valorados y deseados en el mercado. El reto es poner en evidencia estos atributos para diversificar y direccionar la oferta hacia un público selectivo. La propuesta de elaborar un diseño de características vernáculas, es decir, utilizando los elementos significativos de la cultura regional, haciendo uso de los repertorios y códigos simbólicos singulares, reviviendo las tradiciones y las prácticas propias y exclusivas de un determinado grupo social, es más que una propuesta, es una nueva ventana de oportunidades para las pequeñas empresas industriales y los artesanos en general. (...) Relacionar los productos con elementos del repertorio cultural*

regional es también una forma de extrapolar su valor puramente utilitario para convertirse en bienes simbólicos.” (2011, p. 49)

Respecto de los efectos de la globalización, opina Dominique Wolton que *“cuanto más se asemejan los modos de vida, más importancia adquieren las diferencias culturales, particularmente en símbolos y signos. (...) Es probable que el cambio mayor resida en la pérdida de referentes capaces de individualizar lo que en un determinado momento es tenido por cultural.”* (2004, p. 55).

Actualmente se observa que el grupo de tejedoras de Malargüe y los productos que fabrican carecen de un desarrollo coherente en cuanto a una imagen visual, social y cultural que los identifique y que permita mejorar su comercialización. Por lo tanto, se espera que el planteo de un programa de intervención de diseño sustentable compuesto por tres áreas (Formación, Producción y Comercialización) redundará positivamente como una forma de agregar valor y fortalecer la identidad de región. El origen del programa surge de los trabajos realizados en los módulos 11 y 12 de la Maestría en Gestión de Diseño para los Desarrollos Regionales (Módulo 11: “Metodología de la Investigación II”, dictado por la Doctora Arquitecta Inés Tonelli, y Módulo 12: “Teoría de las Organizaciones”, dictado por el Doctor Oscar Madoery) y se estructura en tres áreas: Área de Formación, que engloba la investigación y la capacitación, el área de Producción que incluye la elaboración y la certificación de los productos textiles, y el área de Comercialización que comprende la promoción y venta de los productos (Pepe, 2015).

1.1.1- El problema:

Se observa una pérdida o empobrecimiento de la iconografía ancestral en los tejidos artesanales de las tejedoras de Malargüe. Respecto de la misma problemática en las localidades de Llahualco y Purranque en el sur de Chile, Patricia Zúñiga expresa: *“Se evidenció en las artesanas un dominio de las técnicas ancestrales y criollas, y un retroceso en la apropiación del contexto cultural de la expresión, debido a la incorporación de referentes extranjeros en la creación de prendas textiles, con el objetivo de aumentar la venta y ampliar los escenarios de consumo de los tejidos”* (2019, p. 31).

Indudablemente se advierte una mercantilización de lo típico, si no, no se comprende cómo es posible adquirir el mismo producto “artesanal” en un mercado de México, en una feria de Bogotá, Colombia, en el Cuzco, Perú, en Valparaíso, Chile, o en Mendoza o Puerto Madryn, en Argentina.



Imagen 3. Tapices en feria artesanal de Mendoza (?). En general los motivos (aves y flores exóticas) no tienen relación con la cultura local. Se observa una mercantilización de lo típico, con una pseudo visión “latinoamericana”. Imagen extraída de la Guía Comercial Ciudad de Mendoza “MendozaTravel”

En los últimos tiempos los tejidos Malargüinos han sido producidos bajo un criterio individual. En algunos casos el conocimiento de las técnicas y de los diseños ancestrales está presente, ya que esa enseñanza ha sido transmitida por las madres y las abuelas, pero en otros casos es evidente que eso no ha ocurrido. En forma general, las nuevas generaciones no encuentran conveniente la ecuación tiempo-esfuerzo-remuneración, por lo que no hacen demasiado hincapié en el manejo de las técnicas ancestrales. Esa problemática se hace también evidente en el empobrecimiento de la iconografía aborigen empleada en sus tejidos artesanales, donde se advierte el intento de la simplificación de las formas.

Se observa además que las memorias colectivas de la sociedad se han visto avasalladas, a partir del auge de la cultura de masas, sumado a la

proliferación de las redes sociales y a los múltiples canales de comunicación que ofrece internet. Al respecto expresa Adolfo Colombres que *“si insistimos en esta recuperación de la memoria es porque la sociedad posmoderna y la cultura de masas han minado sensiblemente las grandes memorias colectivas que unificaban y organizaban la vida de las sociedades, hasta lograr fragmentarlas en mosaicos sin unidad ni prestigio”* (2004, p. 170).

La identidad regional es memoria colectiva y debe ser labor compartida por toda una sociedad, atendiendo y reflexionando sobre su historia.

1.1.2- Preguntas iniciales:

¿De qué manera se podría aportar, desde el diseño gráfico y de comunicación visual a la recuperación y preservación de la memoria colectiva de la región de Malargüe?

¿Cuáles son los elementos iconográficos que permiten apuntalar la identidad regional del Departamento Malargüe? ¿cuál es la influencia cultural de dichos elementos?

¿Cómo se podría garantizar la recuperación y transferencia de los elementos identitarios a las nuevas generaciones de tejedoras?

¿De qué manera se podría agregar valor a las artesanías textiles fortaleciendo la identidad de región?

¿De qué forma se podría hacer más rentable la actividad artesanal textil de Malargüe?

1.2- DEFINICIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO

Dado que el estudio está direccionado principalmente al análisis morfológico de la producción artesanal textil de las tejedoras de las zonas de La Payunia y LLancanelo del departamento Malargüe, el objeto de la investigación es el análisis de los **elementos iconográficos presentes en la artesanía en telar vertical del departamento Malargüe.**

Características principales del tejido artesanal:

El tejido artesanal de Malargüe se define como el entrecruzamiento de hilados flexibles, elaborados con fibras de origen animal, realizado en forma manual, utilizando principalmente la técnica del telar vertical. Algunos de los productos realizados con esta técnica son: peleros para monturas, ponchos, fajas, mantas, alforjas, alfombras, bolsos, tapices, etc.

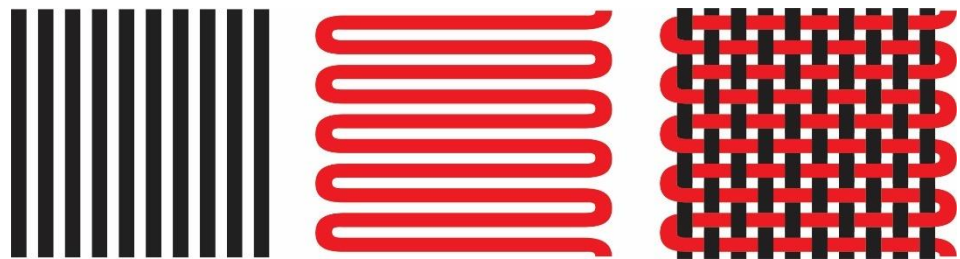


Gráfico 2. Izquierda: Urdimbre. Centro: Trama. Derecha: Entrecruzamiento entre trama y urdimbre. Pepe, Eduardo (2024). Elaboración propia, sobre la base de bibliografía consultada.

1.2.1- El Objeto como elemento cultural:

“Los objetos culturales, tomados como documentos no textuales, proveen importante información para la investigación. Desde una perspectiva analítica de la imagen, las piezas textiles constituyen un documento iconográfico en lo relativo a sus cualidades formales, como proporción, estructura, modulación, textura y color. Un análisis cuantitativo determina las frecuencias de repetición, mientras que un análisis cualitativo permite determinar las interpretaciones, simbolismos y significados de los motivos relevados (Pepe, 2021, p. 195). Estos análisis permiten establecer relaciones conceptuales entre los elementos iconográficos ancestrales presentes en la producción textil artesanal de Malargüe, para luego generar líneas de transferencia de conocimiento a las nuevas generaciones.

1.2.2- El Objeto como elemento simbólico:

“...el símbolo está destinado a representar ideas o conceptos. (...) ...los conceptos son unidades básicas del pensamiento humano y como tales son

flexibles, por lo que se pueden aplicar a cosas reales o imaginarias. (...) El símbolo tiene que ver con la asignación de sentido que el ser humano da a elementos o seres vivientes y sus acciones, y además a los fenómenos de la naturaleza. De tal manera que, para expresar conceptos mediante símbolos, el ser humano se vale de recursos manuales, instrumentales y técnicos, y su pensamiento se ve materializado en la forma de dibujo, el diseño, la pintura, la escultura, la arquitectura” (Ballestas Rincón, 2010, p. 70).

1.2.3- El Objeto como elemento identitario:

En toda civilización siempre se localizan valores y elementos identitarios comunes que la definen como unidad, aunque confluyan en ella diferentes pensamientos, presente diversidad cultural y existan diferentes intereses. Muraro, en el prólogo del libro *Medios de Comunicación y Cultura Popular (1983)*, expresa que *“la identidad cultural de un pueblo no sólo estriba en la adhesión a ciertos símbolos sino también en su manera peculiar de recrear éstos y articularlos con un entorno físico, social y político necesariamente cambiante”* (Ford, p. 13).



*Imagen 4. Tejido en telar vertical de la Sra. De Romero (Puesto La Porteña /Familia Romero / El Salitral) Malargüe, 2010
Pepe, Eduardo (2014)*

1.3- HIPÓTESIS

Los elementos iconográficos de la producción artesanal textil de las tejedoras de La Payunia (Malargüe) poseen una gran influencia de la cultura aborigen local (Pehuenche).

La creación de un programa de intervención mejorará la calidad de la producción textil de las tejedoras de Malargüe, haciendo que su producción se relacione íntimamente con la identidad del territorio a través del reconocimiento de la iconografía aborigen.

1.4- OBJETIVOS

1.4.1- Objetivo general:

- Generar un modelo de intervención para la recuperación de la iconografía indígena, su aplicación y su transferencia al producto textil artesanal, como elemento identitario del territorio Malargüino.

- Rescatar la iconografía indígena Malargüina y realizar su transferencia al producto artesanal textil.

- Proponer un programa de formación, producción y comercialización.

1.4.2- Objetivos específicos:

- Identificar y analizar iconografía indígena estableciendo los elementos iconográficos aborígenes utilizados en la producción textil artesanal de Malargüe.

- Entender cuáles son los elementos iconográficos que permiten apuntalar la identidad regional de Malargüe.

- Seleccionar, tipificar, categorizar, analizar y explicar el valor y significado de los elementos iconográficos utilizados en la producción textil de las tejedoras de La Payunia y Llanquanelo.

- Comprender la influencia cultural aborigen en los elementos iconográficos de los textiles de Malargüe.

- Relacionar los elementos iconográficos con conceptos identitarios y de coherencia formal, estableciendo relaciones conceptuales entre los elementos

iconográficos que presenta la producción textil artesanal actual y los motivos de los textiles de las culturas aborígenes de Malargüe.

-Generar nuevas líneas de transferencia de conocimiento a las nuevas generaciones del grupo de tejedoras nativas del departamento Malargüe.

-Crear un catálogo de motivos iconográficos para su aplicación en la producción de diseñadores, artistas y artesanos.

Como resultado esperado se plantea la generación de una metodología de trabajo para la recuperación de la iconografía indígena y su aplicación al producto textil artesanal, como elemento identitario del territorio Malargüino.

Frente a esta problemática se propone que la producción artesanal debe recuperar los elementos básicos de la iconografía aborígen para mejorar su calidad y relacionarse con la identidad del territorio. La intervención propuesta consiste en participar en el proceso productivo de los tejidos y su comunicación visual, desde una perspectiva que rescate las técnicas y estéticas heredadas por comunidades aborígenes, haciendo un uso sostenible de la fauna nativa, a partir de la utilización de lana de guanaco esquilada en silvestría.

Capítulo 2

Marco teórico

“Nuestro pasado no es dulce memoria,
sino herramienta y guía.
¿Qué valdría nuestra cultura milenaria
si no ayuda a asegurar nuestra sobrevivencia?”

Wankar (Ramiro Reynaga Burgoa), 1981, p. 284

2- MARCO TEÓRICO

Este trabajo de tesis se encuadra en el concepto de patrimonio cultural, entendiendo por tal a las creaciones humanas que presentan un valor desde el punto de vista histórico, artístico y científico, que se constituye en una herencia recibida de nuestros antepasados y que es nuestro deber preservar para las generaciones futuras. La concepción patrimonial seleccionado en el recorte epistemológico de este trabajo se nutre de los conceptos de territorio, identidad y cultura.



Gráfico 3. Pepe, Eduardo (2024). Elaboración propia, sobre la base de bibliografía consultada.

Acerca del concepto de patrimonio plantea Clara Abal de Russo:
“Debemos recordar que poseemos Identidad y Memoria como individuos y como grupo social. Un bien cultural debe ser conservado cuando realmente es transmisor de ambos valores” (1996, p. 17).

La concepción teórica seleccionada se fundamenta en una serie de líneas conceptuales planteadas por Adolfo Colombres, en su libro *“América como civilización emergente”* (2004); Ricardo Rojas, en su libro *“Silabario de la decoración americana”* (1930); Luz Helena Ballesta, en su trabajo de tesis doctoral de la Universidad Complutense de Madrid *“Las formas esquemáticas del diseño precolombino de Colombia: Relaciones formales y conceptuales de la gráfica en el contexto cultural colombiano”* (2010); Antonio Grass, en su artículo *“Investigaciones sobre Diseño Prehispánico”* (s/f); David Consuegra, en su libro *“Ornamentación calada en la orfebrería indígena precolombina”* (1968); Patricia Zuñiga, en su artículo de la revista Atenea n°520 *“Diseño textil intercultural: Alcances sobre una intervención en territorio Mapuche-Williche”* (2019) y en aportes personales planteados en los libros *“Diseño aborígen”* (Pepe, 2003), *“Diseño Indígena Argentino”* (Pepe, 2004) e *“Identidad Regional”* (Pepe, 2007). En todos los casos los conceptos de territorio, identidad y cultura se trabajan y se desarrollan de forma congruente, concatenada y coherentemente englobada en la concepción de patrimonio cultural.

La palabra “patrimonio” tiene su etimología en el latín “patrimonium”, palabra compuesta por “*patris*” (del padre) y “*onium*” (recibido) y hace referencia a los bienes que se heredan por vía paterna. Patrimonio cultural es la herencia recibida de los antepasados, y que viene a ser el testimonio de su existencia, de su visión del mundo, de sus formas de vida y de su manera de ser.

“El concepto de patrimonio cultural ha evolucionado y no solamente abarca obras de arte, objetos arqueológicos y monumentos antiguos, sino todo tipo de objetos de carácter testimonial de una cultura, que la sociedad juzga de particular importancia para su identidad, y también valores abstractos. A toda esta actividad creadora, a toda obra nacida de las manos y de la mente del hombre la llamaremos «Bienes culturales». Cada país de acuerdo con hechos particulares define cuales son los objetos, sitios o manifestaciones que se

consideran de valor para la comunidad. Los bienes culturales se clasifican generalmente en dos grandes categorías: **Intangibles**: Son aquellos que no tienen sustentación material, sino que corresponden a las manifestaciones que sólo la tradición mantiene vivas. **Tangibles**: Son aquellas manifestaciones sustentadas por los elementos materiales como la arquitectura, la cerámica, la orfebrería, etc.” (Alvarez, 1997, p. 7).



Gráfico 4. Pepe, Eduardo (2024). Elaboración propia, sobre la base de bibliografía consultada.

El patrimonio cultural tangible que involucra los bienes muebles son los productos materiales de la cultura, susceptibles de ser trasladados de un lugar a otro. En otras palabras, son bienes identitarios, materiales y móviles que resultan en expresión o testimonio de la creación humana en un determinado territorio, y presentan un valor arqueológico, histórico, artístico, científico y/o técnico.

En virtud de ello el objetivo del presente estudio está direccionado no sólo al análisis morfológico de las artesanías textiles de las tejedoras de La Payunia y Llanquanelo, sino que también apunta a que la técnica e iconografía ancestral actúe como un elemento generador de valor en la producción y comercialización de los tejidos de telar de la región de Malargüe.

Englobado en el concepto de patrimonio se toman dos elementos fundamentales: La Artesanía, como esencia de tradición, creatividad y economía, y el Diseño aborígen como elemento identitario.

2.1- ARTESANÍA: tradición, creatividad y economía

La UNESCO fue la primera organización internacional en desarrollar una visión global de la artesanía como factor importante de desarrollo sociocultural y económico. Esta perspectiva se fue enriqueciendo con el tiempo, pues anteriormente la UNESCO consideraba al sector artesanal solo como industria cultural. *“Entendemos por productos artesanales los producidos por artesanos totalmente a mano o con la ayuda de herramientas manuales e incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto terminado. Estos productos son fabricados sin limitación en cuanto a la cantidad y utilizando materias primas provenientes de recursos renovables. La naturaleza especial de los productos artesanales se funda en sus características distintivas, las cuales pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, culturales, decorativas, funcionales, simbólicas y significativas desde un punto de vista religioso o social”*. Definición adoptada en el primer Simposio UNESCO/CCI “La Artesanía y el mercado internacional: comercio y codificación aduanera”, realizado en Manila en 1997 (Vacheron, 2011, p. 13).



Gráfico 5. Pepe, Eduardo (2024). Elaboración propia, sobre la base de bibliografía consultada.

La UNESCO (2005) plantea el concepto de que las técnicas artesanales tradicionales representan un tesoro de la humanidad y no sólo un sector de las industrias culturales. En esa definición se reconoce la figura del patrimonio

cultural inmaterial, dando visibilidad al papel que desempeña y ha desempeñado históricamente la creación y producción artesanal como medio de vida de los pueblos. Asimismo, se reconoce la función de la producción artesanal como elemento de articulación entre valores materiales y espirituales de una comunidad.

La diversidad cultural constituye un patrimonio común de la humanidad, y UNESCO destaca que *“la importancia de los conocimientos tradicionales como fuente de riqueza inmaterial y material, en particular los sistemas de conocimiento de los pueblos autóctonos y su contribución positiva al desarrollo sostenible, así como la necesidad de garantizar su protección y promoción de manera adecuada”* (Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de 2005, p. 1).

Para la UNESCO el sector de las artesanías *“es uno de los más pujantes y sostenibles de las industrias culturales, dado que alimenta un desarrollo multidimensional. Las artesanías tienen una doble capacidad: por un lado, fomentan la generación de trabajo y el crecimiento económico, y por el otro revalorizan el inapreciable bien que es la cultura, mientras establecen una nueva aplicación a los conocimientos tradicionales que deben resituarse ante el actual proceso de mundialización y homogeneización cultural”* (Vacheron, 2011, p. 14).

2.2- DISEÑO ABORIGEN E IDENTIDAD DE REGIÓN

La identidad regional hace alusión a elementos culturales, geográficos y sociales que posibilitan que una región se diferencie de otra. La identidad es memoria colectiva y debe ser labor compartida por toda una sociedad, atendiendo y reflexionando sobre su historia, teniendo en cuenta que el presente no debe repetir el pasado, sino que debe contenerlo. La identidad es siempre actual, es presente que viene de la historia y a la historia regresa continuamente (Pepe, 2021).

Es la historia viva la que crea identidad. No obstante, esta identidad se desfigura o distorsiona al ignorarse el contexto histórico propio. En América Latina es muy común que la historia oficial proporcione una visión del pasado

desvirtuada, logrando en muchos casos que el pasado aborigen sea causante de vergüenza. Dice Eduardo Galeano: *"Para que ignoremos lo que podemos ser, se nos oculta y se nos miente lo que fuimos"* (1991, p. 130).

Por otro lado, hoy las tecnologías de comunicación y de información ostentan un papel sumamente importante en el proceso de globalización o mundialización, sin embargo, no podemos dejar de señalar la capacidad que poseen como vehículo para las culturas locales. Por lo tanto, comenzamos a desplazarnos en un marco regido por la necesidad humana de lo local y la condición inevitable de lo global.

2.2.1- Identidad, cultura y globalización

El hablar de identidad de región lleva imperiosamente a hablar de civilización y de cultura, y al hacerlo, se debe desechar de plano el concepto de identidades inamovibles, constantes y permanentes. Por consiguiente, se entra enteramente en conflicto con la idea común de globalización como tendencia homogeneizadora. Las culturas se edifican a partir de hibridaciones forjadas con el transcurrir del tiempo, por consiguiente, son siempre construcciones inacabadas y permanentemente abiertas al cambio.

Respecto a qué es identidad, Sergio Tamayo y Kathrin Wildner expresan que *"para definir la identidad nos basamos en cuatro elementos: reconocimiento, pertenencia, permanencia y vinculación. El primer elemento de la identidad es el reconocimiento, entendido como el sentido de ser, el concepto del yo, un proceso de autoidentificación, de autoestima y autodeterminación, es decir, de reconocerse a sí mismo. (...) El segundo elemento de la identidad es la pertenencia. Significa tener el dominio de algo. ...la pertenencia está asociada al hecho de estar en un lugar (...) estar significa habitar, poseer, producir, y crear cosas. (...) El tercer componente de la identidad es la permanencia. (...) Este componente permite examinar las identidades en su temporalidad. (...) Así, permanencia es duración, constancia, estabilidad, conservación, persistencia, regularidad y rutina. (...) Es entonces cuando se generan códigos comunes de comunicación. (...) El cuarto componente de la identidad es la vinculación, la interacción social y simbólica, la relación intersubjetiva, la formación del nosotros, la solidaridad. Si la*

identidad es el proceso de reconocerse, también es el acto de reconocerse en el otro” (2005. p. 16).

En toda civilización siempre se localizarán valores y elementos identitarios comunes que la definirán como unidad, aunque confluyan en dicha civilización diferentes pensamientos, presente diversidad cultural o existan diferentes intereses.

Manifiesta Norberto Chaves: *“Cuando hablamos de cultura nos estamos refiriendo, de algún modo, al sistema de mitos, ritos y fetiches que componen el patrimonio de una comunidad y regulan sus comportamientos para garantizar su cohesión y continuidad histórica mediante la instauración de una identidad colectiva estable” (2001, p. 78).*

Desde el punto de vista de la dimensión humanista, cultura es toda creación del hombre, tomando a la cultura como un proceso sistemático de obtención de la práctica humana, incorporando la experiencia en forma crítica y creadora, y no como una simple suma de datos e informes.

Todas las expresiones en que se traduce la vida tradicional de una comunidad pueden ser englobadas con el término “Cultura”. Los modos de vida, las costumbres, los conocimientos y el desarrollo artístico, científico, industrial, de un grupo social establecido, en una determinada época.

La cultura por lo tanto no puede ser representada simplemente como un conjunto de productos. Expresa Clifford Geertz que *“Lo que el hombre es, está entretejido con el lugar de donde es y con lo que él cree que es ese lugar” (1990, p. 44).* Es decir que cultura es el contexto donde los productos como objetos, ideas y costumbres, se sitúan. Es allí donde el ser humano se ubica, se entiende a sí mismo y comprende las creaciones que conforman su contexto, creando infinitas tramas de significaciones.

La identidad regional, como construcción colectiva, se forja natural e inevitablemente más allá de las intenciones individuales que la conforman y precisa nutrirse de los actos y las obras de los individuos que configuran los mensajes identitarios. Es decir que la producción individual es aporte a la identidad colectiva, por lo que hasta la menor intervención desde nuestro ámbito modificará, aunque sea en forma muy modesta, la identidad de la región (Pepe, 2021).

Hay que tener presente que la imagen de región dependerá del mismo modo del receptor, quien procesará mentalmente una serie de mensajes inconexos y aleatorios. A una misma realidad objetiva pueden existir múltiples realidades subjetivas. Es decir que nada asegura que la imagen de región sea coherente, con la verdadera identidad de la misma, pero nuestra tarea será siempre trabajar sobre los elementos identificadores intentando que así sea.

En general, la utilización o la adaptación de motivos del diseño indígena se ha limitado, sobre todo en el ámbito de la artesanía, a la copia de los mismos y a su reubicación espacial, pero sin realizar en ellos ningún tipo de trabajo que demuestre una evolución positiva.

No es la intención realizar aquí una tarea de arqueología ni la sola exposición de diseños con un fin meramente estético. Se pretende analizar la faz simbólico-formal de los motivos, tratando sobre todo de encontrar en ellos las normas de construcción y la forma de uso de los elementos geoméricamente descriptibles que posibilitan su coherencia formal. Asimismo, y refutando la visión centralista del diseño de Buenos Aires (*“no hubo en este territorio -Argentina- culturas interesantes o evidentes en términos de creación formal o utilitaria, no se percibe una herencia cultural fuerte con objetos de calidad. Nuestra cultura es hibridación, el resultado de una suma de culturas, básicamente europeas...”* Ricardo Blanco, 2005, p. 38) es posible afirmar que los trabajos de reelaboración realizados a partir del diseño aborígen muestran las enormes posibilidades que en este campo se posee para la creación controlada de nuevas y modernas formas basadas en los lineamientos ancestrales originales, permitiendo que puedan ser reconocidas como propias de este territorio y por lo tanto conformen un aporte válido a la identidad de región.

El camino planteado en este trabajo de tesis está dirigido a los artistas, los artesanos, los diseñadores y a todos aquellos que aman nuestras raíces y que sienten propio lo producido por nuestros antepasados, quizá no antepasados de sangre, pero sí antepasados del alma, porque han amado esta tierra tanto como nosotros.

2.3- EL DISEÑO ABORIGEN COMO ELEMENTO IDENTITARIO

La identidad regional se concibe por el contenido y el fundamento de los factores que la conforman. Es importante ser conscientes del origen de los elementos y ser coherentes en la reivindicación de los referentes identitarios. Cuando la cultura está viva, muta en forma constante, recibe influencias externas, se desafía, se contradice, se depura, crece y se fortalece.

Si se considera a la identidad como representación de una integridad social, producto de la cultura de cada sociedad en el espacio y el tiempo, se comprenderá que la discusión en torno a la identidad como región no sólo debe involucrar en forma responsable a un amplio espectro de disciplinas, sino que además deberá comprometer a la sociedad en general.

Desde el diseño es posible obrar modestamente desde lo patrimonial con el propósito de la consolidación de la identidad regional, trabajando sobre la sustancia gráfica y objetual local, sin desaprovechar las ventajas que otorgan el uso de la informática y las comunicaciones producto de la globalización (Pepe, 2021).

Si bien es importante que el resto del mundo "nos reconozca" (siempre que hablamos de "nosotros" implica una presencia de "ellos") por un diseño propio y original, es imprescindible que en primera instancia sea posible reconocernos con una propuesta estética y comunicacional que realmente nos pertenezca.

Es importante señalar que como comunidad somos una síntesis de diferentes culturas y es fundamental admitir que las culturas que han estado íntimamente relacionadas con el territorio durante siglos son las que, paradójicamente, en muchos casos han permanecido relegadas o ignoradas como elemento constituyente de la identidad regional.

Asimismo, es conveniente aclarar que la identidad regional debe exceder al folklorismo, a lo "típico", a la artesanía de aeropuerto o al producto artesanal-turístico ("recuerdo de..."), ya que esos elementos sólo son imágenes superficiales de un modo de vida.

Aunque en algunas oportunidades se ha planteado desde el artesanado la búsqueda de una identidad latinoamericana, en general se lo ha hecho por medio de la copia de las representaciones indígenas o populares fuera de

contexto, sin realizarse una verdadera recreación de las formas, ni ningún tipo de trabajo que manifieste una evolución cierta y positiva. Se incurre con ello en una reproducción estereotipada de morfologías, generándose una especie de industrialización de lo típico. Evidentemente esta metodología no alcanza para concebir elementos identificadores válidos. Es necesario, por lo tanto, la recuperación de la memoria social apuntando a un producto cultural que refuerce los procesos identitarios.

Es decir que, desde la perspectiva del diseño, las artes, las artesanías y las disciplinas relacionadas de una u otra manera con el diseño y la comunicación visual, es posible colaborar promoviendo la generación en gran escala de elementos de diseño aborígen, de carácter nativo, que apunten a conformar un aporte significativo en la construcción de las identidades regionales (Pepe, 2021).

2.4- ANTECEDENTES

Desde la perspectiva del Diseño, los estudios teóricos sobre el análisis de la iconografía aborígen en el territorio argentino son muy escasos. “En los estudios antropológicos se hace referencia al diseño en algunas ocasiones, pero suele ser de modo marginal, más como una intención de destacar las obras como producto artístico que como producto diseñado” (Ballestras Rincón, 2010, p. 14). Sobre los trabajos desde la perspectiva del diseño es necesario resaltar los trabajos realizados por Alejandro Eduardo Fiadone (1957-2022) y por Eduardo Pepe. Ambos diseñadores que han tomado como punto de partida la teoría desplegada por Ricardo Rojas en el libro *“Silabario de la decoración americana”* editado por Editorial La Facultad en 1930 en Buenos Aires.

La temática planteada en esta tesis se basa específicamente en trabajos de investigación realizados en años anteriores, para el Consejo de Investigaciones de la Universidad Nacional de Cuyo (1994, 1995, 1996, 1997), como para el Programa de Industrias Culturales de la Provincia de Mendoza (2008), a cargo de la Diseñadora Industrial Macarena Ponce y la Licenciada Mónica Ranco, Asimismo, se tomó de base trabajos investigativos

desarrollados por interés particular. Algunos de estos trabajos han sido publicados en formato de libro: “Diseño aborigen” (PEPE, 2003, Editorial CommTools, Buenos Aires, Argentina), “Diseño Indígena Argentino” (PEPE, 2004, Editorial CommTools, Buenos Aires, Argentina), “Identidad Regional” (PEPE, 2007), Redargenta Ediciones, Buenos Aires, Argentina, (PEPE, 2021) Ediciones de la Utopía, Mendoza, Argentina).

En estos trabajos previos, el propósito no fue el de realizar una tarea arqueológica, ni tampoco simplemente realizar un catálogo exponiendo los diseños con un fin meramente estético. El objetivo ha sido el análisis de la coherencia formal en las representaciones iconográficas con el fin de encontrar en ellas las normas de construcción y la manera en que los elementos geoméricamente descriptibles fueron utilizados y manipulados.

Si bien lo estudiado en esas investigaciones previas no es aplicable directamente en este trabajo de tesis, supone una experiencia de aproximación al objeto de estudio, constituyendo un modelo de las metodologías a aplicar en esta tesis.

2.4.1- Investigaciones previas

-Estudio del Arte Argentino Prehispánico, desde el punto de vista del Diseño de Comunicación Visual

Consejo de Investigaciones de la Universidad Nacional de Cuyo. Beca de iniciación: 1993-1994/1994-1995. Becario: DCV. Eduardo Pepe; directora de Beca: D.I. Silvia Yannelli.

Tema: Diseño Indígena Argentino. Objetivo: Revalorar la gráfica aborigen, generando un marco que posibilite la creación de normas y parámetros adecuados para la reelaboración y la elaboración formal de motivos autóctonos dentro del contexto del Arte y el Diseño Americano.

-Coherencia formal y reelaboración: Procesos para la creación controlada de la forma (cultura Santa María/NOA)

Consejo de Investigaciones de la Universidad Nacional de Cuyo. Beca de iniciación: 1995-1996. Becario: DCV. Eduardo Pepe; directora de Beca: D.I. Silvia Yannelli.

Tema: Diseño Indígena Argentino. Objetivo: Identificar los elementos y las reglas que determinan la coherencia formal de la gráfica de la cultura Santa María (NOA).

-Estudio de la coherencia formal en la representación gráfica del felino en la cultura Aguada (NOA)

Consejo de Investigaciones de la Universidad Nacional de Cuyo. Beca de iniciación: 1996-1997. Becario: DCV. Eduardo Pepe; directora de Beca: D.I. Silvia Yannelli.

Tema: Diseño Indígena Argentino. Objetivo: Identificar los elementos morfológicos que determinan la coherencia en la representación gráfica del felino en la cultura Aguada (NOA).

2.4.2- Programas e instituciones que sirven de antecedente

-Programa de Industrias Culturales: “Desarrollo de Emprendimientos Productivos de Base Cultural”. (2008). Cogestión entre Cultura de la Provincia de Mendoza e Incubadoras de Empresas de Malargüe. Coordinadora general: Macarena Ponce. Coordinadora en Malargüe: Mónica Ranco.

Objetivos: Realizar un trabajo profesional para captar y fortalecer las labores culturales realizadas tanto en el área urbana, como así también en la zona rural, entre los que se puede citar tejido a telar, hilado y teñido de lanas, trabajos en cerámica y piedra, losa de fuego, entre otros, y desarrollar sobre los mismos identidad propia y original, y transmitirle la importancia de la cultura emprendedora.

-Mercado de Artesanías Tradicionales e Innovadoras Argentinas
Programa que ejecuta las políticas destinadas a la actividad artesanal. Reconoce al artesano/a como trabajador/a de la cultura, agente cultural y productor/a de elementos de significación cultural; promueve el desarrollo y la comercialización de las artesanías argentinas en el territorio nacional; promueve la salvaguarda de las técnicas y procedimientos de la artesanía tradicional; promociona y reconoce la artesanía tradicional, la artesanía innovadora, el arte indígena y el arte popular; fomenta la perspectiva de la calidad artesanal y el rol de la actividad artesanal en la economía de la cultura.

(2024. <https://www.argentina.gob.ar/capital-humano/cultura/desarrollo/mercado>)

-Programa “Mejoramiento de los productos textiles de las artesanas de Llahualco y transmisión de su saber a la comunidad: Talleres de diseño aplicados a la artesanía textil, para el mejoramiento e innovación de sus productos y valoración cultural del oficio textil en su comunidad”. (2012).

Proyecto financiado por el Consejo Regional de la Cultura y las Artes, Región de Los Lagos, Chile. Objetivo general: Mejoramiento de los productos artesanales utilizando el diseño como herramienta estratégica de desarrollo. La complejidad cultural de las localidades y la pérdida de valor del patrimonio inmaterial local orientó la acción del diseño a indagar sobre estrategias que fomentaran la valoración de la identidad local de las propias comunidades, considerando el aprendizaje experiencial y la creación como ejes fundamentales de la intervención. En ese contexto, la intervención de diseño se focalizó en la creación de una estrategia de posicionamiento que aportara a la recuperación de referentes culturales locales.

-Programa de Reconocimiento de Excelencia de la UNESCO para la artesanía: “Reconocimiento de Excelencia de la UNESCO para los productos artesanales del Cono Sur: Argentina, Chile, Paraguay y Uruguay” (2008).

Tiene por finalidad estimular a los artesanos y artesanas a crear productos de calidad utilizando técnicas y temas tradicionales de manera original, a fin de asegurarles su permanencia y desarrollo sostenible en el mundo contemporáneo. Asimismo, el Reconocimiento quiere convertirse en un mecanismo de certificación de calidad, y en un dispositivo de comercialización que garantice la excelencia de los productos tradicionales hechos a mano y/o de productos de artesanía innovadores.

-Programa: “Mujeres artesanas desarrollando un modelo productivo y sostenible en los distritos de Frías, provincia de Ayabaca y Lalaquíz, Huancabamba, Piura-Perú”. (2008?). Objetivos del programa: El proyecto tiene como objetivo contribuir a mejorar los ingresos de dos organizaciones de artesanas mediante la producción en gran escala de tejidos y su articulación al mercado. El proyecto busca fortalecer a la asociación en tres ejes fundamentales: el organizativo, el productivo y el de comercialización.

-Programa de Artesanías Argentinas (ARAR). Objetivos del programa: Ofrecer a los artesanos infraestructura (local de ventas) para la comercialización de sus productos. Asimismo, ofrecen control de calidad de los productos, otorgando certificados de autenticidad de las artesanías. También facilitan la asistencia a exposiciones, ferias y congresos, y promocionan las artesanías en los medios de comunicación.

-Programa de Identidades Productivas. (2007). El programa propone actuar en la reconstitución del tejido socio productivo atendiendo la identidad de los particulares escenarios del país. En este sentido, se define su formato estratégico de actuación para facilitar la generación de equipos emprendedores integrados por individuos de una misma provincia que, dedicados a diseñar e innovar colectivamente en productos y procesos recuperan la fuerza social indispensable para la dinámica del entramado creación-representación-elaboración-distribución-consumo.

-Mercado Artesanal Mendocino: Entidad Gubernamental perteneciente a la Dirección de Economía Social y Asociatividad del Gobierno de la Provincia de Mendoza. El objetivo principal del Mercado Artesanal Mendocino es generar ingresos genuinos para artesanos tradicionales rurales, quienes con sus obras contribuyen a preservar nuestra identidad recreando técnicas ancestrales y utilizando materia prima existente en su hábitat. Ofrece capacitaciones e infraestructura para la venta de artículos artesanales.

-Manos del Uruguay: Organización privada de la República Oriental del Uruguay, que valoriza el trabajo y la producción del tejido artesanal de las mujeres del medio rural, mediante cursos de capacitación, organización en cooperativas y desarrollo de red comercial con gran presencia en el mercado.

-Telares del sur. Tejidos con identidad: emprendimiento privado dedicado a la promoción y difusión de la artesanía textil, en particular todo lo relacionado con telar aborigen (telar mapuche), hilados artesanales y tintes naturales. Elaboran prendas e hilados con marcada identidad, utilizando tanto diseños tradicionales como de proyección. El objetivo principal de Telares del Sur es la capacitación de aquellas personas interesadas tanto en telar como en hilado, combinando la práctica con bibliografía teórica.

-Centro Argentino de Arte Textil | CAAT: Promueve el trabajo dentro de la disciplina y el medio textil en todas sus expresiones desde 1977. Tiene como objetivo propiciar el desarrollo de la actividad a través de salones, exposiciones, seminarios, talleres y mesas redondas, contando para ello con profesionales de excelencia.

**Ver fichas completas en Anexo.*

Capítulo 3

Estrategia metodológica

*“Folklore y arqueología, he ahí mis puntos de partida;
educación e industria, he ahí mis medios;
nacionalidad y belleza, he ahí mis fines”*

Ricardo Rojas, 1953, p. 20

3- ESTRATEGIA METODOLOGICA

Al ser consciente de la complejidad del tema tratado, pues relaciona tangencialmente disciplinas afines pero especializadas, y con el fin de no desviar ni desbordar el objetivo de estudio, se ha puesto el mayor énfasis en la investigación desde el campo del diseño gráfico. Sin embargo, ha sido necesario abordar otros tipos de metodologías relacionadas, que permitan aproximarnos con éxito a los objetivos propuestos.



Gráfico 6. Pepe, Eduardo (2024). Elaboración propia.

Teniendo en cuenta el objeto de estudio de esta tesis y considerando las aristas que se deben tener en cuenta, se propone un enfoque que comprenda una ventana de espacio territorio y de espacio tiempo, que tenga en cuenta el grupo de estudio y contemple la simbología iconográfica de los textiles de Malargüe.

3.1- DELIMITACIÓN ESPACIO/TEMPORAL

Para el presente trabajo se plantearon dos ventanas temporales:

a) Una ventana histórica que abarca de 1760 a 1800, donde se analiza la iconografía textil en el contexto de la Cultura Pehuenche.

b) Una ventana del presente, que abarca el último decenio, de 2013 a 2023, donde se analiza la producción textil actual.

Respecto al territorio, se tomó como espacio de estudio las reservas naturales de La Payunia y Llanquanelo, en el Departamento de Malargüe, en el sur de la Provincia de Mendoza, República Argentina.

3.2- INVESTIGACIÓN BIBLIOGRÁFICA

La investigación bibliográfica se plantea tanto textual como gráfica, entendiendo por gráfica lo referido a las reproducciones de los diseños de la cultura material aborigen. Se establece la investigación bibliográfica como una herramienta operacional, donde se reflexiona sistemáticamente sobre el tema tratado. La finalidad de la misma es que constituya una fuente teórica y conceptual, que sirva de basamento para la construcción de conocimiento.

La bibliografía estudiada se ha clasificado, evaluando y analizado respecto del contenido impreso y gráfico tanto físico como virtual, de acuerdo a un recorte conceptual sobre cuatro ejes temáticos: Arqueología y antropología; Patrimonio, Artesanía y diseño precolombino; Abordaje sociocultural y Diseño, Estudios de la forma y la simbología de la forma.

3.2.1. Arqueología y antropología

La bibliografía seleccionada corresponde a estudios arqueológicos y antropológicos, sobre las culturas aborígenes del sur de la provincia de Mendoza.

El estudio de la bibliografía sobre arqueología y antropología permite conocer algunas de las influencias culturales que presentan los textiles en la actualidad. Es posible utilizar la bibliografía con el fin de realizar comparaciones entre los textiles actuales y las descripciones y reproducciones de las piezas arqueológicas.

3.2.2. Patrimonio, Artesanía y diseño precolombino

La bibliografía seleccionada corresponde a autores que han abordado la temática del patrimonio cultural sobre la base del diseño precolombino, desde la perspectiva del diseño en su carácter morfológico. Proporciona una guía sobre la metodología y el análisis formal. Se toman estudios no solo de materia textil, sino que incluye el arte rupestre y cerámico de países latinoamericanos.

3.2.3. Abordaje sociocultural

La bibliografía seleccionada corresponde a estudios sobre las ciencias sociales, comunicación, ensayos sobre cultura y sobre la globalización.

3.2.4. Diseño, Estudios de la forma y la simbología de la forma

La bibliografía seleccionada corresponde a estudios sobre los fundamentos del diseño, los simbolismos y la semiología en la comunicación visual.

3.3- TRABAJO DE CAMPO EN TERRITORIO



Imágenes 5, 6 y 7. Pepe, Eduardo (2014)

La observación en territorio, como forma de recopilar información, ha sido de gran utilidad. En este caso, se realizó un seguimiento directo de las tejedoras en su entorno natural de residencia y trabajo. El observar a las tejedoras interactuando con el sistema en su ambiente de uso diario ha posibilitado obtener información sobre sus necesidades, problemas y recibir sugerencias.

Este tipo de observación no participante permitió captar matices, que de otro modo podrían haber pasado por alto. El nivel de comprensión del contexto ha sido importante para identificar requerimientos precisos y generar una respuesta que se adapte a las necesidades reales del grupo de estudio.

Para implementar la observación en territorio, fue necesario desplazarse al lugar de trabajo del grupo de estudio, registrar sus actividades y, luego, procesar y analizar la información recolectada. Las etapas fueron:

- Visita a las Reservas naturales de La Payunia y Llanquanelo (Coordinación con los Guardaparques de Reservas naturales y Dirección de Recursos Naturales delegación Malargüe).

- Relevamiento Fotográfico: Para sistematizar el trabajo de campo se plantea un relevamiento fotográfico de los Puestos (espacio geográfico), de las Tejedoras y de las Piezas textiles elaboradas.

- Entrevistas con los puesteros: El objetivo específico de la investigación de campo fue determinar influencias y significados presentes en la comunidad, relativos a la identidad enunciada y experimentada.

- Método: Etnográfico

- Técnica: Observación no participante.

-Instrumento: Pauta de observación para el desarrollo de las entrevistas.
Visitas al territorio.

-Herramientas: Cámara fotográfica / Grabadora de voz.

**Ver relevamiento fotográfico en Anexo.*

3.4- ENTREVISTAS Y ENCUESTAS



Imágenes 8, 9 y 10. Pepe, Eduardo (2014)

3.4.1- Entrevistas a puesteras tejedoras

El instrumento para obtener datos relevantes sobre la situación de las tejedoras, respecto al oficio y a la posibilidad de participar en un programa capacitador, fue un protocolo de entrevista a las tejedoras, que posibilitó completar una breve matriz de datos.

-Método: Investigación cualitativa

-Técnica: Entrevistas a referentes claves: tejedoras.

-Instrumento: Guion para entrevistas personales

-Herramienta: Grabadora de voz / Anotador

Protocolo de entrevista semi estructurada para las tejedoras de los puestos de las Reservas naturales de La Payunia y Llancanelo:

Lugar/Puesto:
Nombre y Apellido
Edad:
1. ¿Sabe hilar? SI/NO
2. ¿Quién le enseñó?
3. ¿Tiene rueca? SI/NO
4. ¿Sabe tejer?
5. ¿Quién le enseñó?
6. ¿Tiene telar? SI/NO
7. ¿Qué tipo de piezas ha tejido?
8. ¿Qué tipo de motivos realiza en las piezas tejidas? ¿Por qué?
9. ¿Ha vendido esas piezas?
10. ¿A quién le ha vendido?
11. Si la respuesta 1 es NO: ¿Está interesada en capacitarse en hilado?
12. ¿Poseen lana para hilar?
13. ¿Está interesada en vender su lana hilada?
14. Si la respuesta 4 es NO: ¿Está interesada en capacitarse?
15. ¿Está interesada en vender sus tejidos?
16. ¿Qué otras artesanías se realizan en el puesto?
17. Observaciones.

Tabla 1. Pepe, Eduardo (2024)

**Ver fichas en Anexo.*

3.4.2- Encuesta a consumidores

El instrumento para obtener datos relevantes sobre la situación de los consumidores de artesanía textil, fue un protocolo de encuesta, que permitió completar una breve ficha de datos.

-Método: Investigación cualitativa

-Técnica: Encuesta a turistas y personas consumidores de artesanías.

-Instrumento: Cuestionario

-Herramienta: Anotador

Protocolo de encuesta para los consumidores de artesanía textil:

Nombre:
Edad:
Perfil del consumidor:
¿Es turista?
Nacionalidad:
¿Qué producto ha comprado?
¿Dónde ha realizado la compra?
¿Ha priorizado el precio en la decisión de compra?
¿Ha priorizado el tamaño y el peso del producto adquirido?
¿Que otro producto piensa comprar?
¿Valora la autenticidad de la pieza artesanal?
¿Valora la calidad de la pieza textil?
¿Valora la técnica de realización de la pieza?
¿Valora la iconografía o diseño presente en la pieza textil?

Tabla 2. Pepe, Eduardo (2024)

**Ver fichas en Anexo.*

A partir de las entrevistas a las tejedoras, de la encuesta a los consumidores y del estudio del contexto es posible desarrollar un análisis FODA que permita identificar fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas del grupo de estudio.

3.5- ANÁLISIS GRÁFICO Y CATEGORIZACIÓN

El material gráfico (las fotografías de los textiles y los dibujos realizados en territorio) sumado a la información recopilada, se clasifica y se organiza de manera de conformar un registro morfológico con carácter de catálogo, según cada una de las categorías determinadas.

A partir del registro es posible identificar algunos datos que resultan representativos de la iconografía regional, haciendo factible el reconocimiento de los motivos presentes en los textiles, como elementos unitarios básicos. Luego, a través del trabajo de inclusión de los datos en las tablas morfológicas y de frecuencia es posible evidenciar la periodicidad en la repetición de los motivos, a fin de identificar los más utilizados, clasificándolos en diferentes categorías. Al utilizar las tablas morfológicas se obtiene un mosaico de posibilidades, respecto de las características formales de un grupo de motivos o muestra seleccionada.

Pieza textil n°	1	2	3	4	5	6	7	8	9	...50
Motivo										
Estrella	X		X	X			X			
Araña		X			X					
Serpiente								X		
Flor										
Plegaria										
Cruz										
Peinecillo										
Ángulo										
Rombos						X			X	
Barras										
Triángulo										

Muestra parcial del modelo de tabla morfológica para la identificación de motivos iconográficos en piezas textiles, en las categorías establecidas.

Tabla 3. Pepe, Eduardo (2024)

Luego de la identificación de los elementos básicos y tras un análisis formal y estructural de los elementos que dan la apariencia y determinan la forma de los motivos en las piezas textiles, se practica el siguiente esquema de trabajo:

-Se realiza la transferencia de los motivos a módulos de trama (según la trama y la urdimbre del telar). Se trabaja en base a una retícula ortogonal de módulo cuadrado, donde la dirección "Y" (vertical) es la que representa a la urdimbre del tejido y la dirección "X" (horizontal) a la trama que se va entrelazando con la urdimbre.

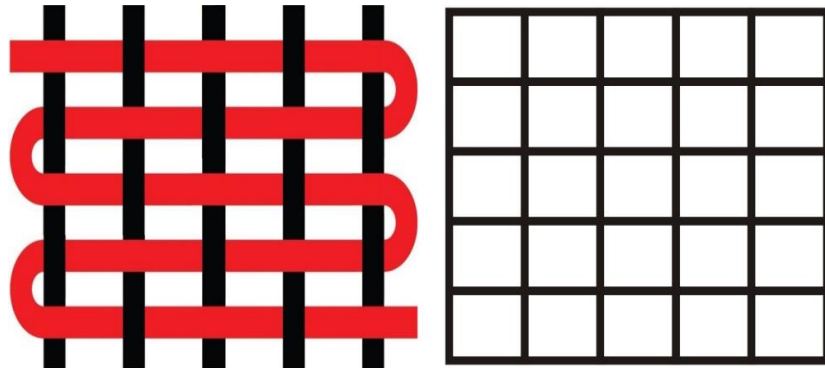


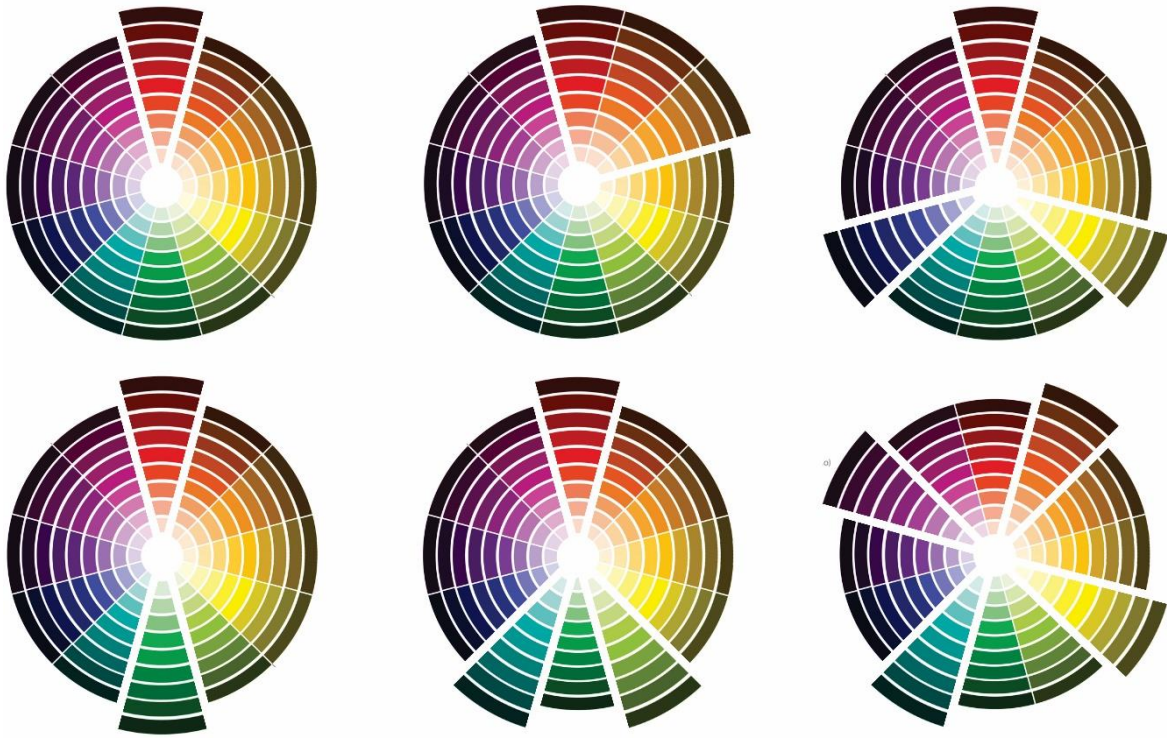
Gráfico 7. Pepe, Eduardo (2024)

-Se programa la identificación del módulo de repetición que presenta cada pieza.

-Se elabora un relevamiento cromático de cada pieza a fin de reconocer esquemas de armonías sobre la base del círculo cromático.



Gráfico 8. Pepe, Eduardo (2024)



Esquemas de armonía cromática. Arriba izquierda: Esquema Monocromático. Arriba centro: Esquema de Análogos. Arriba derecha: Esquema Triádico. Abajo izquierda: Esquema de Complementarios. Abajo centro: Esquema de Complementarios Divididos o Aproximados. Abajo derecha: Esquema de Doble Complementarios.
Gráfico 9. Pepe, Eduardo (2024)

Parte 2

Capítulo 4

Desarrollo del trabajo de campo

*“La identidad tiene una dimensión objetiva y otra subjetiva.
Se puede comprender a través de comportamientos,
interacciones y objetos, así como narrativas
e interpretaciones; es una construcción social,
se fabrica, se relata, se construye de manera incesante
y se relaciona a un tiempo y espacio determinados”*

Sergio Tamayo y Kathrin Wildner, 2005, p. 23

4.1- PROCESAMIENTO E INFERENCIA DE DATOS DEL CONTEXTO

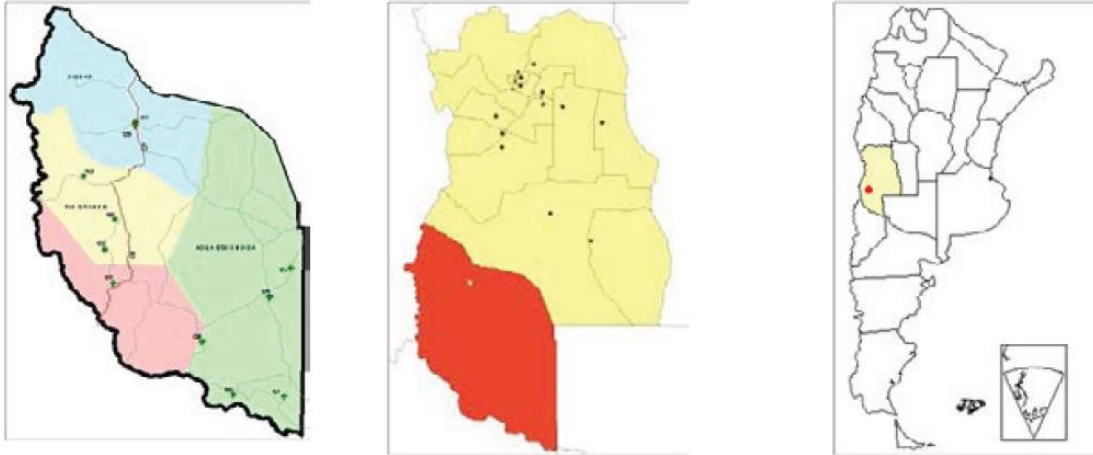
Descripción del territorio

Malargüe es uno de los dieciocho departamentos en que se divide la provincia de Mendoza, Argentina. Limita al norte con el departamento de San Rafael, al este con la provincia de La Pampa, al sur con la provincia de Neuquén y al oeste con la República de Chile. El nombre “Malargüe” es una derivación de las palabras mapuches “*malal*” (corral donde se encerraban los animales) y “*hue*” que significa lugar. Su superficie es de 41.317 kilómetros cuadrados, lo que lo convierte en el más grande de la provincia de Mendoza y el segundo más grande de la República Argentina.

El departamento de Malargüe presenta características y tendencias comunes con otros territorios similares en población y ubicación periférica. Las relaciones entre áreas urbanas y rurales y la brecha que separa las áreas económicamente más dinámicas y las áreas marginales se va ampliando.

4.1.1- Análisis de los mapas territoriales.

- Mapas Físico-ambientales



Departamento Malargüe / Provincia de Mendoza / República Argentina
Gráfico 10. (González Di Carlo, Del Rosso, Candia, Pepe. 2015)

Malargüe. Mapa físico ambiental.

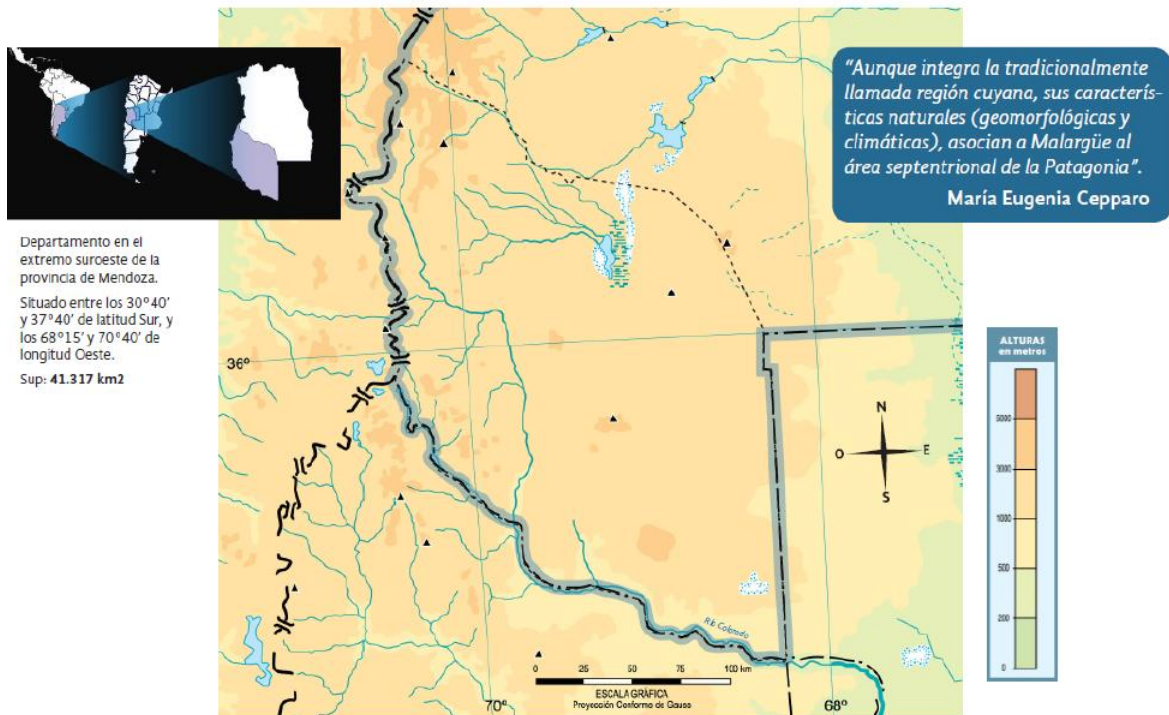
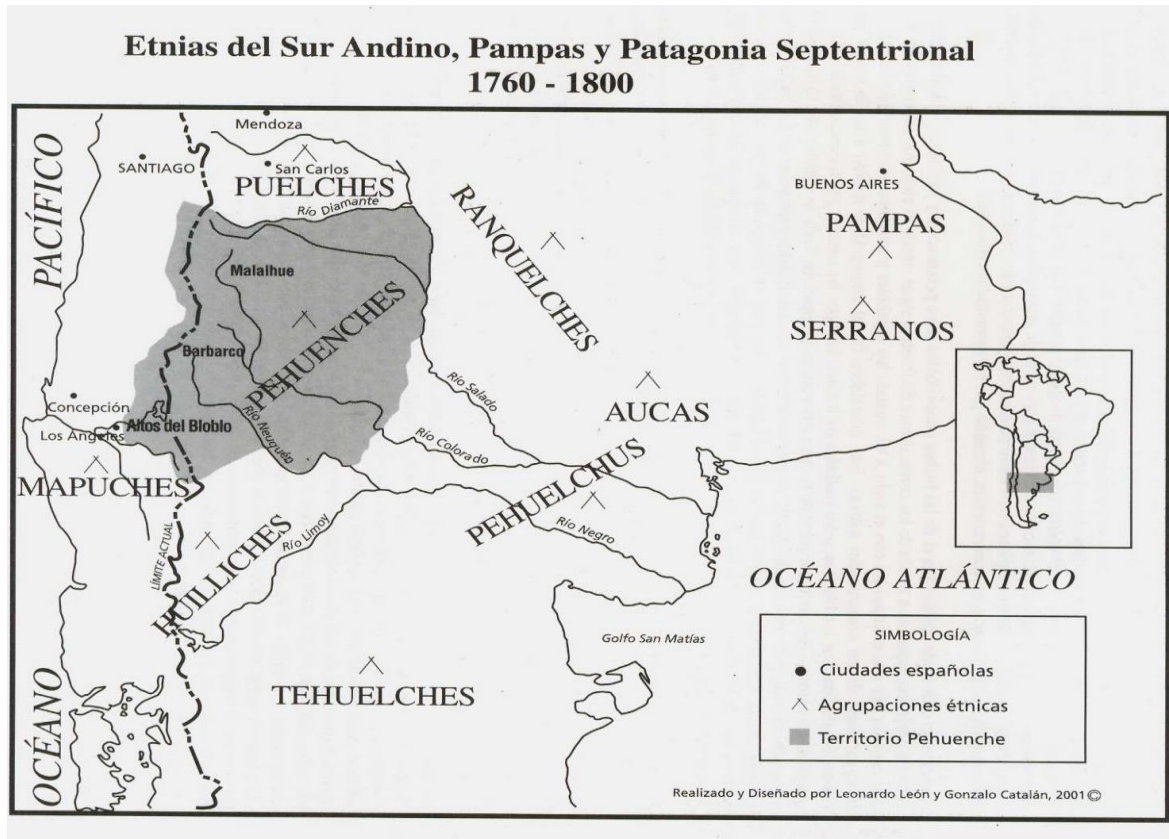


Gráfico 11. Mapa físico ambiental (González Di Carlo, Del Rosso, Candia, Pepe. 2015)

- Mapa Etnográfico



Mapa de ubicación de los Pehuenches al sur de Mendoza, entre 1760 y 1800.
Gráfico 12. Mapa extraído del libro “Los señores de la Cordillera y las Pampas” (Leonardo León, 2001, p. 15)

Sobre los antiguos habitantes de la región de Malargüe, Leonardo León expresa en el libro *Los señores de la Cordillera y las Pampas*, que “El surgimiento de los pehuenches de Malalhue como señores de la cordillera y de las vastas llanuras situadas al sur de Mendoza fue uno de los hechos más significativos de la historia tribal del cono sur de América durante la segunda mitad del siglo XVIII.” ... “Diversos autores coinciden en señalar que los pehuenches pueden ser clasificados en dos grandes bloques: los pehuenches primitivos u originarios y los pehuenches araucanizados. Los primeros, más cercanos a la imagen que se tiene de los pehuenches en Chile, correspondían a cazadores recolectores que migraban por las estribaciones andinas de la actual Provincia de Neuquén. Asimilados por sus vecinos mapuches de occidente habrían comenzado a desplazarse a mediados del siglo XVII hacia los territorios orientales y septentrionales de Neuquén, Mendoza y las Pampas centrales.

En ese sentido, los pehuenches de Malalhue serían pehuenches araucanizados, vale decir que su lengua sería el mapudungun.” (León, 2001, p. 37)

Si bien es cierto que los pehuenches poseen una serie de características propias que los distinguen como etnia aborigen, pueden ser incluidos dentro del pueblo Mapuche. Se podría decir que en el caso particular de las creencias religiosas y de la producción textil, son más los elementos que los relacionan que los que los diferencian.

Como todas las comunidades indígenas, los Pehuenche creen en la herencia de la tierra, ya que, según ellos, las tierras fueron entregadas como un préstamo, por lo que deben cuidarlas y protegerlas. En la cosmovisión de los pehuenches, la tierra es un tesoro que no pueden perder, ni vender. En esas zonas han nacido generaciones tras generaciones. Al igual que el resto del pueblo mapuche, los pehuenches desarrollaban ceremonias religiosas denominadas machitunes.

Expresa Sarasola que *“Pehuenche fue el gentilicio que les dieron los araucanos, cuyo significado es <gente de los pinares> (pehuén: pino, che: gente)...”* *“los araucanos no solamente denominaron así a los pehuenches por las características del lugar que habitaban, sino porque el pehuén, el piñón de la araucaria, era su alimento básico...”* (Sarasola, 1992, p. 70).

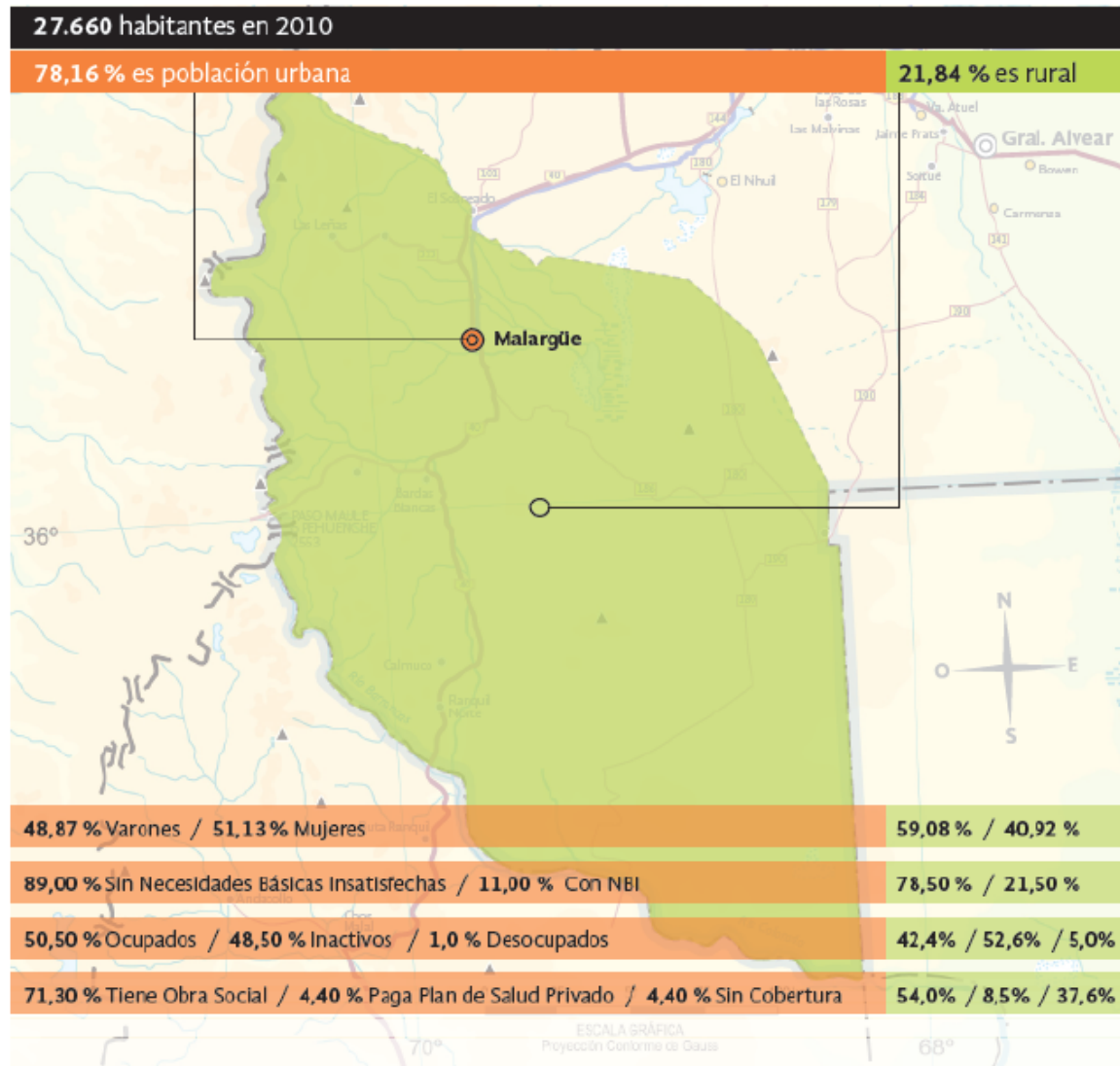
Malargüe. Socio-Cultural. Población. Servicios básicos.

Los datos de la Encuesta Permanente de Hogares 2010 develaron que la población de Malargüe es la que más creció en la Provincia en los últimos años. En 2001 se censaron 23.020 personas y en 2010 llegaron a 27.660 habitantes, es decir, **la población aumentó un 20,2%**. Entre los censos de 1991 y 2001, sólo había crecido 6%.

Aún así el departamento de menor densidad de población con 0,66 habitantes/Km². Pero con semejante ritmo de crecimiento, la población de Malargüe está sufriendo la disparidad y la falta de planificación sanitaria.

Los habitantes de la ciudad de Malargüe son -al parecer de las estadísticas- los más aventajados respecto de los pobladores rurales. No obstante padecen carencias en los servicios básicos, por ejemplo, no tienen gasoducto propio y se abastecen de gas licuado de petróleo (GLP) transportado en camiones, insuficiente para cubrir la demanda, aún existen barrios donde se utiliza garrafas.

El Municipio trabajó en conjunto con ECOGAS para realizar una ampliación de la planta de GLP. Con esta obra la ciudad de Malargüe pasó a



tener una reserva mayor, de tal modo que si por alguna contingencia climática los camiones que trasladan este combustible no podían ingresar al departamento, el stock les permite seguir abasteciendo por un par de días más.

Se está construyendo una planta tratamiento de efluentes industriales en Matadero Municipal.

Agua Nueva, a 25 km de Agua Escondida, no contaba con agua potable y recientemente se puso en marcha la construcción de la planta potabilizadora y habilitación de red.

En la infraestructura de servicios sanitarios existe déficit y precariedad. El aprovisionamiento de gas natural no llega a las zonas rurales y la planta potabilizadora de agua no alcanza a proveer de agua potable a la ciudad".

Héctor Rasso

Candidato oficialista en campaña política, 2015

Gráfico 13. Mapa Socio cultural (Elaborado por: González Di Carlo, Del Rosso, Candia, Pepe. 2015)

Malargüe. Económico-Productivo. Ganadería.

A fines de los '90, Malargüe producía el 53 % de caprinos, 40 % de ovinos, 16,80% de bovinos y 28 % de equinos en cantidad en relación con el total provincial (PEM 2000).

Distribuidas prácticamente por todo el territorio, las explotaciones son del tipo **extensivas** y ocupan a más del 50% de la población.

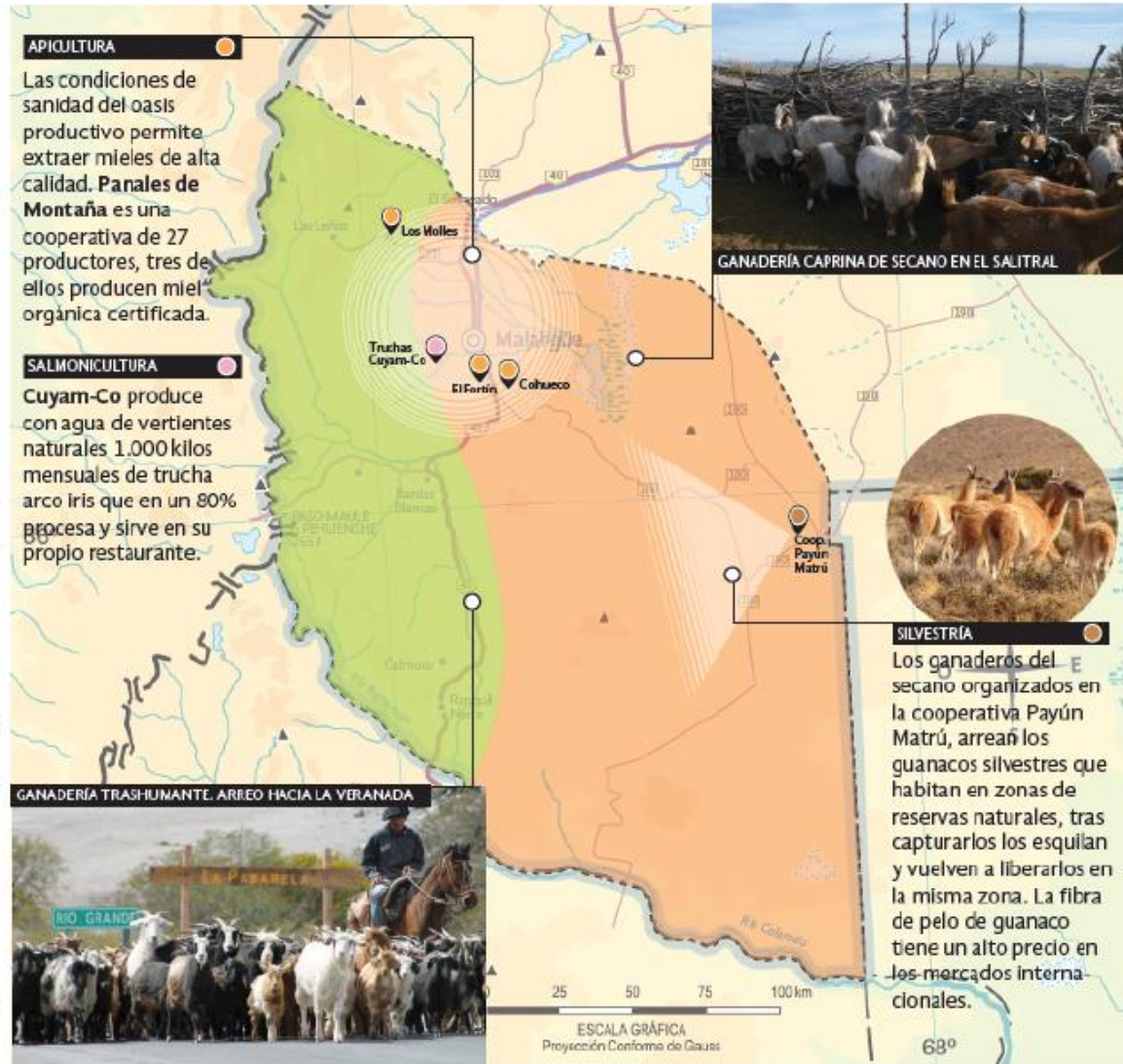
Por razones climáticas y ecológicas, sus campos son exclusivamente de cría, no de engorde, uno de los por qué la especie más importante es la caprina. La carne magra del famoso **chivito malargüino** se ha posicionado en los mercados de nivel nacional e internacional.

Las características del terreno divide en dos las prácticas ganaderas:

Ganadería trashumante al oeste. Los crianceros trasladan sus rebaños hacia valles cordilleranos durante el verano para aprovechar las hierbas naturales de vegas.

Ganadería sedentaria al este, donde el clima es más seco y los animales se alimentan de arbustivas.

Según el Censo Agropecuario de 2002 había 384.751 cabras. Y un informe municipal



estadístico-productivo de Malargüe en 2005, se producían el 61 % de los caprinos en el país, y en 2006, el 66 %.

Ya en 2008, el Censo Agropecuario 2008 determinó que en Malargüe existían 380.827 cabezas de ganado caprino y que los crianceros inscriptos eran 2.038 en total, de los cuales 1.517 se dedican a la cría de cabras y el 61% de los productores poseía majadas de 300 animales.

Sin embargo, desde la visión interna del sector, y según Andrés Quevedo, de la Unidad Ejecutora Provincial Caprina de Mendoza, en el año 2010, el 95% de los productores practica la **ganadería caprina de subsistencia**, ya que en general no tienen más de 300 cabras por productor (Diario Los Andes, 26 de agosto de 2010).

La temporada alta va de noviembre a febrero. Durante estos meses la producción supera los 160.000 chivitos, de los cuales el 30% se ocupa para consumo interno y el 70% se vende en Córdoba, San Luis y La Pampa y países de la Unión Europea.

Los subproductos caprinos (leche, cueros, pelo) no son aprovechados a gran escala.

Gráfico 14. Mapa Económico productivo (Elaborado por: González Di Carlo, Del Rosso, Candia, Pepe. 2015)

Malargüe. Económico-Productivo. Turismo.

Malargüe se caracteriza por la extraordinaria cantidad de impresionantes paisajes con atractivos turístico.

Enumerados ordenados por circuitos:

- 1 **Castillos de Pincheira:** formación natural de la montaña semejante a un castillo.
- 2 **Dique Blas Brísoli:** sitio de esparcimiento cercano a la ciudad, campings, pesca y deportes náuticos.
- 1 **Maqui-Malal:** cascada y relictos paleontológicos.
- 2 **Caverna de las Brujas:** la cueva de más extensa conocida en Argentina, donde el agua ha cavado profundas galerías subterráneas tallando diversas formas muy singulares de estalactitas, estalagmitas, velos, columnas, etc.
- 3 **Bosque petrificado:** restos de vegetación fosilizada.
- 4 **La Pasarela:** canal que la fuerza del Río Grande abrió en medio de un dique natural de lava petrificada proveniente del volcán Morado.
- 5 **Reserva El Payén:** mayor concentración y variedad del mundo de volcanes (más de 800).
- 6 **Turismo rural:** puestos caprinos ofrecen placeres gastronómicos.
- 7 **Volcán Malacara:** excursión hasta el centro mismo del volcán, donde el cráter se petrificó.



1 **Laguna Llanquanelo:** Reserva natural con alto valor ecológico. Uno de los humedales que hospeda mayor cantidad de aves de América del Sur.

1 **Las Leñas:** centro de esquí y deportes de invierno, considerado uno de los más importantes de Argentina, recibe turismo internacional.

2 **Los Molles:** valle del Río Salado donde emanan aguas termales. 3 **Valle Hermoso:** laguna de gran belleza.

4 **Pozo de las Ánimas:** singularidad geomorfológica denominada "dolina". Dos grandes depresiones contiguas con agua en su interior.

5 **Laguna Blanca.** 6 **Laguna de la Niña Encantada.**

Además de Los Molles, cuentan con balnearios de aguas termales: 1 **Cajón Grande.** 2 **Termas del Azufre.** 3 **El Sosneado.**

Malargüe es un lugar ideal para el turismo de aventura: montañismo, parapentismo, ráfting, kayakismo, safarises-peleológico, cabalgatas trekking, escalada, pesca deportiva en ríos de montaña.

También es centro de turismo científico. 1 **Thesaurus:** centro de convenciones modelo y planetario. 2 **Pierre Auger:** laboratorio de investigación de rayos cósmicos.

Gráfico 15. Mapa Turístico (Elaborado por: González Di Carlo, Del Rosso, Candia, Pepe. 2015)

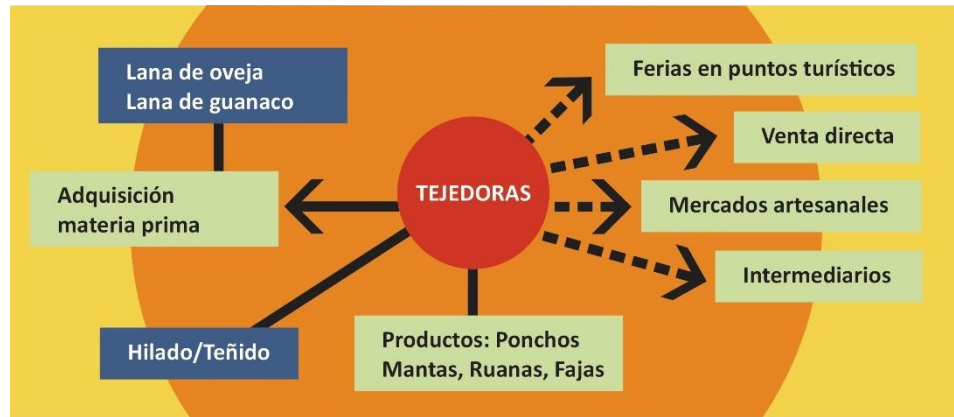
A partir del estudio de los mapas transparentes (Sarale, 2015) del departamento Malargüe es que se desarrolla el siguiente cuadro, donde se expone lo existente en la región y se plantea lo necesario, teniendo en cuenta las capacidades productivas, para el desarrollo de nuevos productos.

Allí se plantea el desarrollo de nuevos productos textiles, la transferencia cultural a las nuevas generaciones y la necesidad de lograr una certificación de origen. Se establece asimismo la importancia de fomentar el rescate de los códigos estéticos y los motivos iconográficos ancestrales. Se propone la existencia de acciones asociativas, integrativas y cooperativismo a fin de optimizar las condiciones de comercialización, compra de insumos y venta de productos con valor agregado. Se propone implementar estrategias comunicacionales para llegar a nuevos mercados, nacionales e internacionales.

	lo existente	lo necesario
Actividades claves	Producción de lana ovina, caprina y camélida (de guanaco) con esquila en silvestría / hilado y teñido / tejido artesanal en telar	Modificación de la técnica de obtención de fibra: Peinado. Agregado de valor. Desarrollo de nuevos productos con textiles de pelo de cabra (cachemir), de oveja y de guanaco; el hilado y teñido (con productos naturales) de lanas y tejido de prendas.
Recursos y formación en la región para el desarrollo de la línea estratégica	Cultura ancestral de tejido en telar Pehuenche	Transferencia cultural a nuevas generaciones. Desarrollo de técnicas de textiles e hilado.
Identificación del valor diferenciado de las acciones u ofertas similares en la región	Artesanos textiles registrados en el ReNATRA: 31 (18 hilanderos y tejedores y 13 sólo tejedores). las condiciones climáticas generan lanas de mayor longitud y cantidad. Producción orgánica de los animales.	Obtener un sello de calidad y certificación de origen de hilados, tejidos y prendas. Clasificación y certificación por calidad de tipos de lanas.

		<p>Certificaciones de producción orgánica.</p> <p>Posicionar en el mercado de artesanías las producciones textiles.</p>
<p>Canales de difusión y comunicación existentes</p>	<p>Canales de difusión de la producción artesanal de Malargüe.</p> <p>Página de la municipalidad: http://www.malargue.gov.ar/</p> <p>Dirección de Turismo</p>	<p>Implementar estrategias comunicacionales para llegar a nuevos mercados.</p>
<p>Competencias Previas</p>	<p>La producción textil de los artesanos presenta gran calidad con respecto a las técnicas ancestrales.</p>	<p>Agregar valor a la producción mediante el teñido natural de la lana.</p> <p><i>Fomentar el rescate de los códigos estéticos y motivos iconográficos ancestrales.</i></p> <p>Extender la comercialización de la producción hacia ámbitos nacionales e internacionales.</p>
<p>Mercados</p>	<p>Mercado Artesanal de Malargüe, de gestión municipal.</p> <p>Los artesanos que no están asociados o no están relacionados con el mercado artesanal municipal, realizan las ventas de sus textiles en forma individual, con la consecuente atomización de la oferta y muy bajo precio.</p>	<p>Acciones asociativas, integrativas y cooperativismo.</p> <p>Optimizar las condiciones de comercialización, compra de insumos y venta de productos con valor agregado.</p> <p>Promocionar al Turismo rural como una actividad complementaria al sistema productivo.</p>
<p>Usuarios</p>	<p>Pobladores locales. Turistas nacionales y exportación a través de ProMendoza</p>	<p>Turistas nacionales, internacionales.</p> <p>Mercados exteriores.</p>

Tabla 4. Elaborado por: González Di Carlo, Del Rosso, Candia, Pepe. 2015



Circuito comercial de los tejidos artesanales de Malargüe. Gráfico 16. Pepe, Eduardo (2024). Elaboración propia, sobre la base de bibliografía consultada.

4.2- PROCESAMIENTO DE DATOS DE LOS GRUPOS SOCIALES DE ESTUDIO

El grupo social de estudio principal es el grupo de tejedoras del departamento Malargüe. El otro grupo social de estudio es el grupo de consumidores de artesanías, principalmente los turistas que visitan el departamento Malargüe. El elemento de estudio fueron los tejidos, producto del trabajo de las tejedoras y el objetivo de compra de los turistas.

Luego del análisis del contexto y de los grupos de estudio, el trabajo se centró en el análisis de la iconografía ancestral, herencia de la cultura Pehuenche, presente en los textiles de la región.



Gráfico 17. Pepe, Eduardo (2024)

4.2.1- Grupo social objeto de estudio: las tejedoras de Malargüe

El grupo social de estudio es el conjunto de mujeres tejedoras que se interrelacionan socialmente en el departamento de Malargüe. Este conjunto de mujeres tejedoras habita en la zona de la Payunia y de la laguna de Llanquanello. El grupo se identifica como tal, pues posee una identidad cultural compartida y, por lo tanto, participan de una idea común de lo propio y de lo “nuestro”, abarcando también un conjunto de valores distintivos y una visión particular de la sociedad.

Definiciones de los oficios según el ReNATRA (Relevamiento Nacional de Artesanos Textiles de la República Argentina):

-Hilanderas: Hilandera es toda artesana que sólo realice el oficio de hilado artesanal. Se denomina hilado artesanal a todo hilo producido a partir de fibras naturales por métodos de hilatura manual. Entre las herramientas contempladas están el huso y la rueca.

-Tejedoras: Tejedora es toda artesana que sólo realice el oficio de tejer. Un tejido es la estructura que resulta del entrecruzado de uno a varios hilos. Podemos encontrar diferentes tipos de tejido, que se distinguen por la técnica, la estructura y el material utilizado.

-Hilandera Tejedoras: Bajo esta categoría se agrupan aquellas artesanas que realizan tanto el oficio de hilatura como de tejido.

Según el ReNATRA se encuentran registradas en Malargüe treinta y una (31) artesanas textiles que tejen al telar, de los cuales dieciocho (18) son hilanderas y tejedoras y trece (13) sólo tejedoras.

ARTESANO/A	EMPRENDIMIENTO	LOCALIDAD	CONTACTO	
MALARGÜE				
1	Arenas, Johana	Familia Arenas	Salitral Norte	El Salitral
2	Corales, Elsa Magdalena	Familia Corales	Malargüe	Ejérc. De Los Andes s/n B° Ferrocarril
3	González de Corales, Natalia	Familia González	El Salitral	El Salitral
4	Suarez, Miriam	Familia Suarez	Malargüe	Capdeville 557
5	Villar de Lillo, María Rosa	Familia Villar	Malargüe	Los Choiqueros 1334
6	Alfaro, Francisca Andrea	Francisca Alfaro	Cohiueco Norte	Los Rincones • 02604 - 15560464
7	Arava, Blanca Rosa	Blanca Arava	Ojo de Agua	Ojo de Agua
8	Bustos, Bárbara Jaquelin	Bárbara Bustos	Malargüe	Palau y Quer 1418 B° Los Intendentes • 02604 - 154005836 • barbye_25jbn@hotmail.com
9	Campo, Susana Rosa	Susana Campo	El Alambrado	El Alambrado • 02604 - 480340
10	Cerda, Mercedes Ester	Mercedes Cerda	Malargüe	Mechanquil
11	Estive, Adelia Rafaela	Adelia Estive	La Junta	La Junta • 02604 - 154302163
12	Forquera, Lucía	Lucía Forquera	Malargüe	Intendente Anglat s/n B° Martín Guemes • 02604 - 154558528
13	Forquera, María Viviana	María Forquera	Malargüe	Host 591 • 02604 - 15305006 • mariavivianaforquera@hotmail.com
14	Fuentes, Ernestina	Ernestina Fuentes	Malargüe	Carapacho 2032 municipal
15	Guajardo, Alicia Carmen	Alicia Guajardo	Las Loicas	Las Loicas • 02604 - 4480510
16	Hernández, Angélica Beatriz	Angélica Hernández	Las Loicas	Las Loicas • 02604 - 4480510
17	Hurtado, Paulina Lucía	Paulina Hurtado	El Cortaderal	El Cortaderal • 02604 - 4480120
18	Lillo, Elida Rosa	Elida Lillo	Malargüe	B° Bastias Pascual Segura 593 • 02604 - 15610446
19	Márquez, Rosa	Rosa Márquez	Ranquil Norte	Ranquil Norte • 02604 - 4480710
20	Mora, Mirta Rosa	Mirta Mora	El Manzano	El Manzano • 02604 - 4471773
21	Morales, Griselda	Griselda Morales	Agua Escondida	Agua Escondida • 02604 - 4489100
22	Moya, Mirta del Carmen	Mirta Moya	Malargüe	Juan A. Maza 2227 • 02604 - 15333846
23	Muñoz, Mirta Aurora	Mirta Muñoz	El Manzano	El Manzano • 02604 - 471773
24	Neira, María Magdalena	Magdalena Neira	Malargüe	Francisco Palau y Quer 1418 B° Los Intendentes • 02604 - 154547424 • mari_neira@yahoo.com.ar
25	Ortiz, María Nélica	Nélica Ortiz	Salitral Norte	Salitral Norte. El Salitral • 02604 - 154666567
26	Rojas, Fabiola V. del Valle	Fabiola Rojas	Las Loicas	Las Loicas • 02604 - 4480510
27	Royer, Elsa del Carmen	Elsa Royer	Malargüe	Host 591 • 02604 - 154558528
28	Sánchez, Leonela Angélica	Leonela Sánchez	Cohiueco Norte	Cohiueco norte • 02604 - 15419233
29	Saravia Avalo, Silvana	Silvana Saravia	Las Salinillas	Las salinillas • 02604 - 154323736
30	Sepúlveda, Raquel Ester	Raquel Sepúlveda	Poti Malal	Poti Malal • 02604 - 4480220
31	Sobarzo, Mirtha Elisa	Mirtha Sobarzo	Bardas Blancas	Bardas Blancas • 02604 - 4480220

Tabla 5. Fuente: Registro Nacional de Artesanos Textiles de la República Argentina (2012)

Relevamiento en territorio

En base a relevamientos propios (Macarena Ponce/ Mónica Ranco /Eduardo Pepe -2008/2010- y Eduardo Pepe -2016/2018-) visitado más de catorce (14) puestos de la zona de Malargüe (La Payunia y Llanquanelo), y habido entrevistado a dieciséis (16) mujeres, se ha encontrado que doce (12) son tejedoras, diez (10) de ellas son hiladoras, aunque sólo dos (2) poseen rueca para realizar el hilado (Ver fichas en Anexo. Página 114)

Ficha 1: Lidia Arenas (15 años) Puesto Arenas (El Salitral).

Ficha 2: Gabriela Olarte (16 años) Puesto El Molino / Familia Olarte (El Salitral).

Ficha 3: Sra. De Romero (59 años). Puesto La Porteña/Familia Romero. (El Salitral).

Ficha 4: Joana de Cortéz (20 años). Puesto Cortéz. (El Salitral).

Ficha 5: Juanita de Corales (35 años). Puesto Corales I. (El Salitral).

Ficha 6: Noelia de Corales (28 años). Puesto Corales II. (El Salitral).

Ficha 7: Pascua de Corales (56 años). Puesto Corales II. (El Salitral).

Ficha 8: Natalia de Corales (50 años). Puesto Corales III. (El Salitral).

Ficha 9: Pancaha de Jorquera (30 años). Mina Ethel (La Salinilla).

Ficha 10: Ubaldina de Maya (60 años). Puesto La Agüita / Familia Maya (La Salinilla).

Ficha 11: Roxana Sagal (16 años). Puesto La Agüita / Familia Sagal (La Salinilla).

Ficha 12: Señora de Bravo. Puesto Las Magdalenas (La Salinilla).

Ficha 13: Mirta Pelaytay (45 años). Puesto Salitralito. (La Salinilla).

Ficha 14: Rosalía Pelaytay (55 años). Puesto Salinilla. (La Salinilla).

Ficha 15: Rosa Lía Muñoz (60 años). Puesto Rosa Lía. (La Salinilla).

Ficha 16: Ana de Forquera. Casa familia Forquera. (La Salinilla).

Resultado de la entrevista a tejedoras:

Ficha n°	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Edad	15	16	59	20	35	28	56	50	30	60	16	-	45	55	60	32
¿Sabe hilar?	no	No	si	si	si	si	si	si	no	-	no	-	Si	si	si	si
¿Tiene rueca?	no	No	no	no	no	no	no	no	no	-	no	no	no	no	si	si
¿Sabe tejer?	no	No	si	si	Si	si	si	si	no	si	si	-	Si	si	si	si
¿Tiene telar?	no	No	si	si	Si	si	si	Si	no	no	no	no	Si	si	si	si
Interés en capacitarse	si	Si	si	si	Si	si	si	si	si	no	si	no	Si	si	si	si
Interés en vender sus productos	si	Si	si	si	Si	si	si	si	si	no	si	no	Si	si	si	+/-
Motivación	si	Si	Si	si	Si	si	si	si	si	no	si	no	Si	si	si	+/-

Tabla 6. Pepe, Eduardo (2024)

*Ver fichas en Anexo.

Algunas conclusiones en base a los resultados de las entrevistas a las tejedoras:

-Doce (12) de las mujeres entrevistadas saben tejer en telar vertical. Diez (10) de ellas tienen telar.

-Diez (10) tejedoras saben hilar, pero sólo dos (2) tienen rueca para hacerlo.

-Catorce (14) de las mujeres entrevistadas tienen interés en aprender a tejer o en capacitarse.

-Trece (13) de las mujeres entrevistadas tienen interés en vender sus productos.

En general se encuentran muy motivadas con trabajar en un programa que permita desenvolverse y progresar en la producción de artesanía textil.

4.2.2- Los consumidores de artesanías

El turismo internacional busca la especificidad vinculada a la región que visita, por lo que tiende a transformar en productos de consumo elementos del patrimonio cultural de las culturas tradicionales. Es por eso que se pretende que los destinos turísticos valoricen su herencia, con el objetivo de imponer una marca promocional en base a su patrimonio cultural, que resulte atractivo para los turistas (Ariel de Vidas, 2002).

Al respecto la antropóloga Anath Ariel de Vidas expresa textualmente que *“La artesanía textil, testimonio de una cierta continuidad cultural, despierta interés en los turistas en busca de «autenticidad». El turismo crea una demanda de objetos «exóticos», es decir, en apariencia diferentes de los objetos elaborados en su país de origen. (...) La producción artesanal es valorada y promovida entonces como manifestación cultural, reveladora de una «identidad étnica» apreciada por los turistas en busca de productos originales y específicos de las poblaciones que visitan. En ese contexto, la producción artesanal se adapta a esta demanda creciente que finalmente la orienta y la transforma. El atractivo del objeto artesanal consiste en su característica de «hecho a mano» y, por extensión, de originalidad. (...) El turista percibe así la autenticidad del producto y el aspecto tradicional que emana de él. La artesanía contemporánea, aunque transformada, es entonces, en esta perspectiva, la expresión de la cultura autóctona. El objeto artesanal, reflejo de las tradiciones locales y que el turista se lleva consigo, constituirá en el recuerdo del viaje emprendido a donde «el Otro y el Allá»” (2002, p. 37).*

Resultado de la encuesta a consumidores:

Ficha n°	1	2	3	4	5
Edad	45	65	55	28	50
Perfil	Profesional	Profesional Jubilada	Profesional	Estudiante Universit.	Profesional
¿Turista?	si	Si	Si	Si	Si
¿Nacionalidad?	Argentina	Argentina	México	Argentina	Colombia
¿Producto?	Ruana	Matra	Poncho	Faja	Alforja
¿Donde?	Feria	Feria	Merc.	Feria	Feria
Por \$	Si	No	No	Si	No
Por tamaño y peso	No	No	Si	Si	Si
Otro producto	Faja	Ruana	-	Morrall	Faja
Valora autenticidad	Si	Si	Si	Si	Si
Valora calidad	No	Si	Si	No	Si
Valora técnica	No	Si	Si	No	Si
Valora iconografía	si	Si	Si	Si	Si

Ficha n°	6	7	8	9	10
Edad	62	68	41	26	44
Perfil	Docente Jubilada	Profesional Jubilada	Docente	Estudiante Universit.	Arquitecta
¿Turista?	Si	Si	Si	Si	Si
¿Nacionalidad?	Argentina	Argentina	Argentina	Argentina	Suecia
¿Producto?	Bolso	Manta	Manta	Alforja	Tapiz
¿Donde?	Negocio	Negocio	Negocio	Feria	Feria
Por \$	Si	No	Si	Si	Si
Por tamaño y peso	No	No	No	No	Si
Otro producto	Manta	Tapiz	-	-	-
Valora autenticidad	Si	Si	Si	Si	Si
Valora calidad	Si	Si	Si	Si	Si
Valora técnica	Si	Si	No	Si	Si
Valora iconografía	Si	Si	Si	Si	Si

Tabla 7. Pepe, Eduardo (2024)

**Ver fichas en Anexo.*

Algunas conclusiones en base a los resultados de la encuesta a consumidores de artesanía textil:

Todas las personas entrevistadas eran turistas. La mayoría de nacionalidad argentina, aunque algunos turistas eran extranjeros.

Al momento de las consultas, todos habían adquirido alguna artesanía, y algunos pensaban adquirir algunas otras.

Los productos adquiridos por los turistas fueron piezas artesanales tradicionales.

En general las artesanías textiles adquiridas eran de precios razonables.

Respecto al tamaño y al peso, la mayoría de las piezas adquiridas eran de tamaño reducido y poco peso, para poder transportarlas sin inconveniente.

En todos los casos se valora la autenticidad y el diseño o la iconografía aplicada. En segundo lugar, se valora la técnica y la calidad general de la pieza artesanal textil.

4.2.3- Análisis FODA del grupo de estudio

El análisis FODA permite identificar las fortalezas, las oportunidades, las debilidades y las amenazas del grupo específico de estudio. Con esta herramienta, es posible planificar estratégicamente programas de intervención.



Gráfico 18. Pepe, Eduardo (2024). Elaboración propia, sobre la base de bibliografía consultada.

Las fortalezas hacen referencia a las iniciativas internas que funcionan correctamente y que actúan en forma positiva. Las debilidades hacen referencia a las iniciativas internas que no se desempeñan de la mejor manera. En este caso en particular para el análisis FODA se han tenido en cuenta las fortalezas y debilidades de las tejedoras de Malargüe, haciendo hincapié en los resultados obtenidos en la entrevista realizada y en la observación del contexto político, social y cultural del departamento.

Las oportunidades son el resultado de evaluar las fortalezas y las debilidades, junto con iniciativas externas que apuntalan una posición

competitiva más favorable. Las amenazas refieren a los acontecimientos externos que pueden ocasionar potenciales problemas. En la elaboración del análisis FODA se han tenido en cuenta fundamentalmente las oportunidades y las amenazas que se inducen a partir del resultado de la encuesta a los consumidores de artesanías textiles.

Fortalezas:

Calidad de producción textil distintiva culturalmente, por el manejo de la tecnología del telar vertical o *telar mapuche*. En general la carga cultural intrínseca se encuentra reflejada en el producto final.

Las artesanas son dueñas de su fuerza de trabajo, y llevan a cabo su actividad en forma independiente, con lo cual manejan su tecnología, seleccionan sus materias primas y pueden fijar los precios.

Debilidades:

Falta de políticas públicas permanentes hacia el sector.

Ausencia de programas sistemáticos y permanentes para el desarrollo del sector.

Falta de créditos blandos para acceder a equipamientos y materias primas.

Incapacidad del sector de competir con los productos industrializados.

Competencia desleal con artesanías importadas de bajo costo y productos sustitutos.

Oportunidades:

El producto artesanal es un elemento básico en la demanda del turismo

El reconocimiento del valor simbólico del producto textil artesanal, como representante de las comunidades originarias.

Apertura de nuevos espacios para el reconocimiento de la actividad (ferias, paseos, mercados, tiendas artesanales).

Actitud positiva de las artesanas hacia la generación de acciones asociativas.

Amenazas:

La expulsión laboral provoca la aparición de nuevos artesanos, sin los conocimientos del oficio, con la consiguiente reducción de la calidad y la banalización del producto artesanal.

Conclusiones del análisis FODA

En base al análisis FODA realizado teniendo en cuenta el grupo objeto de estudio, el contexto de territorio y el grupo consumidor, se concluye que es necesario que la generación de políticas públicas que aprovechen las oportunidades que otorga el turismo que visita la región de Malargüe. Es importante que a partir del análisis se resalten las fortalezas, se eviten las amenazas y se trabaje sobre las debilidades advertidas. Es preciso que el oficio de las artesanas textiles sea realmente una opción que permita evitar la emigración de la población de las zonas rurales del departamento Malargüe.

4.3- ANÁLISIS DE LA ICONOGRAFÍA DE LOS TEJIDOS. APOYO TEORICO.

Este apoyo teórico tiene como objetivo la búsqueda de un marco que posibilite el análisis de la iconografía textil. Se busca descubrir con ese estudio las normas y los parámetros utilizados en el manejo de los elementos geoméricamente descriptibles. Esas normas y parámetros posibilitan la coherencia formal en la iconografía de los tejidos de Malargüe.

4.3.1-Consideraciones semánticas

Es importante aclarar que la iconografía indígena no es meramente ornamental, sino que toda ella es simbólica, por lo que su función específica llega más allá del simple ideograma.

“En la gráfica aborígen se presenta una unión indivisible entre el hombre y su medio ambiente como parte de la armonía universal. Todos y todo está formado por elementos químicos del mismo conjunto y sujeto a las leyes naturales que regulan fecundidad, nacimiento y muerte. El hombre de los antiguos pueblos americanos en su incipiente evolución sintió la necesidad de explicar los fenómenos naturales cuyas verdaderas causas ignoraba, por lo

tanto, los consideraba recompensas o castigos según se producían a su favor o en su contra. Un acontecimiento ventajoso, como la lluvia en época de sequía, bien podía ser la recompensa por una buena conducta o ser el fruto de la veneración e invocación de las fuerzas naturales mezclándose en armonía perfecta. Por el contrario, un acontecimiento desfavorable no era otra cosa que el castigo por una mala acción o por la falta de veneración e invocación de las fuerzas naturales” (Pepe, 2003, p. 17).

La apropiación del entorno

El buscar explicaciones al mundo que lo rodeaba, al mundo con el cual tenía un contacto permanente es una forma de apropiarse de él. Ese mundo pasaba a ser "su" mundo. Es en esa búsqueda por encontrar la manera de apropiarse del mundo que lo rodeaba que logró retener y fijar las cosas que en su entorno pasaban en forma veloz y temporal. Logró fijar y retener en su memoria también su experiencia y su imaginación, en definitiva, logró detener y retener las cosas en el espacio y el tiempo.

Ese es un proceso de socialización, pues las personas al realizar la retención del mundo donde vivían, lograban compartir lo que sabían, lo que pensaban, lo que habían visto. Por lo tanto, es indudablemente un proceso de comunicación. Esa comunicación, dada por lo que los miembros de la comunidad tenían en común, creaba una convención en forma inconsciente. Existían además concepciones colectivas, donde el espíritu de cada individuo era parte del espíritu del pueblo al que pertenecía. Por lo tanto, poseían un repertorio de imágenes e ideas que se transmitía de generación en generación, tan indeformables como la lengua. El afán por expresarse y comunicarse conlleva un esfuerzo de abstracción que finaliza con la fijación material de fragmentos de las percepciones y experiencias sobre un soporte físico (Pepe, 2003).

Lo mágico y lo real

Los motivos textiles, así como las pinturas y grabados rupestres, explican seguramente historias y hechos o propicien acciones sobre la caza y la fecundación, es decir que sus funciones son sin dudas mágicas e invocatorias.

“El hombre prehistórico, operaba sobre las "imágenes de lo real" para operar indirectamente sobre «lo real». Con la invocación de un espíritu que representaba a un fenómeno natural, se ejercía presión sobre él, para que «mágicamente» se presentara ese fenómeno. La magia responde a fines tales como los de someter los fenómenos naturales a la voluntad del hombre, y, sobre todo, protegerlo de todo peligro que lo aceche” (Pepe, 2003, p.18).

4.3.2- El componente material del tejido

Sobre la práctica relacionada con los tejidos al telar, expresa Delia Lineros que el tejido al telar que se realiza en la región de Malargüe tiene origen araucano o Mapuche, y que se utiliza el telar vertical, típico de estos aborígenes, *“que en su forma más rústica consta de cinco palos: dos paradores, dos travesaños y un envoledor. Los mismos están sujetos por correas de cuero, sobadas por los hombres de la casa”* (1982. Extraído de Bianchi, 2004, p. 597).

Por su parte Rosa Gladys Bianchi manifiesta: *“Se teje con el telar en posición vertical, apoyado en una pared o en un árbol. La urdimbre se realiza entre los travesaños, y el tejido se hace con la ayuda de una pala con la que se golpea cada pasada del tejido para darle mayor firmeza.”* (2004, p. 597).

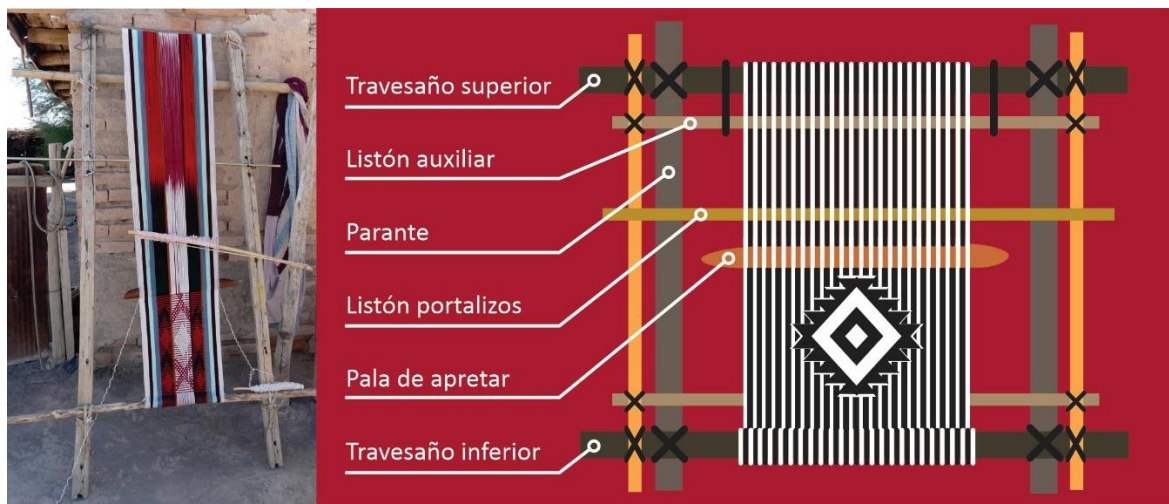


Gráfico 19. Pepe, Eduardo (2024). Elaboración propia, sobre la base de bibliografía consultada.

La particularidad del tejido Pehuenche de telar vertical, al igual que el tejido Mapuche es que es de **faz de urdimbre**, eso lo diferencia de otros tipos de tejidos con telar. Es decir que, en el tejido de faz de urdimbre, todo el

diseño se efectúa a partir de la urdimbre, quedando esta a la vista, y no cubierta por la trama. En el telar vertical la “labor” y consecuentemente toda la planificación del motivo se realiza a partir del trabajo particular con la urdimbre.

El tejido de faz de urdimbre es la esencia del telar pehuenche y mapuche, lográndose a partir de esa forma de trabajo motivos particulares que caracterizan y constituyen la identidad cultural de la región. La técnica de este tipo de tejido presenta gran complejidad, pues combina una manera muy particular de plantear la urdimbre, presentando esta una serie de hebras con diferentes colores, que se van completando e intercalando con la trama en cada vuelta del tejido.

Detalles de la fabricación del tejido, publicado por el Padre Wilhem de Moesbach (aproximadamente entre los años 1920 y 1930) según relato detallado del cacique Coña: *“Para la tejedura se armaba previamente el aparato llamado **huichralhue** (telar). Se toman dos palos grandes y derechos que se llaman largueros. Además, se emplean dos maderos redondos que atraviesan los largueros; llevan el nombre de **quilvo** (o enjulios), se los deja amarrados con sus dos extremos en uno y otro larguero. Arreglado así el marco del telar con largueros y quilvos, se hace el urdido: la punta del hilo ovillado se amarra en la esquina izquierda del quilvo inferior. De allí sube y se dobla alrededor del quilvo superior de atrás para adelante; luego baja y da vuelta al enjulio inferior de atrás para adelante también. Así van extendiéndose los hilos de la urdimbre hasta que los dos enjulios estén cubiertos. Entonces se corta el hilo y se asegura su extremo en uno de los quilvos. Como los hilos dan vuelta a los dos quilvos de atrás para adelante, tienen que cruzar los dos planos de hilos en su mitad. En ciertas zonas extienden la cadena sin cruce y efectúan éste después mediante la colocación alternada de dos cañas intermediarias (**ranguñelhue**). El conjunto de estas hebras verticales y paralelas se llama telar (urdimbre o cadena). Entre los hilos delanteros y traseros por encima del cruce de ellos, se coloca una caña, de nombre **ranguñelhue** o palo intermediario. Está pendiente del quilvo superior por medio de piulos. En otra caña llamada **tononhue** se recoge mediante ojales (lizados) la serie de las hebras delanteras de la urdimbre una por debajo de su cruce, el que tiene lugar en el término medio*

entre ranguiñelhue y tononhue. El tononhue está sostenido y elevado en sus dos puntas por maderos largos y derechos, para que las hebras tononcadas es decir cogidas en los ojales o bucles y atadeas al tononhue queden bien tendidas y separadas de las traseras. Elevadores del tononhue se llaman esos dos palos. Además, se tienen listos dos apretadores, maderos pequeños labrados de **luma**; son anchos en la mitad y van disminuyendo hacia las puntas; tienen forma algo tableada, arqueada y entorcida. Lo mismo se alista el acercador de forma parecida al apretador pero menor, y el recogedor que es más chico todavía...” (Erize, 1987, p. 107).

4.3.3- El componente representacional del tejido

Para analizar el componente representacional se tomó como referencia básica los procesos de representación del arte textil Mapuche, dada su fuerte y cercana relación con la cultura Pehuenche.

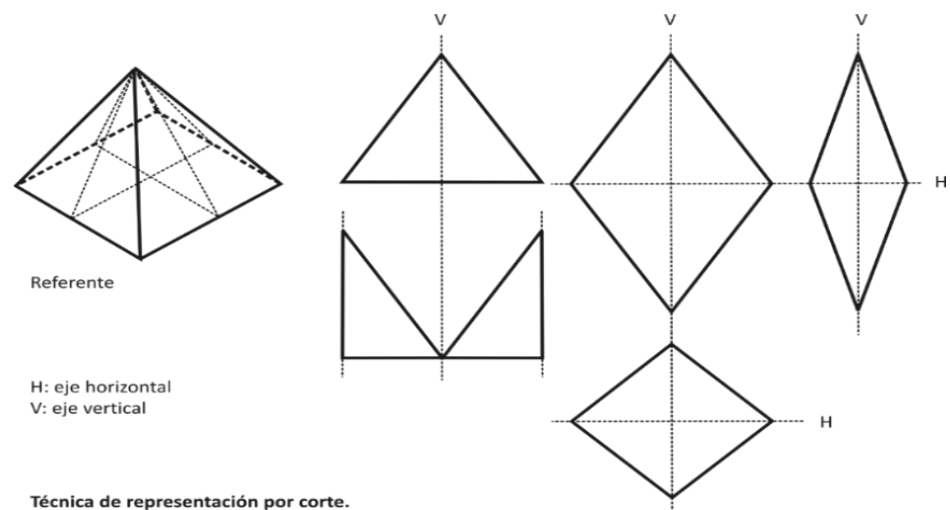


Gráfico 20. Gráfico basado en Mege Rosso (1990)

Según Pedro Mege Rosso “Cuando se analiza la iconografía de los textiles se descubre que está sometida a una noción de representación diferente a las de nuestra cultura. La clave básica para comprender la mecánica figurativa en los textiles mapuches, consiste en darse cuenta de que lo que se representa ha sufrido un profundo proceso de transformación. Los objetos, en la realidad poseen tres dimensiones; son necesariamente

volumétricos. La tejedora se enfrenta al problema de llevar esos objetos tridimensionales al plano de dos dimensiones de la realidad de su tejido. Ocupa para ello una técnica representacional de gran difusión en América India, la del desdoblamiento por corte” (1990, p. 17).

En la técnica de representación por corte las “figuras son cortadas con ejes horizontales y/o verticales para luego ser desplegadas. La figura «referente» es sometida a múltiples posibilidades de alteración por corte” (Mege Rosso, 1990, p. 16).

La técnica de representación de “desdoblamiento por corte” es la base elemental y fundamental de la iconografía mapuche. Esta técnica permite elaborar y reelaborar nuevos motivos a partir del desdoblamiento y la segmentación de los motivos primarios. Segmentando, desdoblando y agregando elementos se van generando nuevas representaciones, que mantendrán las características formales del grupo de motivos del cual se ha partido. Al utilizar la técnica del desdoblamiento por corte, obtenemos un abanico de posibilidades respecto de las características formales de un grupo de motivos o de una muestra seleccionada. La segmentación o “desarticulación consiste en establecer, a partir de una figura inicialmente desdoblada, una nueva simetría. Los iniciales cortes del desdoblamiento generan una simetría en la figura representada; mediante la desarticulación se alteran estos ejes, generando un nuevo equilibrio” (Mege Rosso, 1990, p. 17).

4.3.4- Fundamentos de la sintaxis

Toda la gráfica indígena posee rasgos originales en lo que respecta a las proporciones y a la armonía de las figuras y las composiciones. Otra característica es que el patrón de desarrollo de las composiciones es profundamente rítmico, con una marcada simetría, gran carga geométrica, logrando siempre una armonía asombrosa.

Elementos básicos

Toda composición visual tiene su principio en elementos básicos como el punto, la línea, el contorno, la textura, la escala, etc. Todos estos elementos,

manipulados por medio de las técnicas visuales, despliegan una variedad ilimitada de opciones para el control de la forma y el contenido.

En toda aplicación compositiva se puede ver como las técnicas visuales se presentan interactuando, estableciendo un sinnúmero de combinaciones, por lo que sería imposible definir las a todas.

A continuación, se explican en forma breve, algunos de los elementos básicos y algunas técnicas visuales que resultan fundamentales para el análisis formal de la gráfica aborígen.

Punto / Línea / Plano

Se denomina **Punto Gráfico** a la marca mínima colocada sobre una superficie. Se puede definir como el más elemental de los signos gráficos y es posible representar mediante la huella del lápiz sobre el papel, de la esteca sobre la arcilla, del formón sobre la madera, del cincel sobre la piedra, o la unión de la trama con la urdimbre en el tejido. Así, el punto, que teóricamente se supone redondo, en la práctica, adquiere formas variadas.

El punto posee una fuerza visual muy grande pues a través de él se pone en evidencia el plano y el espacio.

Con respecto al tamaño del punto, éste estará en relación con la superficie donde esté inscripto, ya que un punto grande, por su amplitud, puede ser considerado como "plano", si excede los límites convencionales de marca. Es decir que, en el punto, las dimensiones de ancho y largo resultan despreciables con respecto a las dimensiones del plano que lo contiene.

La Línea es la representación gráfica de la trayectoria de un punto; también se la puede considerar como la unión de una serie de puntos colocados siguiendo una determinada dirección. En la línea la dimensión "ancho" es despreciable con respecto a la dimensión "largo".

El Plano, desde el punto de vista geométrico, es una superficie bidimensional e ilimitada, pero desde el punto de vista gráfico es perfectamente delimitado. Su forma y su tamaño pueden variar enormemente, guardando siempre relación entre las dimensiones del ancho y el largo (Pepe, 2021).

Orden / Desorden

En el subconsciente del hombre existen figuras, imágenes y esquemas que influyen y han influido siempre en todas las actividades que el hombre realiza. Por lo que resulta más sencillo crear una *forma/orden* que crear una *no-forma/desorden*.

Siempre que se realiza una composición formal, el subconsciente emite una serie de imágenes y esquemas, que hacen que esa composición lleve una carga de significación que conscientemente no se ha previsto. Esa carga de significación, consciente o inconsciente, al estar vinculada con la carga formal, actúa de ordenadora y hace que hasta en un aparente desorden de formas, exista siempre un orden intrínseco (Pepe, 2021).

Equilibrio / Desequilibrio

El hombre tiene una necesidad de equilibrio permanente, de permanecer bajo cualquier circunstancia con los pies asentados sobre la tierra; esta es la influencia psicológica y física más importante sobre la percepción humana.

El equilibrio es la referencia visual más sólida y firme del hombre, y la relación Horizontal/Vertical es básica para crear esa referencia.

El proceso de estabilización o equilibrio impone a todas las cosas visuales un eje vertical y un referente horizontal, entre estos dos ejes se establecen los factores estructurales que miden el equilibrio (Pepe, 2021).

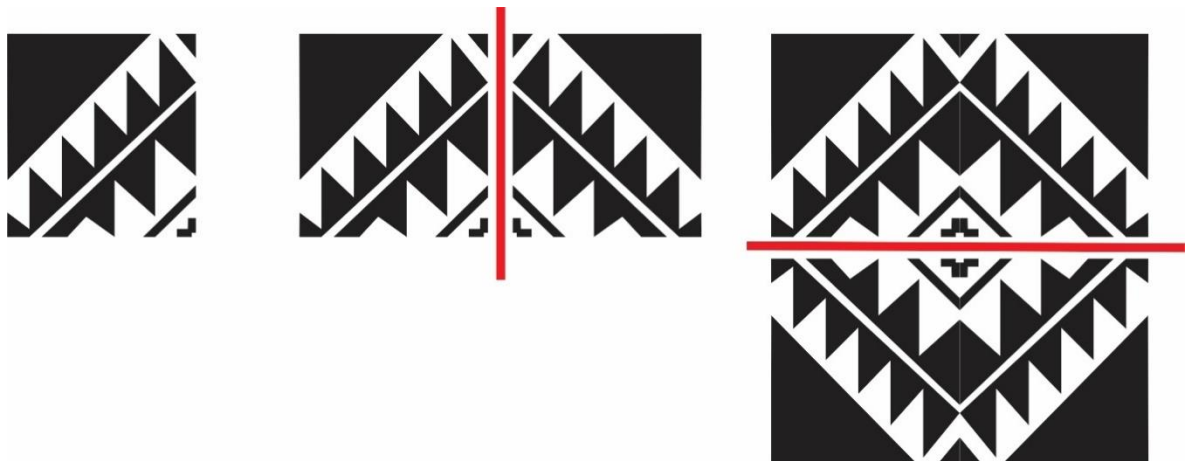
Simetría / Asimetría

La estabilización de una composición visual puede estar lograda de una manera simétrica o asimétrica. Cuando se está ante una configuración simétrica, se observa que los elementos se repiten a igual distancia, a ambos lados de uno o varios ejes. Al observar una composición asimétrica, los elementos se ordenan equilibradamente, pero sin tener en cuenta un eje, un plano o un centro divisor.

Dentro del grupo de las configuraciones simétricas, es posible encontrar variantes relacionadas con el grado de similitud de los elementos a ambos lados del eje o de los ejes de simetría. También es posibles encontrar variantes

a partir de la combinación de los distintos ejes. Una composición donde los elementos, a pesar de no ser iguales, son lo suficientemente parecidos como para poderse percibir un centro o eje divisor, puede ser considerada una composición con simetría aproximada o aparente.

En las composiciones que presentan simetría axial, el eje de simetría divide a la imagen en dos mitades iguales. Esta variante simétrica es también llamada simetría de espejo. En las composiciones que presentan simetría central, por oposición o de abatimiento los elementos se encuentran equidistantes y opuestos en relación a un punto central de rotación. Una composición puede estar conformada por elementos simétricos entre sí, mediante la combinación de varios ejes de simetría (Pepe, 2021).



Elemento morfológico mínimo que, espejado a partir de diferentes ejes de simetría, conforma el elemento iconográfico representado en los textiles.

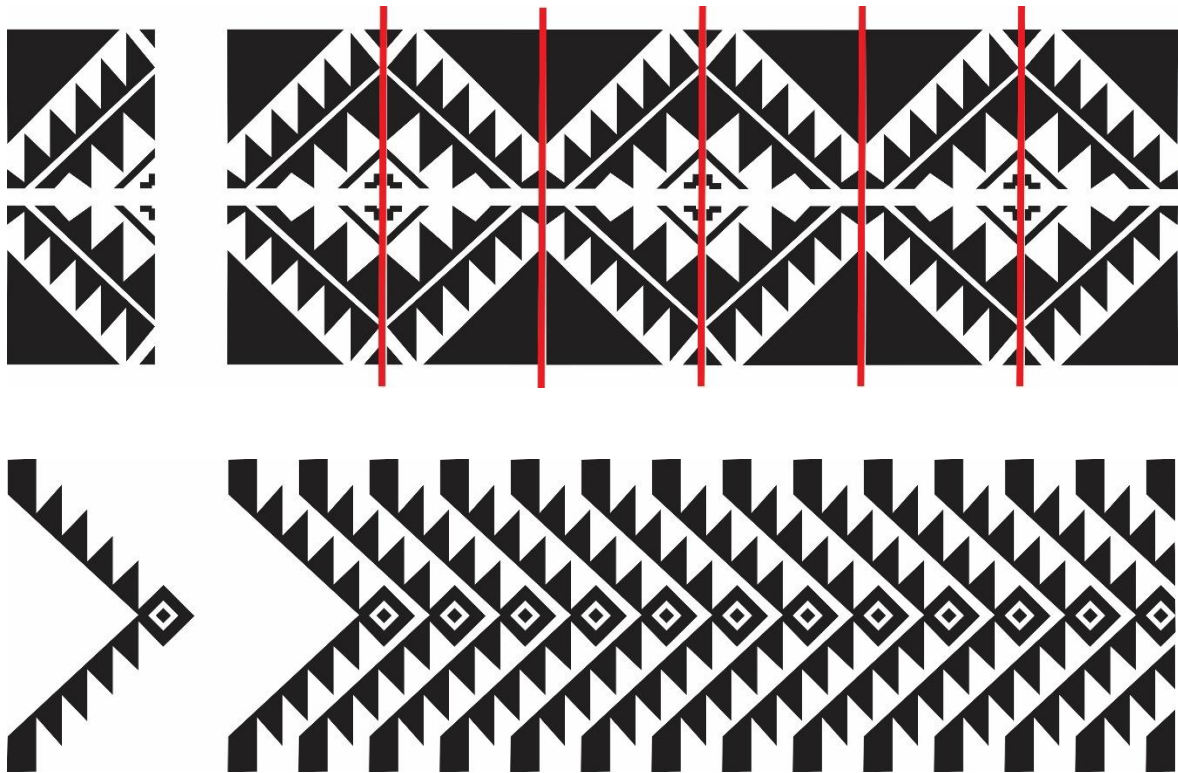
Gráfico 21. Pepe, Eduardo (2024). Elaboración propia

Sucesión y Ritmo

Cuando un signo es presentado en forma repetida, pierde su expresión autónoma. Así produce una sensación de movimiento, produce un ritmo. Por lo tanto, se denomina ritmo a la repetición ordenada de elementos, sean estos de cualquier tipo.

En toda composición ha de existir cierto ritmo, el cual se manifiesta mediante los recursos de repetición, dirección, coordinación y proporción.

Este ritmo puede ser fijo, cuando la repetición de los elementos se produce de acuerdo con unas pautas preestablecidas; o puede ser libre, cuando las formas se sitúan de tal modo que solo sugieren un orden lógico (Pepe, 2021).



*Arriba: Ritmo fijo por simetría. Abajo: Ritmo fijo por traslación.
Gráfico 22. Pepe, Eduardo (2024). Elaboración propia*

Coherencia formal

La coherencia formal está basada en el uso de elementos geoméricamente descriptibles, que estando repetidos o formalmente relacionados sean capaces de generar una configuración.

Es posible definir la coherencia formal como la interacción de los elementos que integran una unidad. Esta interacción se manifiesta como concordancia y compatibilidad entre los elementos, contribuyendo a que puedan ser reconocidos como una unidad.

La relación formal entre los elementos está caracterizada por la igualdad o semejanza de los mismos, pero también puede darse con elementos que, sin ser iguales ni semejantes, presentan detalles formales similares, haciendo que puedan ser percibidos formando parte de un mismo sistema.

En el análisis de una misma configuración gráfica se pueden encontrar distintos tipos de relación de los elementos autónomos que la componen.

Se considera un elemento como autónomo cuando su lectura visual es de motivo único, inequívoco e indivisible, aunque en la práctica se encuentre conformado por elementos gráficos elementales. Por ejemplo, el signo cruciforme, a pesar de estar conformado por dos líneas rectas intersecadas en forma ortogonal, es percibido como un motivo único, absolutamente inequívoco.

Determinar las distintas combinaciones y los grados de complejidad en la relación de elementos es complicado cuando no es posible establecer si se trata de signos autónomos o compuestos (Pepe, 2021).

El elemento cromático

El color se encuentra siempre presente en las obras y representaciones del arte indígena, ya sea como color natural del material utilizado, o como color aplicado, adquiriendo en ese caso una cualidad subjetiva y por lo tanto un carácter simbólico.

Según Rosa Gladys Bianchi las tinturas que se utilizan son tanto de origen natural como también artificiales. *“Con las primeras se obtenían los colores de la gama del marrón, verde, rojizo, amarillo y negro. La posibilidad de adquirir comercialmente otros tonos permitió la incorporación de un colorido muy vivo e intenso”* (2004, p. 600).

Los pigmentos utilizados para teñir la lana se extraían de diferentes plantas tintóreas. Los procedimientos de extracción son a través de infusión y maceración de las plantas colorantes, ya sea utilizando la flor, el fruto o la raíz.

En general, según María Verónica Godoy, las plantas tintóreas utilizadas para el teñido de la lana en el sur mendocino son: *“Para el color AMARILLO: Jarilla (Larrea nítida) (hoja) / Mora blanca (hoja) / Aguaribay (hoja). Para el VERDE: Jarilla (Larrea nítida) / Chilca (Baccharis salicifolia). ROJO: Achira*

(semilla) / Molico / Raíz de teñir (*Relvunium richardianum*). ROSADO: Fique (*Flaveria bidentis*) / Retortuño (*Prosopis estrombulifera*) (raíz) / Molle (raíz) / Yerbamota (*Mentha aquatica*) (raíz). ANARANJADO: Amor seco (*Bidens pilosa*) (ramas y hojas). VIOLETA: Campeche / Fique (*Flaveria bidentis*). NEGRO AZULADO: Calahuala (hojas). NEGRO: Algarrobo (corteza). GRIS: Calahuala (raíz). MARRON: Cacho de cabra (?) (raíz)" (1998, p. 49).

La flora nativa ha sido siempre la fuente de los colorantes de los textiles aborígenes. Los pueblos originarios experimentaban con la vegetación que tenían a su alrededor, logrando colores muy llamativos y característicos en sus tejidos.

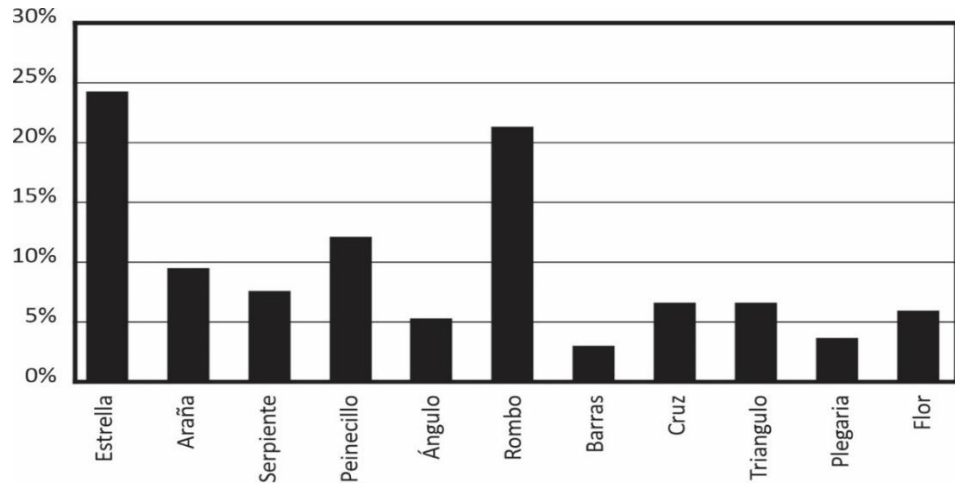
Los tintes naturales se pueden obtener de la corteza de algunos, de las hojas, las flores, las raíces, los frutos y las semillas de algunos árboles, arbustos, plantas y líquenes.

Expresa Cristina Giordano que las hojas "*presentan su mayor poder tintóreo en la época de la floración de la planta. Cuando se recolectan con anticipación, se conservan desecadas para su posterior utilización. En este caso, los tonos obtenidos son más pálidos y opacos*" ... A Los frutos "*es ideal utilizarlos en su madurez y recolectar aquellos que estén caídos. Se pueden conservar secos o congelados para su posterior utilización*" ... Respecto a las flores "*es conveniente trabajar con pétalos frescos. En el proceso de extracción del tinte, la temperatura no debe ser muy alta*" ... En cuanto a las cortezas "*se recomienda utilizar las que se encuentran en el suelo o se pueden quitar suavemente del tronco a mano*" ... Y las maderas "*se pueden utilizar frescas o secas, en astillas o aserrín*" (2016, p. 49).

4.4- ANÁLISIS GRÁFICO Y CATEGORIZACIÓN DE LA ICONOGRAFÍA TEXTIL

Habiendo analizado un universo de cincuenta piezas textiles de la región de Malargüe, a partir del relevamiento fotográfico propio y de relevamiento bibliográfico, ha sido posible identificar ciertos datos representativos de la iconografía regional. Luego de individualizar los motivos presentes en los textiles se ha realizado con ellos una tabla donde se evidencia la frecuencia de

repetición. En pasos posteriores y a través de las tablas morfológicas, se identificaron y se clasificaron los elementos que componen dichas representaciones.



*Gráfico con la frecuencia de repetición de la iconografía ancestral en los textiles de Malargüe.
Gráfico 23. Pepe, Eduardo (2024). Elaboración propia.*

Es posible afirmar que ciertos signos como la estrella, la araña, la serpiente, el rombo, la cruz, el triángulo, las barras y el peinecillo, son utilizados en forma casi constante en la gráfica de esta cultura, lo que no deja dudas de que se trata de signos con valores simbólicos en sí mismos.

Los signos en sí son combinaciones geométricas simples, sin embargo, cuando la interacción de los mismos se desarrolla de determinada manera, por medio de las operaciones de simetría, adquieren indudablemente un carácter semántico convencional.




En algunos casos aparecen asociados a motivos figurativos, constituyendo su lugar central, por lo tanto, pasan a ser representativos de ideas o mensajes.






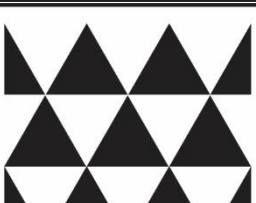
Considerando la característica de multivalencia, un signo puede sugerir diferentes ideas, pero a su vez, una misma idea puede ser sugerida con signos diferentes.

Cuando un signo alcanza un valor simbólico evocará siempre la idea a la cual representa, a pesar de que el signo ostente ciertas alteraciones.

Al analizar las distintas representaciones, y por medio del trabajo con las correspondientes tablas morfológicas, es factible identificar los nexos que intervienen en la coherencia formal. La relación entre los elementos gráficos y las configuraciones estudiadas correspondería al grupo de relaciones de elementos homeomorfos y elementos catamorfos, es decir que la coherencia formal se da por la repetición de elementos morfológicos semejantes y el uso de elementos que poseen cierta similitud de detalles formales.

A partir del análisis y la generación de tablas morfológicas en base a las muestras de motivos iconográficos, no solo es posible realizar comparaciones que permitan observar los nexos intervinientes en la coherencia formal, sino que habilita el uso de los mismos en la generación de nuevas morfologías.

Iconografía	Descripción	Porcentaje
	Estrella	24%
	Araña	10%
	Serpiente	8%

	<p>Geométrico Peinecillo</p>	<p>12%</p>
	<p>Geométrico en ángulo</p>	<p>4%</p>
	<p>Cosmos/Unión Rombo/Damero</p>	<p>22%</p>
	<p>Barras simples</p>	<p>2%</p>
	<p>Andes/Mundo Cruz escalonada</p>	<p>6%</p>
	<p>Geométrico Triángulos</p>	<p>6%</p>



	Plegaria (Lukutuel)	2%
	Flor/Planta	4%

Gráfico 24. Pepe, Eduardo (2024). Elaboración propia.

4.4.1- Análisis de los textiles y transferencia de la iconografía a las grillas de patrones

Esta etapa del trabajo consistió en el análisis de los tejidos, buscando y registrando las grillas constructivas y los módulos de repetición esbozados en los textiles. A partir de una grilla ortogonal de módulo cuadrado, se trabajó la relación de la trama y la urdimbre: cada módulo refiere a un punto textil, correspondiente a una pasada del hilo ovillado de la trama entre los hilos tensos de la urdimbre (intersección de la trama y la urdimbre)

Esquema de trabajo:

El esquema de trabajo consistió en ejecutar tres etapas: La primera etapa corresponde a la transferencia de los motivos identificados en el textil, a la grilla morfológica. En la segunda etapa se identificó el módulo de repetición utilizado en la confección de la pieza textil. La tercera etapa consistió en un análisis cromático a fin de identificar el esquema de armonía utilizado.

A- Transferencia de los motivos relevados

Sobre la grilla ortogonal se realizó la transferencia de los motivos a los módulos de trama, trabajándolos en forma monocromática (blanco y negro), resaltando la iconografía.

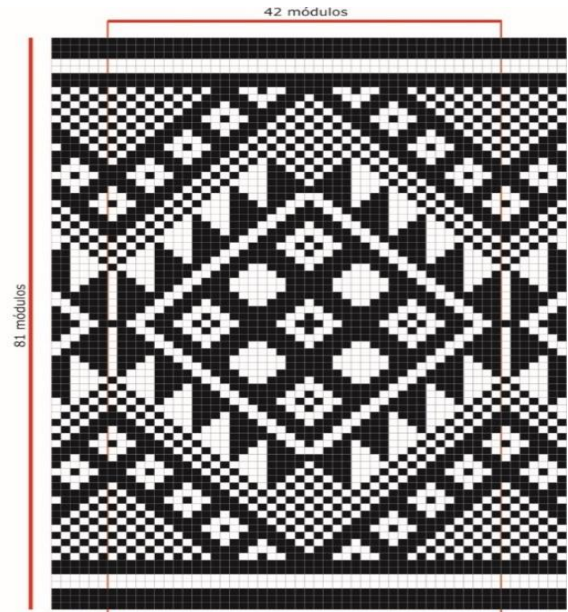
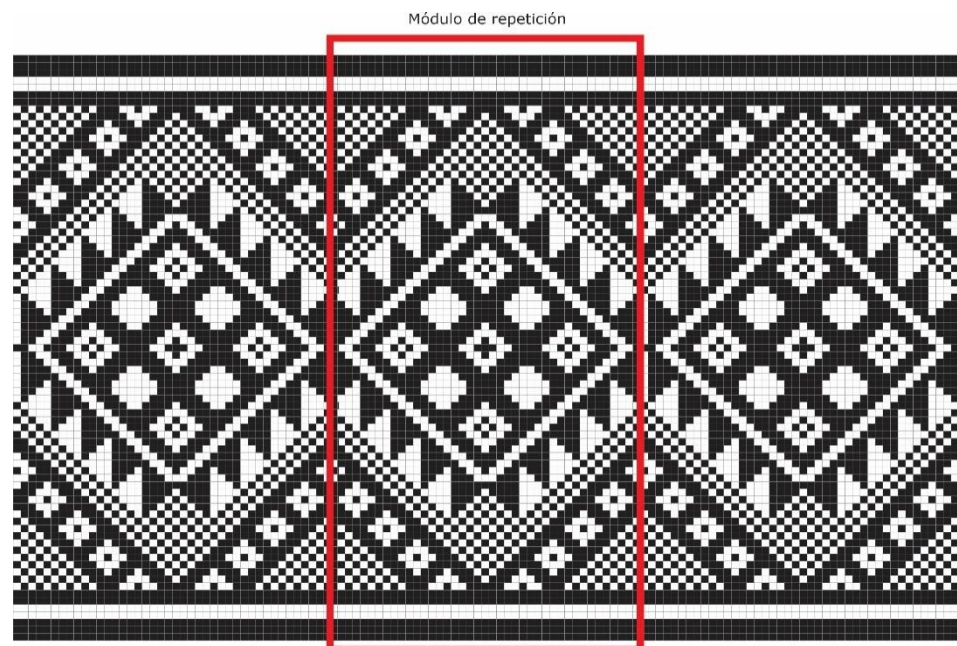


Gráfico 25. Pepe, Eduardo (2024)

B- Identificación del módulo de repetición

Sobre la grilla se fue identificando el módulo de repetición que presentaba la pieza, sobre la urdimbre. Es decir que, al culminar el módulo, la tejedora inicia nuevamente el ciclo, para repetirlo una y otra vez.



Módulo de repetición: 42 módulos de la grilla (42 pasadas de trama)
Gráfico 26. Pepe, Eduardo (2024)

C- Relevamiento cromático de la pieza textil

El relevamiento cromático de la pieza textil se realizó mediante el gráfico del círculo cromático, indicando sobre él, el esquema de armonía cromático empleado.



Esquema de armonía cromática: Esquema de complementarios extendidos.

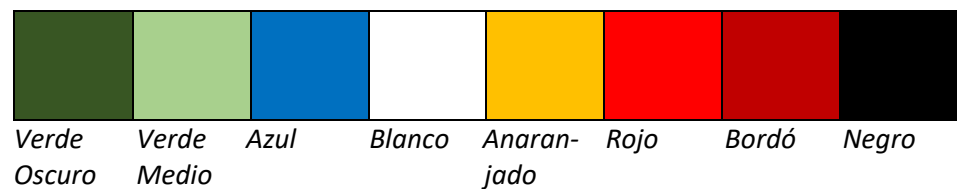


Gráfico 27. Pepe, Eduardo (2024)

**Ver tablas morfológicas en Anexo.*

Capítulo 5

Resultado del trabajo de campo y propuesta de intervención

“Toda innovación que se apoya en una matriz cultural se legitima de inmediato como propia. De ahí la importancia de defender la coherencia de los núcleos simbólicos indígenas y populares, en cuanto bases para las innovaciones que los reelaboran”

Adolfo Colombres, 2004, p. 225

5- RESULTADO DEL TRABAJO DE CAMPO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

En esta etapa se obtuvieron resultados en base a la sistematización y al análisis realizado con los datos recopilados.

Se lograron resultados cuantitativos en base a tablas de frecuencia de repetición.

Se determinaron resultados cualitativos establecidos a partir de las características formales y significaciones de la producción textil, en base a entrevistas con el grupo objeto de estudio (tejedoras de Malargüe).

Se determinaron rasgos relacionados con aspectos de la identidad cultural. Se tuvieron en cuenta aspectos relevantes que pueden ser considerados como influencia aborigen local en los elementos iconográficos de la producción artesanal textil de las tejedoras de La Malargüe.

Se plantearon los lineamientos de un programa de intervención sustentable. El objetivo es generar un programa metodológico que permita la creación de valor a partir de ciertos elementos identitarios que el territorio puede brindar. En este caso en particular, se busca la generación de valor en la confección de tejidos regionales, a partir del oficio de las tejedoras de Malargüe.



Gráfico 28. Pepe, Eduardo (2024). Elaboración propia.

5.1- RESULTADOS DEL TRABAJO DE CAMPO:

- Existen dificultades para promover y presentar propuestas culturales
- La continua emigración de las nuevas generaciones hace que sean muy pocas las tejedoras jóvenes
- El tejido es una actividad complementaria para la economía familiar.
- Es importante para la autoestima y el empoderamiento de la mujer, ya que quienes tejen son las mujeres de la familia.
- El sector de la artesanía textil necesita muy poca infraestructura, por lo tanto, exige bajos montos de inversión de capital para producir y crear puestos de trabajo.
- La tecnología utilizada en la producción textil artesanal es ciento por ciento de origen propio y de procedencia popular.
- Las técnicas artesanales del tejido con telar vertical forman parte integral del patrimonio intangible de la región.
- Existe una asociación intrínseca entre las artesanías textiles y el mercado del sector turístico, que se caracteriza por el uso y consumo de

productos con identidad local, ya que estos expresan los valores culturales de la región.

Por lo antes dicho, se propone la generación de un programa de intervención desde el ámbito municipal, con apoyo provincial y nacional, que trabaje conjuntamente o coordinadamente las líneas de gestión propuestas. El programa debería encuadrarse en el Plan Estratégico de Malargüe (PEM).

El Plan Estratégico Malargüe:

Un plan estratégico es un documento en donde se representan todas las decisiones estratégicas de una institución durante un cierto periodo de tiempo, incluyendo los objetivos, las metas que se deben alcanzar y la hoja de ruta que se debe seguir. Este documento establece las acciones que se tienen que implementar a nivel de organización para poder llevar a cabo todos los retos, desafíos y problemas que irán surgiendo en el futuro.

El PEM fue la piedra fundamental de la concertación social para el futuro malargüino. Bajo este trabajo de más de tres años, se concentró una incesante cadena de talleres de alta participación, logrando trazar los lineamientos del futuro departamental. Actualmente se ha comenzado la elaboración del nuevo "Plan Estratégico: Malargüe Destino Turístico Inteligente" (<https://www.malargue.gov.ar/>).

5.2- PROPUESTA: PROGRAMA "TRAMa" (Telares Regionales Artesanas de Malargüe)

El programa TRAMa debe ser entendido como parte de un conjunto de intervenciones, acciones y estrategias, desde un espacio no gubernamental, pero que debe interrelacionar profundamente con éste, si pretende ser realmente un ámbito de transformación y aporte cultural. En el caso particular del programa propuesto, las intervenciones deben plantearse y ejecutarse en el ámbito más próximo a los actores de la sociedad afectados, por lo que la relación con el municipio se considera de fundamental importancia. Por lo tanto, el programa deberá contar con el respaldo de la Secretaría de Desarrollo Económico del Municipio de Malargüe.

Objetivo general del programa:

-Consolidar la actividad productiva artesanal textil de las tejedoras de Malargüe, aportando un fuerte sentido de pertenencia regional a su producción, como elemento generador de valor.

Beneficios del programa TRAMa:

-Desarrollo económico y social de las tejedoras de zonas rurales, que no poseen un trabajo estable.

-Inclusión Social. Ocupación laboral, ofreciendo empleo a mujeres, sin restricciones en cuanto a la edad o clase, dándoles un lugar en la sociedad.

-Utilización de recursos propios.

-Motivación para grupos emergentes respecto a la labor textil, vivenciando el trabajo en grupo y el desarrollo multidisciplinar.

-Evitar el desarraigo de la población rural.

Líneas de acción del programa:

El programa plantea tres ejes fundamentales, o líneas de acción, las cuales se desarrollarán en diferentes etapas o momentos:

-Etapa A: Formación (Investigación y capacitación)

-Etapa B: Producción (Elaboración y certificación)

-Etapa C: Comercialización (Promoción y venta)



Gráfico 29. Pepe, Eduardo (2024). Elaboración propia.

5.2.1- Etapa A: FORMACIÓN

La propuesta abarca actividades de investigación y capacitación como forma de evitar la pérdida de elementos básicos que forman parte de la identidad de la producción artesanal.

La investigación estratégica aplicada al sector patrimonial sirve para administrar mejor nuestros bienes del pasado, pensando siempre en la preservación del patrimonio cultural y en la consolidación de la identidad regional.

“Para esto, se requiere conocer las raíces de las que provenimos y saber hacia dónde vamos; esto lo logramos comprendiendo nuestro patrimonio, el análisis de información patrimonial levantada en territorio, permitirá generar mapas de concentración patrimonial y aportará a un adecuado ordenamiento territorial con el patrimonio como un elemento transversal al proceso de planificación, obteniendo de esta manera una ventaja competitiva” (Bolaños, 2014, p. 44).

La actividad de diagnóstico debe ser constante, generando trabajos de investigación que se aboquen al quehacer artesanal.

Las capacitaciones deben apuntar al aspecto del diseño, presentación, empaque para la administración y apertura de canales de comercialización.

Generar mayor participación en los procesos de reflexión, capacitación y organización para el trabajo artesanal.

Posibles actores: Universidad Nacional de Cuyo / Dirección General de Escuelas / Municipalidad de Malargüe / Asociación de artesanos.

-Investigación: Objetivo: Generar trabajos de investigación que aporten un abanico de herramientas que sirvan en la etapa de formación del presente programa.

Trabajo multidisciplinar (Historiadores, diseñadores, sociólogos, etc.):

-Relevamientos de carácter social e históricos.

-Registro e inventario del patrimonio textil de Malargüe.

-Estudio y generación de registros gráficos de los diseños textiles propios de la cultura regional de Malargüe.

-Creación de nuevos patrones de diseño, que respondan a los lineamientos estéticos históricos y antropológicos de la región.

-Estudios sobre las técnicas ancestrales del tejido al telar vertical, con el fin de mantener presente la técnica del telar vertical.

-Capacitación: Objetivo: Permitir que las nuevas generaciones mantengan las técnicas y los diseños ancestrales, y posibilitar la generación de nuevos patrones de diseño que respondan a los lineamientos históricos y antropológicos de Malargüe.

Trabajo interdisciplinar (artesanos -tejedoras-, diseñadores, artistas...):

-Transferencia del conocimiento referido al patrimonio textil de Malargüe.

-Creación de laboratorios de innovación y diseño

-Capacitación en la técnica del telar vertical.

-Capacitación en el manejo de las materias primas.

-Creación de un catálogo iconográfico que resulte en un reservorio de diseños textiles, al que podrán acceder las tejedoras.

-Generación de un instructivo sobre la forma de utilizar el catálogo y la forma de aplicación en los nuevos textiles.

Los laboratorios de innovación y diseño deben ser espacios donde se dinamicen proyectos, en función del fortalecimiento de la cadena de valor de la actividad artesanal.

La capacitación deberá ofrecer conocimientos teóricos y prácticos que mejoren la calificación de las artesanas tejedoras, ya sea desde la técnica como de la iconografía utilizada en los diferentes productos textiles.

La etapa de capacitación se estructurará sobre una serie de módulos de aprendizaje y adiestramiento, donde se buscará no sólo proporcionar conocimientos que permitan desarrollar la labor determinada con mejores resultados, sino que también se generen actitudes humano-laborales relacionadas con el la motivación, el compromiso, la integración y el sentido de logro.

Este ámbito de capacitación debe ser tomado como un espacio de formación continua, donde se podrán ir sumando módulos específicos según los requerimientos del grupo de tejedoras.

Respecto de los laboratorios de innovación y diseño, Artesanías de Colombia plantea que: *“Estos espacios trabajan bajo el supuesto de que la actividad artesanal opera dentro de un sistema sociocultural y socioeconómico particular, en donde el conocimiento de los artesanos, la práctica de los oficios y los productos resultantes, se constituyen en expresiones que representan la identidad local y regional, las cuales se asocian a una tradición cultural, articulada a su vez, al patrimonio material e inmaterial de los pueblos. Se considera que la actividad artesanal, es un motor que impulsa las economías locales en los departamentos con vocación artesanal” (...)* *“Estos espacios se encargan de ejecutar todas las acciones de las asistencias técnicas integrales, asesorías, capacitaciones”* (<https://artesaniasidecolombia.com.co/>).

5.2.2- Etapa B: PRODUCCIÓN

La propuesta de la etapa de producción abarca los procedimientos de elaboración y certificación. Es necesario apuntalar la elaboración con materias primas originales e influir en las políticas estatales de comercialización de los productos artesanales. Asimismo, es preciso elevar la calidad de la producción a partir de la evaluación y la certificación de las artesanías.

Posibles actores: Asociación de artesanos / Asociación de diseñadores / MATRA (Mercado de Artesanías Tradicionales de la República Argentina)

-Elaboración: Trabajo realizado por las artesanas textiles (tejedoras de telar vertical)

-Certificación: La República Argentina cuenta con un Certificado Nacional de Artesanía, Resolución 866/2003 (modificada por resolución 22/2005), de la Secretaría de Cultura de la Nación. Este certificado tiene como objetivo promover y difundir el desarrollo de actividades económicas asociadas con la cultura y con la producción y comercialización de artesanías.

La certificación debe expedirse en conjunto con los organismos nacionales encargados para tal fin. La certificación que acredita el carácter de producto artesanal se entrega en forma gratuita por el MATRA/MATRIA (Mercado de Artesanías Tradicionales e Innovadoras de la República Argentina), el Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano (INAPL) y la Dirección Nacional de Política Cultural y Cooperación Internacional (DNPCyCI). La certificación además de acreditar que el producto es un producto artesanal distintivo de la región, acredita que ha sido realizado a mano, que presenta diseños representativos de la cultura regional y que ha sido realizado en forma individual por un artesano o artesana, o en forma colectiva por una agrupación de artesanos.

-Trabajo conjunto entre artesanas, diseñadores y los organismos encargados de expedir la certificación.

-Certificación que permita asegurar la procedencia y calidad de los productos artesanales.

-Los productos que presenten la certificación **TRAMa** (con el respaldo del Certificado Nacional de Artesanía) realzarán el uso de la iconografía ancestral, aportando valor al tejido artesanal.

La certificación se deberá otorgar a los productos artesanales elaborados a mano, ajustados a los parámetros de calidad y tradición, bajo el cumplimiento de normativas signadas, reconociendo su valor como expresión de identidad, siendo estos significantes del patrimonio cultural Malargüino.

Deberá ser aplicado estrictamente a productos artesanales textiles, ajustado a los estándares de calidad referenciados en un protocolo específico.

Los productos que obtengan la certificación estarán potencialmente calificados como productos autóctonos para mercados internacionales.

El certificado TRAMa deberá ser un distintivo de calidad para demostrar y garantizar que la artesanía textil es:

- Un producto Hecho a Mano.
- Un trabajo creativo de una tejedora Malargüina.
- Un símbolo de tradición y cultura.
- Un apoyo a las comunidades que han vivido tradicionalmente de la artesanía textil.
- Un producto autóctono para mercados internacionales.



Gráfico 30. Pepe, Eduardo (2024). Elaboración propia, sobre la base de bibliografía consultada.

La calidad es un tema muy preocupante en el sector de la artesanía. Obtener la certificación TRAMa será un distintivo diferenciador con respecto a otros productos aparentemente similares de tipo industrial, y especialmente

con aquellos productos de la “artesanía genérica”, que tienen dudoso origen, los cuales, se comercializan en los mismos canales, y muchas veces bajo un falso distintivo de "artesanado".

5.2.3- Etapa C: COMERCIALIZACIÓN

Es prioritario la apertura de canales de comercialización directa, que permitan comercializar los productos artesanales eliminando los intermediarios.

El apoyo en la comercialización de los productos artesanales es de suma importancia, pues los artesanos en general no tienen acceso a canales adecuados para ese propósito.

Es necesario generar relaciones con organismos propiciando la asistencia a encuentros, concursos, exposiciones y ventas en festividades.

Posibles actores: Asociación de artesanos / Asociación de comerciantes / Mercado Artesanal Mendocino / Municipalidad de Malargüe.

-Promoción: Difusión en redes. Generación de marca. Sistema de Identidad TRAMa. Desarrollo de página web.

-Venta: –redes y canales de venta- (Entes de gobierno, ferias, Mercado Artesanal Mendocino de Malargüe y Mendoza, comercios privados, ...)

5.2.4- Esquema de gestión del programa

El esquema de gestión plantea herramientas específicas para que se pueda realizar un manejo adecuado del patrimonio cultural local sin perder la perspectiva nacional, regional e internacional. La gestión efectiva del patrimonio cultural se convierte en un atributo de alto valor agregado y ofrece una proyección importante que permite potencializar el mismo desde sus particularidades, promoviendo el fortalecimiento identitario de la región y la participación y el empoderamiento de la comunidad.

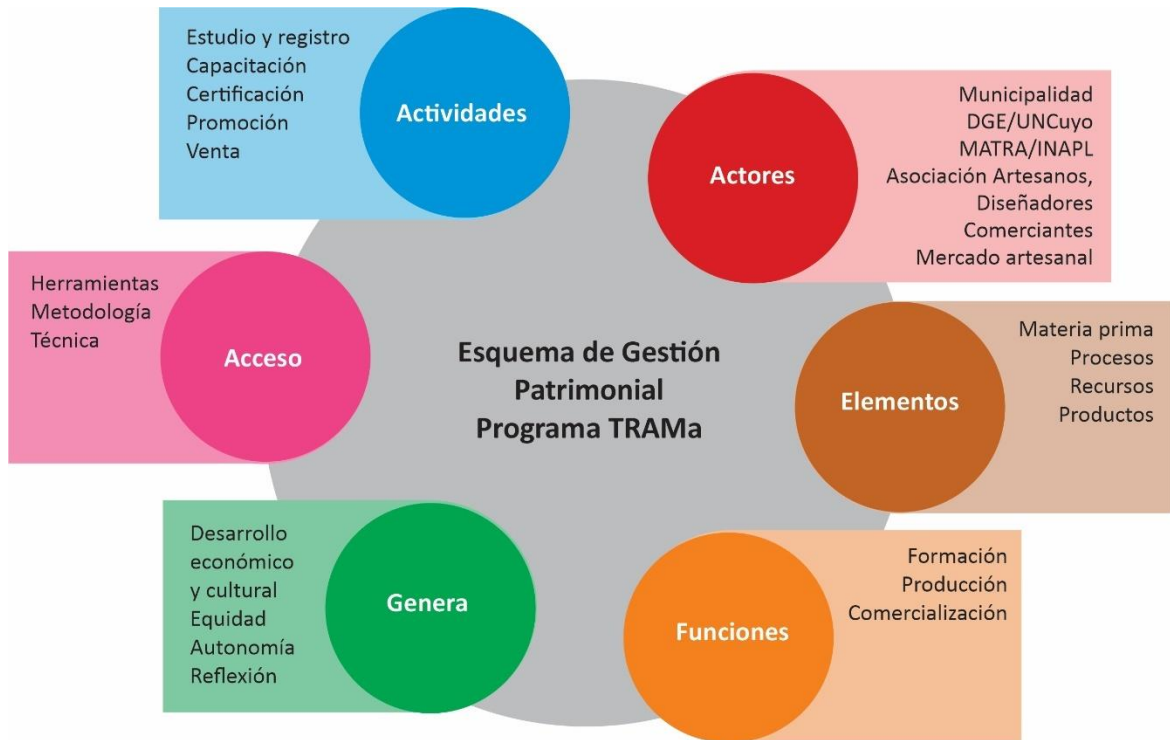


Gráfico 31. Pepe, Eduardo (2024). Elaboración propia, sobre la base de bibliografía consultada.

“se puede decir que la gestión articula, organiza y crea sinergias entre los diferentes actores que están involucrados en el campo patrimonial, donde conserva y potencia el sistema de valores patrimoniales asegurando su efectivo aporte al mejoramiento de vida y aspiraciones de desarrollo de las comunidades dentro de su área de influencia. La gestión patrimonial, necesariamente debe conservar, restaurar y proteger el patrimonio, donde se busca incentivar el desarrollo socio-económico de los pueblos” (Bolaños, 2014, p. 18).

5.2.5- Recursos para la implementación del programa

Los recursos de implementación son los costos necesarios durante las etapas de lanzamiento, difusión y puesta en funcionamiento del programa. Los recursos pueden incluir dinero, personal, equipamiento y otros materiales físicos o técnicos.

5.2.6- Sistema de identidad del Programa TRAMA

El objetivo de diseño es el de resolver un sistema de comunicación visual para la identidad del programa TRAMA (telares regionales artesanas de Malargüe), la gráfica de los productos textiles y su promoción turística y comercial.

Las condiciones comunicacionales del emisor son:

- Hacer visible el programa, asegurando la continuidad del mismo.
- Comunicar el trabajo de las tejedoras
- Promover el turismo regional

Las condiciones comunicacionales del receptor son:

- Reconocer la identidad del Programa y sus productos, y relacionarlo con las características culturales de la región.
- Valorar la labor de las tejedoras en telar.
- Acceder a información relacionada y motivarse a la adquisición de los productos textiles artesanales.

Estructura del sistema identitario

Un sistema de identidad está formado por signos identificadores primarios y signos identificadores secundarios. Los signos identificadores primarios identifican la institución en forma directa. Ellos son: el iconotipo (*“icono”: representación gráfica/imagen y “tipo”: cuño/sello/molde*) y el logotipo (*“logos”: discurso/palabra y “tipo”: cuño/sello/molde*).

El iconotipo o símbolo y el logotipo cumplen en sentido estricto la función de firma y ese conjunto (iconotipo + logotipo) es lo que se denomina marca o signo marcario.

Los signos identificadores secundarios por su parte, son los encargados de reforzar la imagen institucional, pero no son capaces de identificar cuando funcionan en forma solitaria (Por ejemplo: colores, guardas, tramas y texturas)

Un Sistema es un conjunto de diferentes elementos relacionados entre sí por medio de ciertos criterios que permiten integrarlos en un todo, por lo que es posible apreciarlos formando parte de un conjunto coherente.

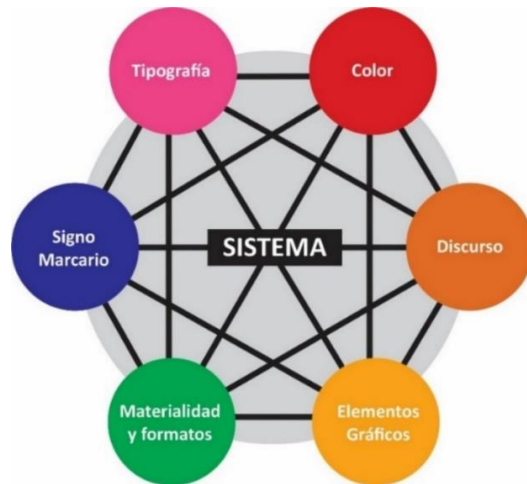


Gráfico 33. Pepe, Eduardo (2024). Elaboración propia, sobre la base de bibliografía consultada.

Sistema identitario:

-Signo Marcario

-Signos básicos de identidad

-Aplicaciones:

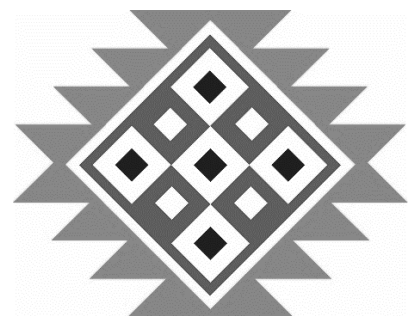
- Etiquetado para productos textiles
- Bolsas para la venta de productos.
- Afiches promocionales.
- Folleto promocionales.
- Catálogos de motivos para fines de formación.
- Catálogos de productos para fines comerciales.

Signo Marcario:



TRAMa

Telares Regionales Artesanas de Malargüe



TRAMa

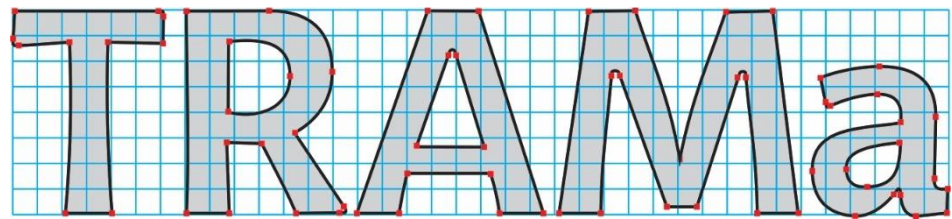
Telares Regionales Artesanas de Malargüe

Gráfico 34. Eduardo Pepe (2024)

La marca está compuesta por un elemento icónico y uno lingüístico, trabajando en forma independiente, pero de manera conjunta.

El iconotipo presenta la clásica representación de estrella de los tejidos pehuenche, con el centro en damero. La estrella simboliza el cielo, mientras que el damero simboliza la tierra, la unión y el cosmos. El motivo expresa la conjunción de cielo y tierra, la unión de lo espiritual y lo terrenal. Una unión indivisible entre el hombre y su medio ambiente como parte de la armonía universal en donde todos y todo está formado por elementos químicos del mismo conjunto y sujeto a las leyes naturales que regulan fecundidad, nacimiento y muerte.

El logotipo es una sigla más acrónimo, ya que presenta las iniciales del programa, más la primera sílaba del nombre Malargüe (TRAMa). El logotipo está realizado con una tipografía exclusiva, diseñada para tal fin. La tipografía exclusiva, forma parte de una familia incompleta, sin serif, con características de estilo humanista.



TRAMa

Telares Regionales Artesanas de Malargüe

Gráfico 35 y 36. Eduardo Pepe (2024)

El apoyo verbal con el nombre completo del programa (Telares Regionales Artesanas de Malargüe) fue compuesto con la tipografía Gandhi Sans (Tipografía de uso libre, diseño de Cristóbal Henestrosa y Raúl Plancarte, en colaboración con David Kimura y Gabriela Varela).

Paleta cromática:

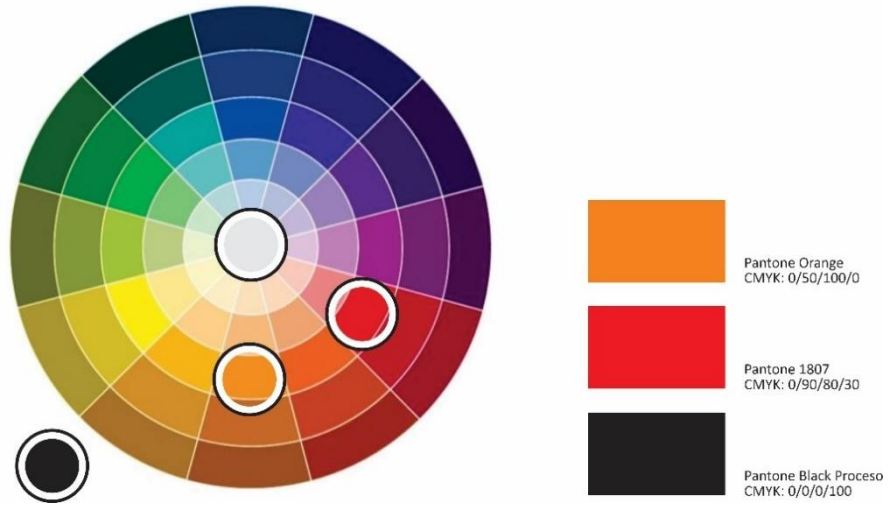


Gráfico 37. Eduardo Pepe (2024)

Posibilidades de uso:

-Relación iconotipo/logotipo

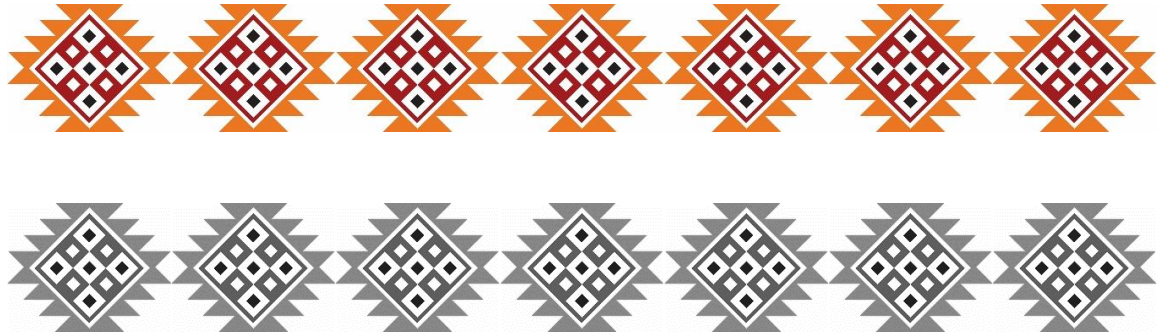


Gráfico 38 y 39. Eduardo Pepe (2024)



Gráfico 40 y 41. Eduardo Pepe (2024)

-Guarda icónica. Versión color y en tonos de gris.



Posibles aplicaciones básicas:

-Etiqueta de producto (25mm x 90mm):



Gráficos 42 43 y 44. Eduardo Pepe (2024)



Imagen 11. *Eduardo Pepe (2024)*

-Certificación (65mm x 120mm):

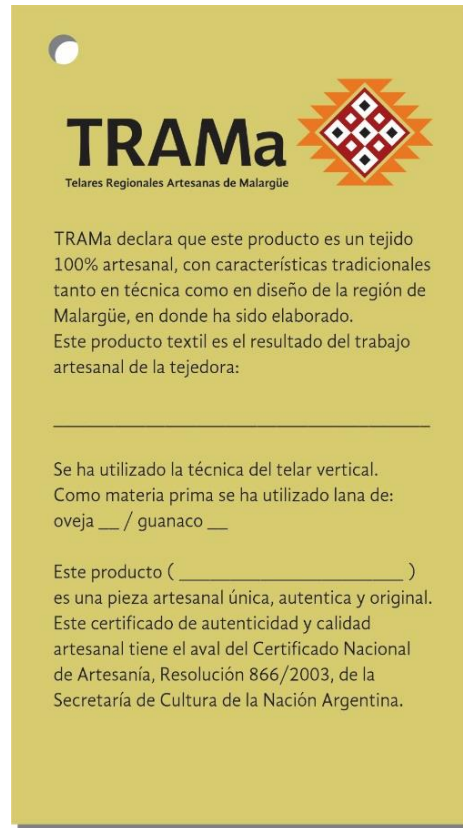


Gráfico 45. Eduardo Pepe (2024)



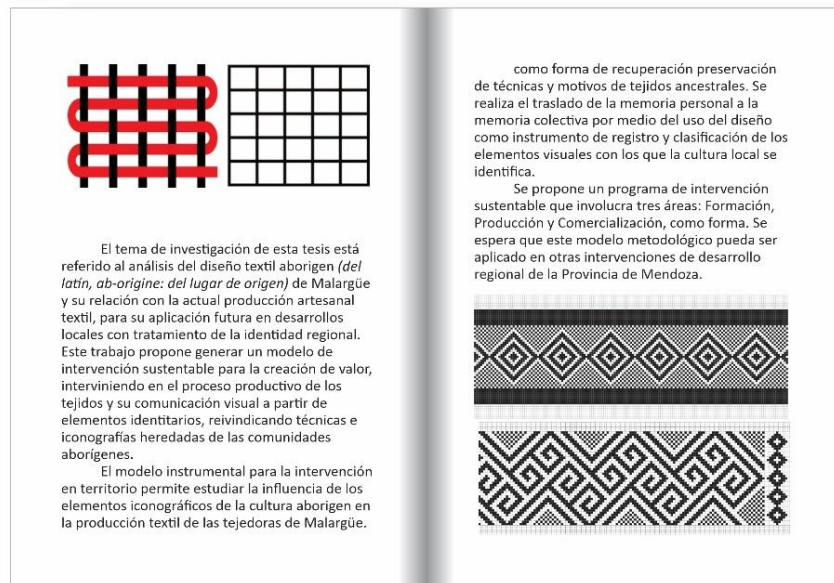
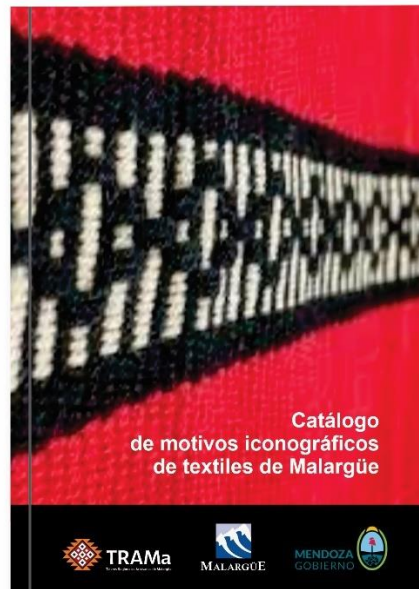
Imagen 12. Eduardo Pepe (2024)

-Bolsas (tela y papel):

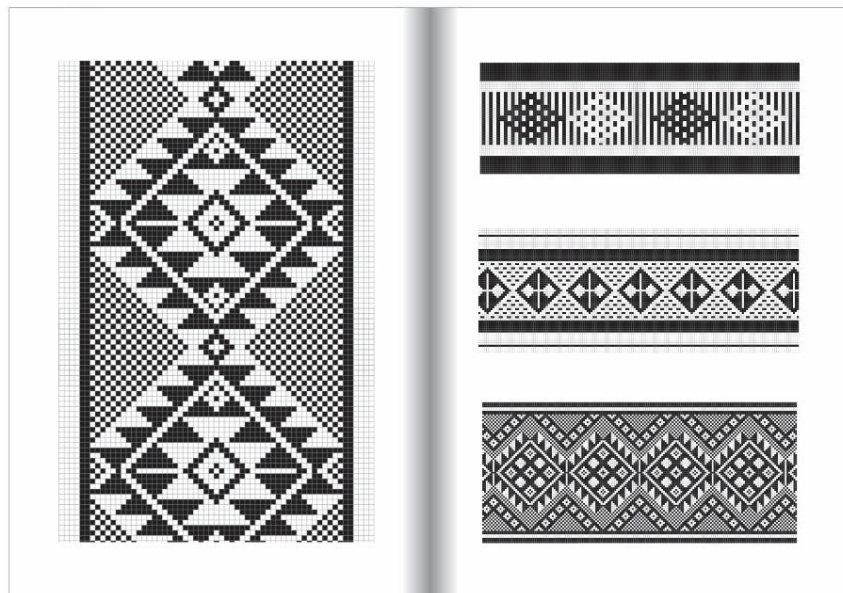
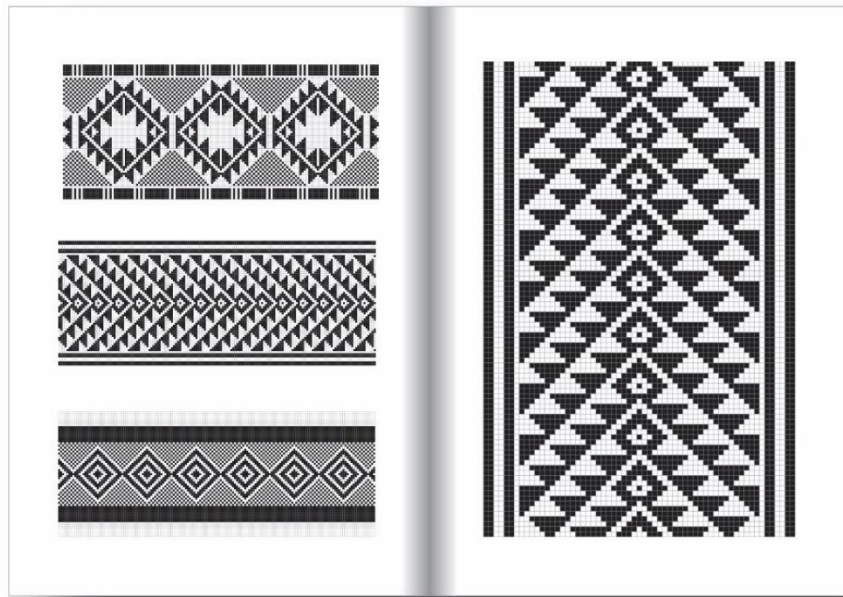


Imágenes 13 y 14. Eduardo Pepe (2024)

-Catálogo de motivos iconográficos (reservorio de diseños textiles para que las artesanas dispongan de patrones gráficos de donde guiarse para producir textiles con identidad regional).



Imágenes 15 y 16. Eduardo Pepe (2024)



Imágenes 17 y 18. Eduardo Pepe (2024)

Parte 3

Capítulo 6

Conclusiones

“Las intervenciones de diseño deben propiciar la participación de distintos actores socioculturales e incorporar elementos de la identidad del contexto, estableciendo un proceso de comunicación relacional que permita la creación de un discurso simétrico de la tradición textil y sus sentidos”

Patricia Zúñiga, 2019, p. 41

6.1- CONCLUSIONES GENERALES:

Un auténtico desarrollo humano debe tener en cuenta la evolución económica y social y por sobre todo poseer una conciencia de identidad y de responsabilidad regional. Por lo tanto, se deberían integrar todas las actividades culturales que permitan fortalecer el espectro de expresiones creativas que hacen a la construcción de la identidad regional.

La implementación de programas de identidad departamental, además de identificar e individualizar al Municipio, debe apuntar:

- al desarrollo de la identidad regional, vigorizando el sentido de pertenencia y el sentido de participación, por medio de las artes y de los diferentes emprendimientos que impulsen la creatividad en el ámbito científico y cultural.
- al rescate del valor de la diversidad cultural como elemento identitario.
- a generar acciones que promuevan el rescate del patrimonio cultural del departamento.
- a fortalecer los centros de documentación regional, como museos, bibliotecas y centros culturales.

En este trabajo se planteó un modelo de intervención de diseño sustentable que genere valor a partir de los elementos identitarios del territorio Malargüino. Se intervino en el proceso productivo de los tejidos y en su comunicación visual, reivindicando las técnicas y estéticas heredadas de las comunidades aborígenes.

El modelo metodológico para la intervención en territorio permitió estudiar la influencia de los elementos iconográficos de la cultura aborigen en la producción textil de las tejedoras de Malargüe con el objetivo de recuperar y preservar las técnicas y los motivos de los tejidos ancestrales.

El diseño como instrumento de registro y clasificación de los elementos visuales con los que la cultura local se representa e identifica, ha permitido que se pueda realizar el traslado de la memoria personal a la memoria colectiva de las tejedoras de Malargüe.

Sin dudas, el modelo metodológico planteado en este trabajo de tesis puede ser replicado en otras intervenciones de desarrollo regional de la Provincia de Mendoza.

Las comunidades que aprecian y valoran su patrimonio cultural desarrollan un fuerte impulso que se despliega en todos los ámbitos sociales y económicos. Eso les permite darse a conocer, ya sea regional, nacional o internacionalmente con una identidad propia y original, generando de esta manera, valor en ciertos productos y servicios relacionados tanto al ámbito del turismo, como del comercio de exportación.

La humanidad siempre ha construido su identidad sobre ejes simbólicos relacionados con su territorio y su historia, como partícipe de un proceso compartido, en un ámbito social y de desarrollo colectivo.

Si bien es verdad que, como construcción colectiva, la identidad regional se forja natural e inevitablemente más allá de las intenciones individuales que la conforman, precisa nutrirse de los actos y obras de los individuos que configuran los mensajes identitarios. Dicho de otro modo, la producción individual es aporte a la identidad colectiva, por lo que hasta la menor intervención desde nuestro ámbito modificará la identidad de la región.

La identidad de región no debe apuntar sólo a la imagen, es decir “como nos ven y como queremos que nos vean”, sino que debe tener en cuenta un planteo de identidad propia, dirigido a “como nos vemos y como queremos vernos”.

Es imprescindible entender que la construcción de identidad de región no significa “aplicación de maquillaje”, sino que es una búsqueda de elementos identitarios con cualidades y atributos tangibles e intangibles, que el receptor decodificará y asignará significado.

Dice Colombres “... *la identidad no se negocia, sino que se la vive y proyecta como un proceso conducido por nosotros mismos*” (2004, p. 100).

Todos los emprendimientos en esta temática, por pequeños que sean, son seguramente válidos. Siempre que se trabaje con un profundo sentido ético y social, en forma profesional, consciente y responsable, será posible partir de componentes característicos de nuestra cultura y potenciarlos con factores relativos al mundo globalizado, para conformar elementos identitarios propios y que, a la vez, como obra humana, sean piezas universales.

Es innegable que existen aún ciertas matrices simbólicas que actuando en forma autónoma podrían funcionar de cimientos de una conciencia cultural regional. Pues hoy, como contrapartida a un bombardeo desproporcionado de una cultura unificadora desde los medios de comunicación, existe a partir de las sociedades una tendencia a recuperar la memoria como forma de estructurar discursos identitarios válidos. Una naciente identidad cultural no podrá estar basada en la idealización del pasado indígena, pero tendrá que tener muy en cuenta esa matriz, incorporándola al acervo identitario regional.

El material ancestral puede ser reivindicado, ciertamente, como un punto de partida válido para un proceso de transformación. Pero la identidad de una región no se puede construir a fuerza de imposiciones o mecanismos autoritarios. La manera de modificar y direccionar nuestra identidad regional es realizando un acercamiento afectivo a diferentes elementos que han tenido gran compromiso con nuestra tierra y nuestra historia. Para hacer hay que querer, para querer hay que conocer.

Los tejidos con telares verticales representan una parte integral de la identidad cultural de la región de Malargüe. Es por eso que es fundamental

asegurar que las nuevas generaciones preserven las técnicas y los diseños ancestrales y posibiliten la conformación de nuevos patrones de diseño que respondan a los lineamientos históricos y antropológicos de Malargüe.

La adaptación de los patrones tradicionales de los telares de origen mapuche es un proceso donde se debe equilibrar la autenticidad cultural con la necesidad de innovar para atraer a un público más amplio. Los diseños tradicionales, ricos en simbología y significado, se tienen que ir ajustando para adaptarse a nuevos productos como bolsos, mantas, bufandas, y prendas de vestir contemporáneas, sin perder la esencia de la identidad ancestral de la región de Malargüe.

Preservar esta forma de arte tradicional no solo es vital para mantener viva la rica herencia cultural, sino que también ofrece oportunidades económicas para las generaciones futuras. La comercialización de las artesanías textiles Malargüinas a nivel nacional e internacional puede brindar un apoyo significativo a las comunidades rurales de la región, permitiéndoles prosperar mientras mantienen sus tradiciones arraigadas.

Es fundamental fomentar la educación y la participación comunitaria en torno a la tejeduría de Malargüe. Al empoderar a las nuevas generaciones con conocimientos sobre esta forma de arte ancestral, se garantiza que perdure a lo largo del tiempo, enriqueciendo la diversidad cultural global y promoviendo la preservación de las tradiciones indígenas.

Ante la amenaza de la pérdida de conocimientos y técnicas tradicionales, se deben realizar esfuerzos para preservar y promover la artesanía textil, a través de programas de capacitación, intercambio de conocimientos y apoyo a las artesanas. La participación en ferias nacionales e internacionales, así como en exhibiciones de artesanías y eventos culturales, contribuye a visibilizar y valorar el trabajo artesanal. Asimismo, debe plantearse la promoción de los tejidos a través de plataformas digitales y redes sociales, permitiendo vincular a las tejedoras con un público más variado y amplio.

Por último, es necesario trabajar interdisciplinariamente para construir en forma coherente y de manera sustentable la identidad regional,

reconociendo el proceso de glocalización como forma de avance y crecimiento de nuestra sociedad.

Es imperioso pugnar por proyectos regionales que incorporen elementos que forman parte de nuestro patrimonio heredado, aprendiendo a ver el mundo con una visión Latinoamericana y no seguir viendo a Latinoamérica desde el punto de vista de la globalización.

6.2- CONCLUSIONES ESPECIFICAS:

La generación de un programa de acción con apoyo municipal, provincial y nacional, que trabaje conjuntamente o coordinadamente las líneas de gestión propuestas por el programa TRAMa constituye un aporte de gran importancia para consolidar la actividad productiva artesanal textil de las tejedoras de Malargüe, otorgando un fuerte sentido de pertenencia regional a su producción, como elemento generador de valor. Este programa (TRAMa) se debería encuadrar en el Plan Estratégico de Malargüe (PEM), y ser planteado como un modelo instrumental. Su implementación ayudaría a lograr el desarrollo económico y social de las tejedoras de zonas rurales, quienes no poseen en la actualidad un trabajo estable. La implementación del programa permitiría la inclusión Social de las mujeres puesteras, al generar un empleo digno, otorgando una ocupación laboral y una remuneración, sin restricciones en cuanto a edad o clase.

Es indispensable crear un catálogo iconográfico que resulte en un reservorio claro y comprensible de los diseños textiles al que puedan acceder las tejedoras.

Es preciso implementar un proceso de certificación de los textiles que permita asegurar la procedencia y la calidad (técnica e iconográfica) de los productos artesanales.

Es prioritaria la apertura de canales de comercialización directa, que posibiliten comercializar los productos artesanales eliminando los intermediarios. Es necesario aprovechar para este propósito, las posibilidades

que otorgan las redes sociales y los vínculos de contacto que ofrece la tecnología digital.

Es importante el apoyo en la comercialización de los productos artesanales, pues las artesanas en general no tienen acceso a canales adecuados para ese propósito.

Es necesario apuntalar la producción de materias primas originales e influir en las políticas estatales de comercialización de los productos artesanales.

Es necesario generar relaciones con organismos propiciando la asistencia a encuentros, concursos, exposiciones y ventas en festividades.

El sector de la artesanía textil necesita muy poca infraestructura, por lo tanto, exige bajos montos de inversión de capital para comenzar a producir. Es decir que es factible la utilización de recursos propios de cada una de las tejedoras, para concretar la incorporación al programa. Asimismo, la tecnología utilizada en la producción textil artesanal es ciento por ciento de origen propio y de procedencia popular.

La puesta en marcha del programa debe ser un elemento motivacional para grupos emergentes respecto a la labor textil, vivenciando el trabajo en grupo y el desarrollo multidisciplinar, evitando el desarraigo de la población que habita en el ámbito rural.

6.3- PROSPECTIVA

Este trabajo de tesis, donde se plantea una propuesta de intervención desde la perspectiva de Diseño, no agota las innumerables posibilidades y soluciones que plantea la problemática de los desarrollos regionales.

Es por eso que el desenlace de este trabajo no se plantea como un final cerrado, sino que se dejan abiertas las puertas para continuar estudiando e investigando sobre el tema. Se espera que este trabajo sirva de base para nuevas líneas de estudios e investigación sobre la temática del diseño aborígen, la identidad de región y los desarrollos regionales.

Asimismo, sería interesante que este trabajo despierte inquietudes en futuros diseñadores, tanto de gráfica, de producto, de comunicación visual y multimedios, para continuar desarrollando procesos que incluyan los temas patrimoniales en el campo de los desarrollos regionales.

Estudiar las identidades regionales es comprender la manera en que la gente se organiza y se identifica entre sí en un tiempo y un espacio territorial, es por eso que la historia, el arte y el diseño, como materializaciones de las estructuras básicas de una cultura, explican el pasado y permiten vislumbrar el camino futuro.

A handwritten signature in blue ink, consisting of stylized, cursive letters that appear to read 'Eduardo'.

D.C.V. Eduardo Pepe

Mendoza, agosto 2024

Parte 4

BIBLIOGRAFÍA

7- Bibliografía

En este segmento se expone la bibliografía utilizada en la elaboración del presente trabajo de tesis. Se establece la investigación bibliográfica como una herramienta operacional para poder reflexionar sistemáticamente sobre el tema tratado. La bibliografía consultada ha servido de basamento para la construcción de conocimiento como fuente de teoría y de conceptos.

La bibliografía estudiada se ha clasificado y dividido respecto del contenido de acuerdo a cuatro ejes temáticos:

Arqueología/Antropología; Patrimonio/Artesanía/Diseño precolombino; Abordaje sociocultural y Diseño/Estudios de la forma/Simbología de la forma

Se incluyen también las direcciones web de los sitios visitados y consultados. Asimismo, se indican los museos que han sido visitados en el transcurso del desarrollo del trabajo de tesis.

7.1- Arqueología/Antropología

- BIANCHI, Rosa Gladys (2004). "Pioneros: Historia Colectiva de Malargüe según sus protagonistas" Tomo II. Ediciones Crear. Mendoza, Argentina.
- ERIZE, Esteban (1987). "Mapuche" Tomo 3. Editorial Yepun. Buenos Aires, Argentina.
- GODOY, María Verónica (1998). "Los Huarpes y su Cultura". Edit. Municipalidad de Mendoza. Mendoza, Argentina.
- GONZÁLEZ, A. Rex; PÉREZ, J.A. (1985). "Historia Argentina: Argentina indígena, vísperas de la conquista". Editorial Paidós. Buenos Aires, Argentina.

- LEÓN, Leonardo (2001). "Los señores de la Cordillera y las Pampas".
Universidad de Congreso / Municipalidad de Malargüe.
Mendoza, Argentina.
- MARTINEZ SARASOLA, Carlos (1992). "Nuestros paisanos los indios".
Emecé editores. Buenos Aires, Argentina.
- MARTINEZ SARASOLA, Carlos (2001). "Mapuches del Neuquén: Arte y
cultura en la Patagonia argentina". Luz Editora. Buenos Aires,
Argentina.

7.2- Patrimonio/Artesanía/Diseño precolombino

- ABAL DE RUSSO, Clara. (1996). "Introducción al Patrimonio Cultural".
Serie Grandes temas del Patrimonio Cultural. Dirección de
Patrimonio e Infraestructura Cultural. Instituto Provincial de la
Cultura. Gobierno de Mendoza. Mendoza, Argentina.
- ACHA, Juan; COLOMBRES, Adolfo; ESCOBAR, Ticio. (1991). "Hacia una
teoría americana del arte". Ediciones del Sol. Buenos Aires,
Argentina.
- ALARCÓN VITAL, Gonzalo; SEGURAJAUREGUI ÁLVAREZ, Luciano.
(2009?). "Xochistlahuaca,
relatos de la llanura de flores: Estudio del lenguaje gráfico en la
trama textil amuzga". Editorial UAM AZCAPOTZALCO. México.
- ALVAREZ, Alicia. (1997). "Presentación del Servicio Provincial de
Restauración y Conservación de Bienes Muebles". Serie
Apuntes sobre restauración y conservación. Dirección de
Patrimonio e Infraestructura Cultural. Instituto Provincial de la
Cultura. Gobierno de Mendoza. Mendoza, Argentina.
- ARIEL DE VIDAS, Anath. (2002). "Memoria textil e industria del
recuerdo en los Andes. Identidades a prueba del turismo en
Perú, Bolivia y Ecuador". Ediciones Abya-Yala. Quito, Ecuador.
- BARROSO, Eduardo (2011). "Diseño y Artesanía". En "los desafíos de la
artesanía en los países del cono sur: Excelencia y
competitividad", UNESCO. Montevideo, Uruguay.

- BALLESTAS RINCÓN, Luz Helena (2010). “Las formas esquemáticas del diseño precolombino de Colombia: Relaciones formales y conceptuales de la gráfica en el contexto cultural colombiano. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, España.
- BOLAÑOS, Carlos Darwin (2014). “Estrategias de gestión del patrimonio cultural en los GAD: caso cantón Urcuquí 2013-2014”. Instituto de Altos Estudios Nacionales, Universidad de Posgrado del Estado. Quito, Ecuador.
- CARDARELLI, Silvia. (2006). “El sector artesanías en las provincias del Noroeste Argentino: Catamarca, Jujuy, Salta y Tucumán”. Bifronte. Buenos Aires, Argentina.
- CARDARELLI, Silvia. (2006). “El sector artesanías en las provincias del Noreste Argentino: Chaco, Corrientes, Formosa y Misiones”. Bifronte. Buenos Aires, Argentina.
- CARRASCO VARGAS, Sergio (2006). “De la Artesanía Tradicional a la Artesanía Contemporánea o El Tránsito sin Puentes por los abismos de la Interculturalidad”. En: Gómez Martínez, A. (coordinador). El Arte Popular Mexicano. Memoria del Coloquio Nacional. Editorial Impresora Veracruzana. Veracruz. México.
- CONSUEGRA, David (1968). “Ornamentación calada en la orfebrería indígena precolombina”. Ediciones Testimonio. Bogotá, Colombia.
- FIADONE, Alejandro Eduardo (2001). “El diseño indígena argentino”. La Marca Editora. Buenos Aires. Argentina.
- GIORDANO, Cristina (2016). “Telar vertical del pueblo Mapuche”. Editorial Guadal. Buenos Aires. Argentina.
- GRASS, Antonio y otros. (s/f). Investigaciones sobre Diseño Prehispánico. Colombia.
- JUÁREZ HERNÁNDEZ, Facunda (2006). “Promoción y Desarrollo Artesanal en el Norte de Veracruz”. En: Gómez Martínez, A. (coordinador). El Arte Popular Mexicano. Memoria del Coloquio Nacional. Impresora Veracruzana. Veracruz. México.

- MEGE ROSSO, Pedro (1990). "Arte Textil Mapuche". Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago de Chile, Chile.
- PEPE, Eduardo Gabriel (2003). "Diseño Aborigen". Editorial CommTools. Buenos Aires. Argentina.
- PEPE, Eduardo Gabriel (2004). "Diseño Indígena Argentino". Editorial CommTools. Buenos Aires, Argentina.
- PEPE, Eduardo Gabriel (2007). "Identidad Regional". Redargenta Ediciones. Buenos Aires.
- PEPE, Eduardo Gabriel (2021). "Identidad Regional" (Edición ampliada). Ediciones de la Utopía. Mendoza.
- ROJAS, Ricardo (1930). "Silabario de la Decoración Americana". Editorial La Facultad. Buenos Aires, Argentina.
- SANCHEZ PARGA, José (1995). "Textos Textiles en la Tradición Cultural Andina". Editorial IADAP. Quito, Ecuador.
- TUROK, Marta (1988). "Cómo acercarse a la Artesanía". Plaza y Valdés Editores. México. DF. México.
- TUROK, Marta (2006). "Medio Ambiente y Producción Artesanal: Contexto y Experiencias". En: Gómez Martínez, A. (coordinador). "El Arte Popular Mexicano. Memoria del Coloquio Nacional". Editorial Impresora Veracruzana. Veracruz. México.
- UNESCO. (2011). "los desafíos de la artesanía en los países del cono sur: Excelencia y competitividad". Montevideo, Uruguay.
- VACHERON, Frédéric. (2011). "El papel de la cultura en el contexto global". En "los desafíos de la artesanía en los países del cono sur: Excelencia y competitividad", UNESCO. Montevideo, Uruguay.
- ZÚÑIGA, Patricia G. (2019) "Diseño textil intercultural: Alcances sobre una intervención en territorio Mapuche-Williche". Revista Atenea n°520 (ISSN: 0716-1840). Concepción, Chile.

7.3- Abordaje sociocultural

- BECK, Ulrich (2004). "¿Qué es la globalización?: falacias del globalismo, respuestas a la globalización". Editorial Paidós. Buenos Aires, Argentina.
- CHAVES, N. (2001). "El oficio de diseñar". Editorial Gustavo Gili. Barcelona, España.
- COLOMBRES, Adolfo. (2004). "América como civilización emergente". Editorial Sudamericana. Buenos Aires, Argentina.
- FORD, A; RIVERA, J.B.; ROMANO. (1983). "Medios de Comunicación y Cultura Popular". Editorial Legasa. Buenos Aires, Argentina.
- GALEANO, Eduardo. (1991). "El tigre azul y otros relatos". Editorial de Ciencias Sociales. La Habana. Cuba.
- GALEANO, Eduardo. (2006). "Nosotros decimos no: Crónicas (1963/1998)". Editorial Siglo XXI. Madrid, España.
- GEERTZ, Clifford. (1990). "La interpretación de las culturas". Editorial Gedisa, Barcelona, España.
- GONZALEZ DI CARLO; DEL ROSSO; CANDIA; PEPE. (2015). "Malargüe: Diagnostico para la determinación de estrategias de desarrollo". Trabajo final módulo 10 (Cultura y comunicación organizacional. Magister Luis Sarale) de la Maestría en Gestión del Diseño para los Desarrollos Regionales. Facultad de Artes y Diseño. Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza, Argentina.
- PEPE, Eduardo. (2015). Trabajo final del Módulo 12 ("Teoría de las Organizaciones", dictado por Dr. Oscar Madoery) de la Maestría en gestión del Diseño para los Desarrollos Regionales, FAD-UNCuyo.
- TAMAYO, Sergio; WILDNER, Kathrin (coordinadores). (2005). "Identidades urbanas". Editado por Universidad Autónoma Metropolitana (UAM). México.
- WOLTON, Dominique (2004). "La otra mundialización". Editorial Gedisa. Barcelona, España.

7.4- Diseño/Estudios de la forma/Simbología de la forma

- BLANCO, Ricardo (2005). "20 años Cátedra Blanco. UBA FADU. Diseño Industrial". Editorial CommTools. Buenos Aires. Argentina.
- FRUTIGER, Adrian (1981). "Signos, Símbolos, Marcas, Señales". Editorial Gustavo Gilli. Barcelona, España.
- GONZALEZ VARGAS, Carlos (1984?). "Simbolismo en la alfarería mapuche". Revista Chilena de Investigaciones Estéticas. Chile.
- MEGE ROSSO, Pedro (s/f). "Colores en la cultura Mapuche". Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago de Chile, Chile.
- SILVERMAN, Gail (1994). "El tejido Andino: Un libro de sabiduría". Fondo de Cultura Económica. México DF/Lima, Perú.
- WONG, Wucius (1995). "Fundamentos del diseño". Editorial Gustavo Gilli. Barcelona, España.

7.5- Fuentes en Internet

<http://www.cultura.gob.ar/registro-nacional-de-artesanos-textiles-del-pais/>

Página digital del RENATRA (Registro Nacional de Artesanos Textiles de la República Argentina).

<http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/FIELD/Montevideo/pdf/CLT->

Página digital de la UNESCO. 2011 "Los desafíos de la artesanía en los países del Cono Sur: Excelencia y Competitividad".

https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_proyectos/laboratorios-de-innovacion-y-diseno_7994

Página digital: Artesanías de Colombia. Laboratorios de Innovación y Diseño.

<https://seryhacerdemalargue.online/29586/>

Revista digital: Ser y hacer de Malargüe. 2022. "Mercado artesanal celebró 45 años".

7.6- Museos visitados

-Museo de Ciencias Naturales y Antropológicas Juan Cornelio Moyano.

Mendoza, Argentina.

-Museo de Ciencias Naturales y Antropológicas de La Plata.

La Plata, Buenos Aires, Argentina.

-Museo Chileno de Arte Precolombino.

Santiago de Chile, Chile.

-Museo Nacional de Antropología de México.

Ciudad de México, México.

-Museo del Oro.

Bogotá, Colombia.

ANEXOS

8.1- Fichas de las entrevistas a las tejedoras de Malargüe

Ficha N°1

Nombre	Lidia Arenas
Lugar	Puesto Arenas (El Salitral)
Edad	15
¿Sabe hilar?	no
¿Quien le enseño?	-
¿Tiene rueca?	no
¿Sabe tejer?	no
¿Quien le enseño?	-
¿Tiene telar?	no
¿Que piezas ha tejido?	-
¿Ha vendido esas piezas?	-
¿A quien le ha vendido?	-
¿Está interesada en capacitarse en hilado?	no
¿Tiene lana para hilar?	no
¿Está interesada en vender su lana hilada?	-
¿Está interesada en capacitarse en tejido al telar?	si
¿Está interesada en vender sus tejidos?	si
¿Que otras artesanías se realizan en el puesto?	ninguna
Observaciones:	Concurre a la escuela



Ficha N°2

Nombre	Gabriela Olate
Lugar	Puesto El Molino / Familia Olate (El Salitral)
Edad	16
¿Sabe hilar?	no
¿Quien le enseño?	-
¿Tiene rueca?	no
¿Sabe tejer?	no
¿Quien le enseño?	-
¿Tiene telar?	no
¿Que piezas ha tejido?	-
¿Ha vendido esas piezas?	-
¿A quien le ha vendido?	-
¿Está interesada en capacitarse en hilado?	no
¿Tiene lana para hilar?	no
¿Está interesada en vender su lana hilada?	-
¿Está interesada en capacitarse en tejido al telar?	si
¿Está interesada en vender sus tejidos?	si
¿Que otras artesanías se realizan en el puesto?	ninguna
Observaciones:	Concurre a la escuela



Ficha N°3

Nombre	Sra. de Romero
Lugar	Puesto La Porteña / Familia Romero (El Salitral)
Edad	59
¿Sabe hilar?	si
¿Quien le enseño?	Madre
¿Tiene rueca?	no
¿Sabe tejer?	si
¿Quien le enseño?	Madre
¿Tiene telar?	si
¿Que piezas ha tejido?	Ponchos de labor sencilla
¿Ha vendido esas piezas?	no
¿A quien le ha vendido?	-
¿Está interesada en capacitarse en hilado?	si
¿Tiene lana para hilar?	no
¿Está interesada en vender su lana hilada?	si
¿Está interesada en capacitarse en tejido al telar?	si
¿Está interesada en vender sus tejidos?	si
¿Que otras artesanías se realizan en el puesto?	ninguna
Observaciones:	Poca motivación



Ficha N°4

Nombre	Joana de Cortéz
Lugar	Puesto Cortéz (El Salitral)
Edad	20
¿Sabe hilar?	si
¿Quien le enseño?	Madre
¿Tiene rueca?	no
¿Sabe tejer?	si
¿Quien le enseño?	Madre
¿Tiene telar?	si
¿Que piezas ha tejido?	Ponchos/Maletas
¿Ha vendido esas piezas?	si
¿A quien le ha vendido?	A otros puesteros
¿Está interesada en capacitarse en hilado?	si
¿Tiene lana para hilar?	no
¿Está interesada en vender su lana hilada?	si
¿Está interesada en capacitarse en tejido al telar?	si
¿Está interesada en vender sus tejidos?	si
¿Que otras artesanías se realizan en el puesto?	ninguna
Observaciones:	Quiere rueca y telar de 3 m.



Ficha N°5

Nombre	Juanita de Corales
Lugar	Puesto Corales I (El Salitral)
Edad	35
¿Sabe hilar?	si
¿Quien le enseño?	Suegra
¿Tiene rueca?	no
¿Sabe tejer?	si
¿Quien le enseño?	Suegra
¿Tiene telar?	si
¿Que piezas ha tejido?	Ponchos de labor compleja
¿Ha vendido esas piezas?	si
¿A quien le ha vendido?	Mercado artesanal
¿Está interesada en capacitarse en hilado?	si
¿Tiene lana para hilar?	no
¿Está interesada en vender su lana hilada?	si
¿Está interesada en capacitarse en tejido al telar?	si
¿Está interesada en vender sus tejidos?	si
¿Que otras artesanías se realizan en el puesto?	ninguna
Observaciones:	Ofrece el puesto para reuniones



Ficha N°6

Nombre	Noelia de Corales
Lugar	Puesto Corales II (El Salitral)
Edad	28
¿Sabe hilar?	si
¿Quien le enseño?	Madre
¿Tiene rueca?	no
¿Sabe tejer?	si
¿Quien le enseño?	Madre y suegra
¿Tiene telar?	si
¿Que piezas ha tejido?	Ponchos y maletas de labor compleja
¿Ha vendido esas piezas?	si
¿A quien le ha vendido?	Mercado artesanal
¿Está interesada en capacitarse en hilado?	si
¿Tiene lana para hilar?	no
¿Está interesada en vender su lana hilada?	si
¿Está interesada en capacitarse en tejido al telar?	si
¿Está interesada en vender sus tejidos?	si
¿Que otras artesanías se realizan en el puesto?	ninguna
Observaciones:	Muy entusiasmada



Ficha N°7

Nombre	Pascua de Corales
Lugar	Puesto Corales II (El Salitral)
Edad	56
¿Sabe hilar?	si
¿Quien le enseño?	Madre
¿Tiene rueca?	no
¿Sabe tejer?	si
¿Quien le enseño?	Madre
¿Tiene telar?	si
¿Que piezas ha tejido?	Ponchos y maletas de labor compleja
¿Ha vendido esas piezas?	si
¿A quien le ha vendido?	Mercado artesanal
¿Está interesada en capacitarse en hilado?	si
¿Tiene lana para hilar?	no
¿Está interesada en vender su lana hilada?	si
¿Está interesada en capacitarse en tejido al telar?	si
¿Está interesada en vender sus tejidos?	si
¿Que otras artesanías se realizan en el puesto?	ninguna
Observaciones:	Muy entusiasmada



Ficha N°8

Nombre	Natalia de Corales
Lugar	Puesto Corales III (El Salitral)
Edad	50
¿Sabe hilar?	si
¿Quien le enseño?	Madre
¿Tiene rueca?	no
¿Sabe tejer?	si
¿Quien le enseño?	Suegra
¿Tiene telar?	si
¿Que piezas ha tejido?	Ponchos de labor compleja
¿Ha vendido esas piezas?	si
¿A quien le ha vendido?	Mercado artesanal
¿Está interesada en capacitarse en hilado?	si
¿Tiene lana para hilar?	no
¿Está interesada en vender su lana hilada?	si
¿Está interesada en capacitarse en tejido al telar?	si
¿Está interesada en vender sus tejidos?	si
¿Que otras artesanías se realizan en el puesto?	ninguna
Observaciones:	Muy entusiasmada / Problemas de vista



Ficha N°9

Nombre	Pancaha de Jorquera
Lugar	Mina Ethel (La Salinilla)
Edad	30
¿Sabe hilar?	no
¿Quien le enseño?	-
¿Tiene rueca?	no
¿Sabe tejer?	no
¿Quien le enseño?	-
¿Tiene telar?	no
¿Que piezas ha tejido?	-
¿Ha vendido esas piezas?	-
¿A quien le ha vendido?	-
¿Está interesada en capacitarse en hilado?	si
¿Tiene lana para hilar?	no
¿Está interesada en vender su lana hilada?	si
¿Está interesada en capacitarse en tejido al telar?	si
¿Está interesada en vender sus tejidos?	si
¿Que otras artesanías se realizan en el puesto?	ninguna
Observaciones:	Trabaja en el vivero



Ficha N°10

Nombre	Ubaldina de Maya
Lugar	Puesto La Agüita / Familia Maya (La Salinilla)
Edad	60
¿Sabe hilar?	-
¿Quien le enseño?	-
¿Tiene rueca?	-
¿Sabe tejer?	si
¿Quien le enseño?	-
¿Tiene telar?	no
¿Que piezas ha tejido?	-
¿Ha vendido esas piezas?	-
¿A quien le ha vendido?	-
¿Está interesada en capacitarse en hilado?	no
¿Tiene lana para hilar?	no
¿Está interesada en vender su lana hilada?	-
¿Está interesada en capacitarse en tejido al telar?	no
¿Está interesada en vender sus tejidos?	no
¿Que otras artesanías se realizan en el puesto?	ninguna
Observaciones:	No se muestra motivada



Ficha N°11

Nombre	Roxana Sagal
Lugar	Puesto La Agüita / Familia Sagal (La Salinilla)
Edad	16
¿Sabe hilar?	no
¿Quien le enseño?	-
¿Tiene rueca?	no
¿Sabe tejer?	si
¿Quien le enseño?	-
¿Tiene telar?	no
¿Que piezas ha tejido?	Piezas pequeñas
¿Ha vendido esas piezas?	no
¿A quien le ha vendido?	-
¿Está interesada en capacitarse en hilado?	no
¿Tiene lana para hilar?	no
¿Está interesada en vender su lana hilada?	-
¿Está interesada en capacitarse en tejido al telar?	si
¿Está interesada en vender sus tejidos?	si
¿Que otras artesanías se realizan en el puesto?	ninguna
Observaciones:	Muy entusiasmada / Asiste al colegio

**Ficha N°12**

Nombre	Señora de Bravo
Lugar	Puesto Las Magdalenas (La Salinilla)
Edad	?
¿Sabe hilar?	-
¿Quien le enseño?	-
¿Tiene rueca?	no
¿Sabe tejer?	-
¿Quien le enseño?	-
¿Tiene telar?	no
¿Que piezas ha tejido?	-
¿Ha vendido esas piezas?	-
¿A quien le ha vendido?	-
¿Está interesada en capacitarse en hilado?	-
¿Tiene lana para hilar?	-
¿Está interesada en vender su lana hilada?	-
¿Está interesada en capacitarse en tejido al telar?	-
¿Está interesada en vender sus tejidos?	-
¿Que otras artesanías se realizan en el puesto?	ninguna
Observaciones:	Tiene problemas de espalda. No puede tejer



Ficha N°13

Nombre	Mirta Pelaytay
Lugar	Puesto Salitralito (La Salinilla)
Edad	45
¿Sabe hilar?	si
¿Quien le enseño?	Elsa Roger
¿Tiene rueca?	no
¿Sabe tejer?	si
¿Quien le enseño?	Elsa Roger
¿Tiene telar?	si
¿Que piezas ha tejido?	Ponchos
¿Ha vendido esas piezas?	no
¿A quien le ha vendido?	-
¿Está interesada en capacitarse en hilado?	si
¿Tiene lana para hilar?	si
¿Está interesada en vender su lana hilada?	si
¿Está interesada en capacitarse en tejido al telar?	si
¿Está interesada en vender sus tejidos?	si
¿Que otras artesanías se realizan en el puesto?	ninguna
Observaciones:	Muy entusiasmada



Ficha N°14

Nombre	Rosalía Pelaytay
Lugar	Puesto Salinilla (La Salinilla)
Edad	55
¿Sabe hilar?	si
¿Quien le enseño?	-
¿Tiene rueca?	no
¿Sabe tejer?	si
¿Quien le enseño?	-
¿Tiene telar?	si
¿Que piezas ha tejido?	Ponchos
¿Ha vendido esas piezas?	no
¿A quien le ha vendido?	-
¿Está interesada en capacitarse en hilado?	si
¿Tiene lana para hilar?	no
¿Está interesada en vender su lana hilada?	si
¿Está interesada en capacitarse en tejido al telar?	si
¿Está interesada en vender sus tejidos?	si
¿Que otras artesanías se realizan en el puesto?	ninguna
Observaciones:	Ofrece su puesto para capacitación



Ficha N°15

Nombre	Rosa Lia Muñoz
Lugar	Puesto Rosa Lia (La salinilla)
Edad	60
¿Sabe hilar?	si
¿Quien le enseño?	Madre
¿Tiene rueca?	si
¿Sabe tejer?	si
¿Quien le enseño?	Madre
¿Tiene telar?	si
¿Que piezas ha tejido?	Maletas de labor compleja
¿Ha vendido esas piezas?	no
¿A quien le ha vendido?	-
¿Está interesada en capacitarse en hilado?	si
¿Tiene lana para hilar?	no
¿Está interesada en vender su lana hilada?	si
¿Está interesada en capacitarse en tejido al telar?	si
¿Está interesada en vender sus tejidos?	si
¿Que otras artesanías se realizan en el puesto?	ninguna
Observaciones:	Vive sola. Dispone de poco tiempo



Ficha N°16

Nombre	Ana de Forquera
Lugar	Casa Familia Forquera (La Salinilla)
Edad	32
¿Sabe hilar?	si
¿Quien le enseño?	
¿Tiene rueca?	si
¿Sabe tejer?	si
¿Quien le enseño?	Elsa Roger
¿Tiene telar?	si
¿Que piezas ha tejido?	Ponchos
¿Ha vendido esas piezas?	no
¿A quien le ha vendido?	-
¿Está interesada en capacitarse en hilado?	si
¿Tiene lana para hilar?	si
¿Está interesada en vender su lana hilada?	si
¿Está interesada en capacitarse en tejido al telar?	si
¿Está interesada en vender sus tejidos?	si
¿Que otras artesanías se realizan en el puesto?	ninguna
Observaciones:	Muy entusiasmada



8.2- Fichas de la encuesta a consumidores:

Ficha N° 1	
Nombre	Gustavo
Edad	45 años
Perfil del consumidor	Profesional
¿Es turista?	Si
Nacionalidad	Argentino (Mendoza)
¿Qué producto ha comprado?	Ruana
¿Dónde ha realizado la compra?	Feria artesanal
¿Ha priorizado el precio en la decisión de compra?	Si
¿Ha priorizado el tamaño y el peso del producto adquirido?	No
¿Que otro producto piensa comprar?	Faja
¿Valora la autenticidad de la pieza artesanal?	Si
¿Valora la calidad de la pieza textil?	No
¿Valora la técnica de realización de la pieza?	No
¿Valora la iconografía o diseño presente en la pieza textil?	si

Ficha N° 2	
Nombre	Analía
Edad	66 años
Perfil del consumidor	Profesional jubilada
¿Es turista?	Si
Nacionalidad	Argentina (Entre Ríos)
¿Qué producto ha comprado?	Matra
¿Dónde ha realizado la compra?	Feria artesanal
¿Ha priorizado el precio en la decisión de compra?	Si
¿Ha priorizado el tamaño y el peso del producto adquirido?	No
¿Que otro producto piensa comprar?	Ruana
¿Valora la autenticidad de la pieza artesanal?	Si
¿Valora la calidad de la pieza textil?	Si
¿Valora la técnica de realización de la pieza?	Si
¿Valora la iconografía o diseño presente en la pieza textil?	Si

Ficha N° 3	
Nombre	Gonzalo
Edad	55 años
Perfil del consumidor	Profesional
¿Es turista?	Si
Nacionalidad	México
¿Qué producto ha comprado?	Poncho
¿Ha priorizado el precio en la decisión de compra?	no
¿Dónde ha realizado la compra?	Mercado artesanal
¿Ha priorizado el tamaño y el peso del producto adquirido?	Si
¿Que otro producto piensa comprar?	Faja
¿Valora la autenticidad de la pieza artesanal?	Si
¿Valora la calidad de la pieza textil?	Si
¿Valora la técnica de realización de la pieza?	Si
¿Valora la iconografía o diseño presente en la pieza textil?	Si

Ficha N° 4	
Nombre	Facundo
Edad	28 años
Perfil del consumidor	Estudiante
¿Es turista?	Si
Nacionalidad	Argentino
¿Qué producto ha comprado?	Faja
¿Dónde ha realizado la compra?	Feria artesanal
¿Ha priorizado el precio en la decisión de compra?	Si
¿Ha priorizado el tamaño y el peso del producto adquirido?	Si
¿Que otro producto piensa comprar?	Morral
¿Valora la autenticidad de la pieza artesanal?	Si
¿Valora la calidad de la pieza textil?	No
¿Valora la técnica de realización de la pieza?	No
¿Valora la iconografía o diseño presente en la pieza textil?	Si

Ficha N° 5	
Nombre	Juan Pablo
Edad	50
Perfil del consumidor	Profesional
¿Es turista?	Si
Nacionalidad	Colombia
¿Qué producto ha comprado?	Alforja
¿Dónde ha realizado la compra?	Feria artesanal
¿Ha priorizado el precio en la decisión de compra?	No
¿Ha priorizado el tamaño y el peso del producto adquirido?	Si
¿Que otro producto piensa comprar?	Faja
¿Valora la autenticidad de la pieza artesanal?	Si
¿Valora la calidad de la pieza textil?	Si
¿Valora la técnica de realización de la pieza?	Si
¿Valora la iconografía o diseño presente en la pieza textil?	si

Ficha N° 6	
Nombre	María
Edad	62
Perfil del consumidor	Docente, jubilada
¿Es turista?	Si
Nacionalidad	Argentina (Mendoza)
¿Qué producto ha comprado?	Bolso
¿Dónde ha realizado la compra?	Negocio de artesanías
¿Ha priorizado el precio en la decisión de compra?	Si
¿Ha priorizado el tamaño y el peso del producto adquirido?	No
¿Que otro producto piensa comprar?	Manta
¿Valora la autenticidad de la pieza artesanal?	Si
¿Valora la calidad de la pieza textil?	Si
¿Valora la técnica de realización de la pieza?	Si
¿Valora la iconografía o diseño presente en la pieza textil?	Si

Ficha N° 7	
Nombre	Nora
Edad	68
Perfil del consumidor	Profesional, jubilada
¿Es turista?	Si
Nacionalidad	Argentina (Buenos Aires)
¿Qué producto ha comprado?	Manta
¿Dónde ha realizado la compra?	Negocio
¿Ha priorizado el precio en la decisión de compra?	No
¿Ha priorizado el tamaño y el peso del producto adquirido?	No
¿Que otro producto piensa comprar?	Tapiz
¿Valora la autenticidad de la pieza artesanal?	Si
¿Valora la calidad de la pieza textil?	Si
¿Valora la técnica de realización de la pieza?	Si
¿Valora la iconografía o diseño presente en la pieza textil?	Si

Ficha N° 8	
Nombre	Cristina
Edad	41
Perfil del consumidor	Docente
¿Es turista?	Si
Nacionalidad	Argentina (Mendoza)
¿Qué producto ha comprado?	Manta
¿Dónde ha realizado la compra?	Negocio
¿Ha priorizado el precio en la decisión de compra?	Si
¿Ha priorizado el tamaño y el peso del producto adquirido?	No
¿Que otro producto piensa comprar?	-
¿Valora la autenticidad de la pieza artesanal?	Si
¿Valora la calidad de la pieza textil?	Si
¿Valora la técnica de realización de la pieza?	No
¿Valora la iconografía o diseño presente en la pieza textil?	Si

Ficha N° 9	
Nombre	Victoria
Edad	26
Perfil del consumidor	Estudiante universitaria
¿Es turista?	Si
Nacionalidad	Argentina (Mendoza)
¿Qué producto ha comprado?	Alforja
¿Dónde ha realizado la compra?	Feria
¿Ha priorizado el precio en la decisión de compra?	Si
¿Ha priorizado el tamaño y el peso del producto adquirido?	No
¿Que otro producto piensa comprar?	-
¿Valora la autenticidad de la pieza artesanal?	Si
¿Valora la calidad de la pieza textil?	Si
¿Valora la técnica de realización de la pieza?	Si
¿Valora la iconografía o diseño presente en la pieza textil?	Si

Ficha N° 10	
Nombre	Mariana
Edad	44
Perfil del consumidor	Arquitecta
¿Es turista?	Si
Nacionalidad	Suecia
¿Qué producto ha comprado?	Tapiz
¿Dónde ha realizado la compra?	Feria
¿Ha priorizado el precio en la decisión de compra?	Si
¿Ha priorizado el tamaño y el peso del producto adquirido?	Si
¿Que otro producto piensa comprar?	-
¿Valora la autenticidad de la pieza artesanal?	Si
¿Valora la calidad de la pieza textil?	Si
¿Valora la técnica de realización de la pieza?	Si
¿Valora la iconografía o diseño presente en la pieza textil?	Si

8.3- Fichas de Instituciones y Programas de valorización del artesanado

Ficha 01	
Reconocimiento de Excelencia para los productos artesanales del Cono Sur	
Tipo	Programa de la UNESCO
Descripción	Reconocimiento de Excelencia de la UNESCO para los productos artesanales del Cono Sur: Argentina, Chile, Paraguay y Uruguay”, tiene por finalidad estimular a los artesanos y artesanas a crear productos de calidad utilizando técnicas y temas tradicionales de manera original, a fin de asegurarles su permanencia y desarrollo sostenible en el mundo contemporáneo. Asimismo, el Reconocimiento quiere convertirse en un mecanismo de certificación de calidad, y en un dispositivo de comercialización que garantice la excelencia de los productos tradicionales hechos a mano y/o de productos de artesanía innovadores.

Ficha 02	
Mujeres artesanas desarrollando un modelo productivo y sostenible en los distritos de Frías, provincia de Ayabaca y Lalaquíz, Huancabamba, Piura-Perú	
Tipo	Programa de Gobierno y Sociedad civil
Sede	Departamento Huancabamba, Piura, Perú
Participantes	Mujeres artesanas
Descripción	El proyecto tiene como objetivo contribuir a mejorar los ingresos de dos organizaciones de artesanas mediante la producción en gran escala de tejidos y su articulación al mercado. El proyecto busca fortalecer a la asociación en tres ejes fundamentales: el organizativo, el productivo y el de comercialización.

Ficha 03	
Artesanías Argentinas (ARAR)	
Tipo	Entidad de bien público / Comercializadora
Sede	Buenos Aires, Argentina
Contacto	Montevideo 1386, Buenos Aires / www.artesantiasargentinas.org
Participantes	Comunidades indígenas del NOA y NEA
Descripción	<p>Entidad de bien público que desde el año 1977 apoya a artesanos aborígenes y criollos en la comercialización de sus artículos.</p> <p>Fomentar la producción y venta de artesanías, contribuyendo así con la generación de fuentes de trabajo. A través del local de venta y sitio en internet, lograr la inserción del artesano en el nuevo mercado global, a la vez manteniendo su modo de vida y sus tradiciones.</p> <p>Que los productos lleguen fácilmente a l consumidor, como así también difundir información sobre el artesano, su habidad y sus costumbres.</p> <p>Que los artesanos dispongan de más herramientas para producir bienes, sin necesidad de emigrar hacia las grandes ciudades, contribuyendo al desarrollo sustentable de sus comunidades.</p>
Metodología	<p>Ofrecer a los artesanos infraestructura para:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Control de calidad -Local de venta -Asistencia a exposiciones, ferias y congresos -Promoción de sus artesanías en los medios de comunicación <p>Existe un responsable en la zona que recibe los trabajos, realiza el control de calidad, define el precio de venta en forma conjunta con el artesano y asiste técnicamente.</p> <p>Proveen certificados de autenticidad de las artesanías.</p>

Ficha 04	
Mercado Artesanal Mendocino (MAM)	
Tipo	Entidad Gubernamental / Comercializadora Programa perteneciente a la Dirección de Economía Social y Asociatividad del Gobierno de la Provincia de Mendoza.
Sede	Ciudad de Mendoza
Contacto	261-4204239
Participantes	Gobierno de la Provincia de Mendoza. Artesanos
Descripción	El objetivo principal del Mercado Artesanal Mendocino es generar ingresos genuinos para artesanos tradicionales rurales, quienes con sus obras contribuyen a preservar nuestra identidad recreando técnicas ancestrales y utilizando materia prima existente en su hábitat.
Metodología	Capacitaciones a cargo de artesanos reconocidos con el fin de difundir y salvaguardar el patrimonio cultural intangible local. Ofrece a los artesanos infraestructura para: -La venta -Asistencia a exposiciones, ferias y congresos -Promoción de sus artesanías en los medios de comunicación

Ficha 05	
Fundación para el Desarrollo de las Artesanías (FUNDART)	
Tipo	Fundación
Sede	Córdoba, Argentina.
Contacto	Casilla de correo n°348. Córdoba / www.fundart.org.ar
Participantes	Comunidad Iberoamericana de Artesanías (Madrid, España) WCC Word Craft Council (Atenas, Grecia) The Crafts Center (Washington, EEUU)
Descripción	<p>Creada en 1994 con el propósito de contribuir al enriquecimiento de la capacidad empresarial, técnica y productiva del artesanado.</p> <p>Tiene como objetivo promover la creación y estimular la superación individual de los expositores.</p> <p>Entre los objetivos principales de la institución se destacan:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Crear nuevas oportunidades comerciales y estimular el desarrollo de microemprendimientos productivos que contribuyan a mejorar la calidad de vida del artesano. -Favorecer la preservación del patrimonio cultural promoviendo el intercambio entre artesanos, profesionales, técnicos, artistas y público consumidor. <p>Mejorar la calidad de las producciones artesanales con la entrega de premios y menciones a los más destacados artistas en cada una de las especialidades.</p>
Metodología	<p>Organización de la Feria Internacional de Artesanías de Córdoba.</p> <p>Junto con la comunidad Iberoamericana de la Artesanía organizan Jornadas Técnicas con especialistas para capacitar al sector artesanal y microempresarial.</p>

Ficha 06	
Identidades Productivas	
Tipo	Programa Gubernamental
Sede	Buenos Aires, Argentina
Contacto	www.cultura.gov.ar/programas/?info=detalle&id=31
Participantes	Secretaría de Cultura de la Nación Artesanos, pequeños productores y artistas de Santa Cruz, San Juan, Jujuy, Formosa y Santiago del Estero.
Descripción	El programa propone actuar en la reconstitución del tejido socio productivo atendiendo la identidad de los particulares escenarios del país. En este sentido, se define su formato estratégico de actuación para facilitar la generación de equipos emprendedores integrados por individuos de una misma provincia que, dedicados a diseñar e innovar colectivamente en productos y procesos recuperan la fuerza social indispensable para la dinámica del entramado creación-representación-elaboración-distribución-consumo.
Metodología	Capacitación a través de seminarios a trabajadores, artesanos, productores, docentes de artes y oficios, diseñadores, artistas y público en general.

Ficha 07	
Manos del Uruguay	
Tipo	Organización privada
Sede	Montevideo, Uruguay
Contacto	www.manos.com.uy
Participantes	Cooperativas de mujeres productoras del interior del país.
Descripción	Organización que valoriza el trabajo y la producción del tejido artesanal de las mujeres del medio rural, desarrollando una fuerte red comercial con gran presencia en el mercado.
Metodología	Capacitaciones. Organización en cooperativas. Red de comercialización.

Ficha 08	
Telares del sur. Tejidos con identidad	
Tipo	Emprendimiento privado
Sede	Córdoba, Argentina
Contacto	www.telaresdelsurcba.blogspot.com/2008/07/
Participantes	Grupo de artesanos. Personas interesadas
Descripción	Emprendimiento dedicado a la promoción y difusión de la artesanía textil, en particular todo lo relacionado con telar aborigen (conocido como telar mapuche), hilados artesanales y tintes naturales. Elaboran prendas e hilados con marcada identidad, utilizando tanto diseños tradicionales como de proyección. Emplean un método de enseñanza sumamente didáctico, con contenidos teóricos y prácticos, lo que facilita el aprendizaje y en ese marco se dictan charlas y capacitaciones en hilados, medición de hilados artesanales, tintes naturales y telar
Metodología	Capacitación de aquellas personas interesadas tanto en telar como en hilado, combinando la práctica con bibliografía teórica para que esta milenaria técnica aborigen no se pierda en futuras generaciones.

Ficha 09	
Centro Argentino de Arte Textil CAAT	
Tipo	Asociación civil sin fines de lucro
Sede	Viamonte 1728 · Piso 2 Depto. E · Buenos Aires · Argentina
Contacto	https://caat.org.ar/
Participantes	Asociados. Artistas textiles locales e internacionales
Descripción	Promueve el trabajo dentro de la disciplina y el medio textil en todas sus expresiones desde 1977. Tiene como objetivo propiciar el desarrollo de la actividad a través de salones, exposiciones, seminarios, talleres y mesas redondas, contando para ello con profesionales de excelencia.
Metodología	Capacitaciones, exposiciones, seminarios, talleres y mesas redondas. Cuenta con un importante archivo de imágenes, videos y diapositivas, y una biblioteca con valiosos ejemplares sobre la materia, así como catálogos y revistas internacionales.

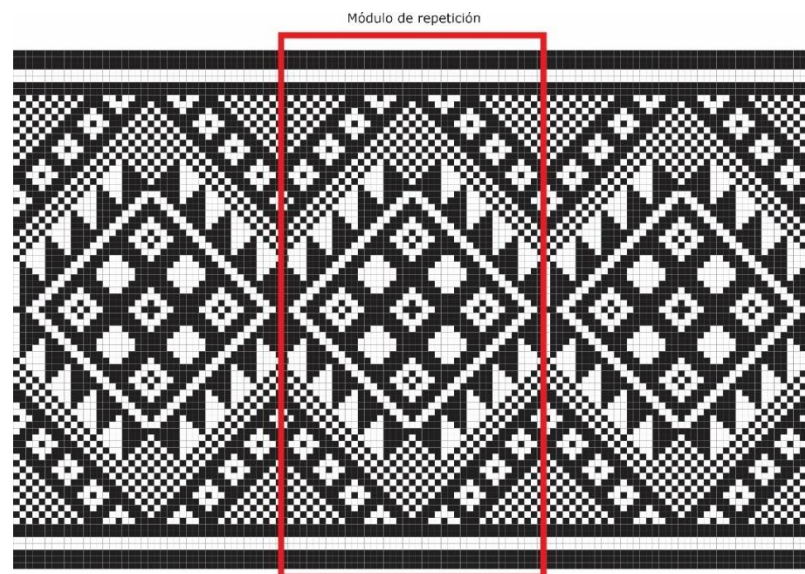
Ficha 10	
Proyecto “El tejido artesanal de las en las provincias de Osorno y Llanquihue: Una Exploración para sistematizar el saber local disperso y contribuir al fortalecimiento de la Artesanía Textil del Sur de Chile”	
Tipo	Programa
Sede	Región de Los Lagos, Chile
Contacto	pzuniga@ulagos.cl
Participantes	Universidad de Los Lagos
Descripción	El proyecto es de carácter exploratorio y pretende establecer un lazo indivisible entre la tierra, el producto tintóreo y el artesano, para ello se levantará y sistematizará información acerca del tejido utilizado en la zona geográfica entre Osorno y Puerto Montt de la Región de Los Lagos Chile. Dicha información será obtenida de forma directa con artesanos mapuche huilliche de la zona a través de entrevista registrada en formato audiovisual y recogerá los elementos tintóreos utilizados, técnicas de teñido, Mordentado y las distintas innovaciones que han realizado los artesanos a las técnicas ancestrales. Se busca contribuir a fortalecer la identidad regional, sin alterar de ninguna manera el modo de trabajo que allí se realiza.
Metodología	Capacitaciones. Registro sistemático de los tejidos. Catálogo de consulta

8.4- Fichas de análisis y construcción reticular de los patrones textiles

Ficha pieza textil: 01

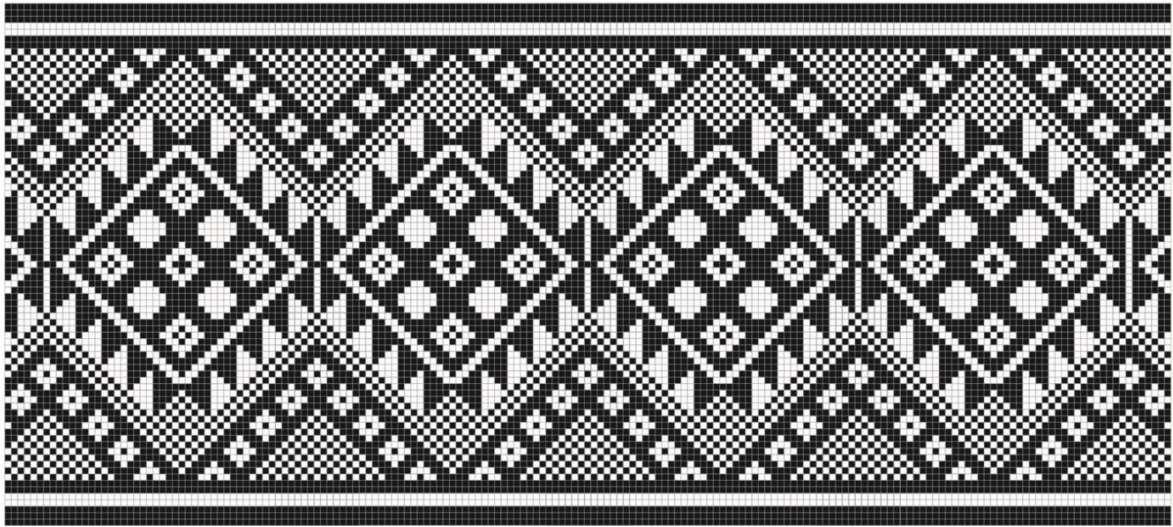


Ficha A/01



Módulo de repetición: 42 módulos de la grilla (42 pasadas de trama)

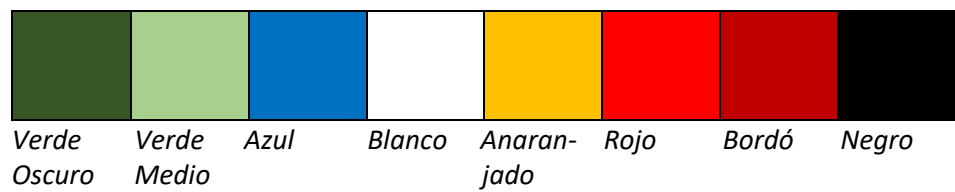
Ficha B/01



Ficha C/01

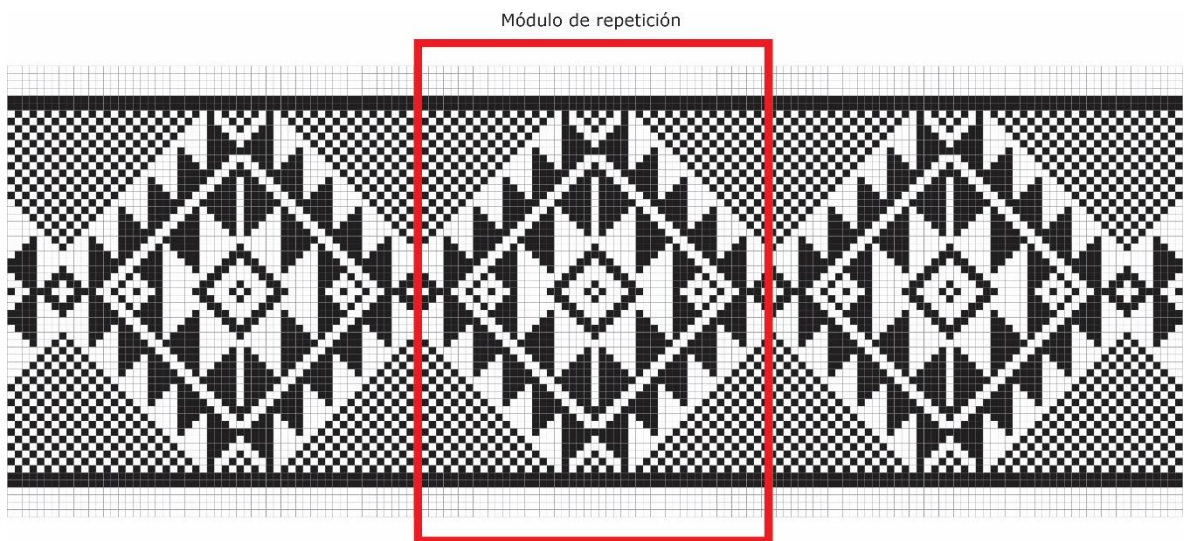


Esquema de armonía cromática: Esquema de complementarios extendidos.



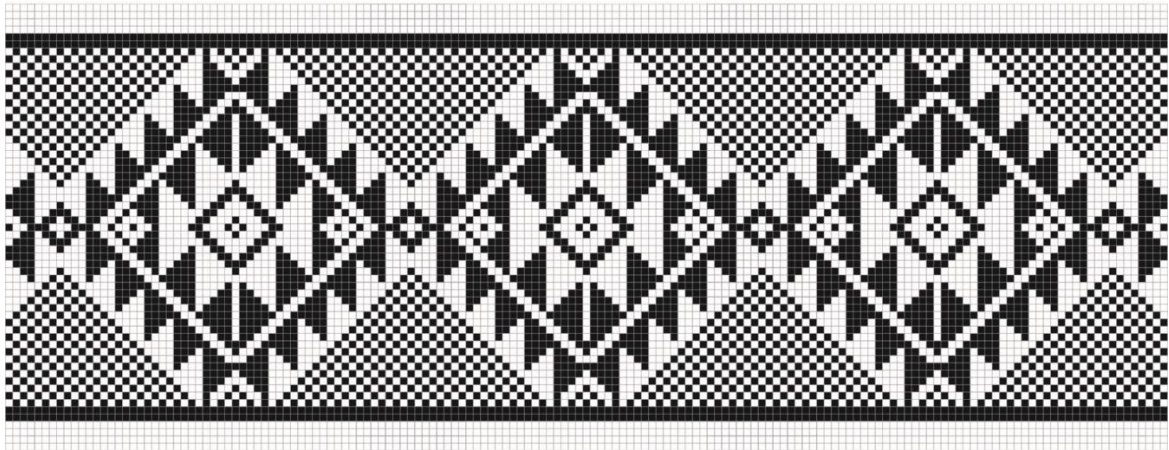


Ficha A/02

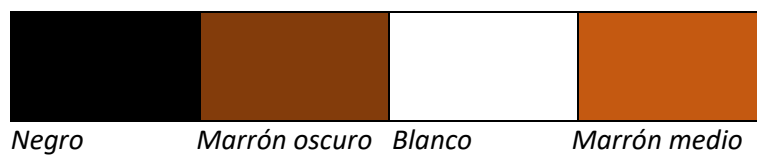


Módulo de repetición: 48 módulos de la grilla (48 pasadas de trama)

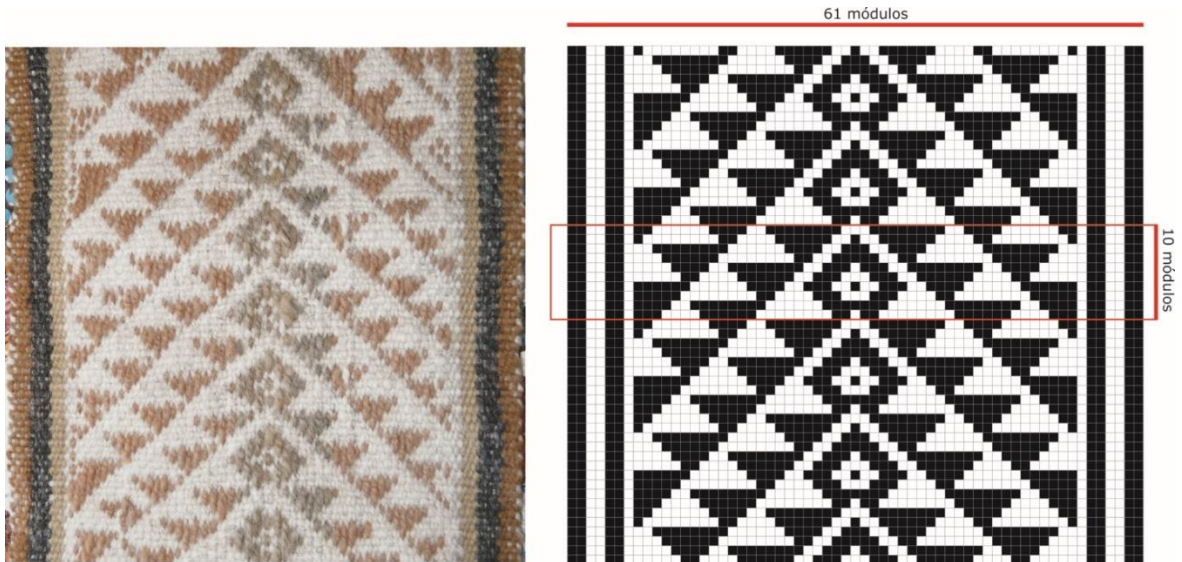
Ficha B/02



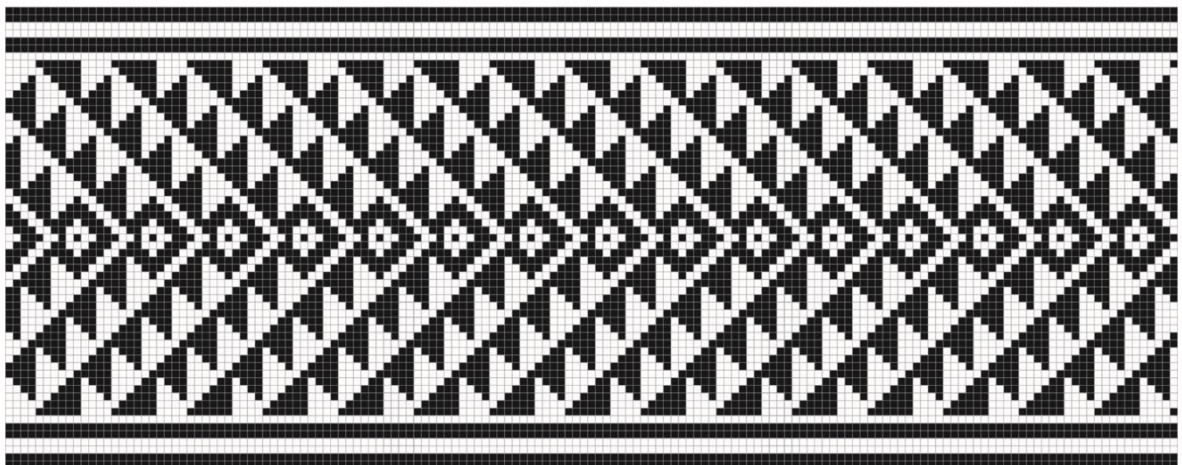
Ficha C/02



Esquema de armonía cromática: Esquema de análogos



Ficha A/03



Ficha B/03

Relevamiento cromático de la pieza



Esquema de armonía cromática: Esquema de análogos



Negro

Marrón oscuro

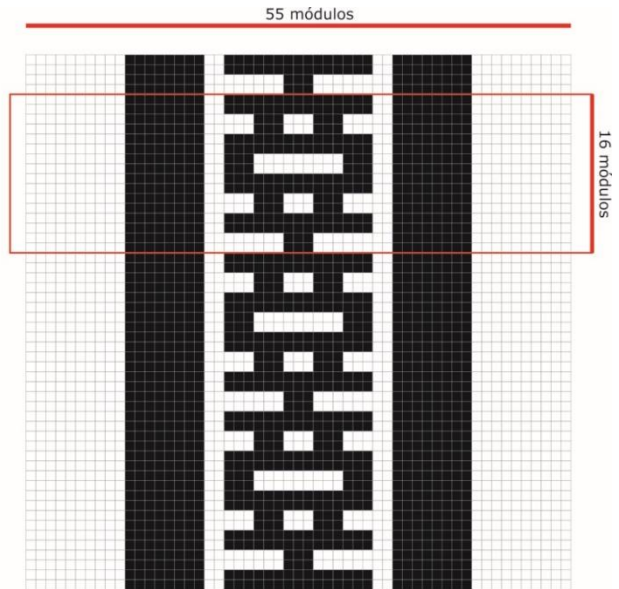
Blanco

Marrón medio

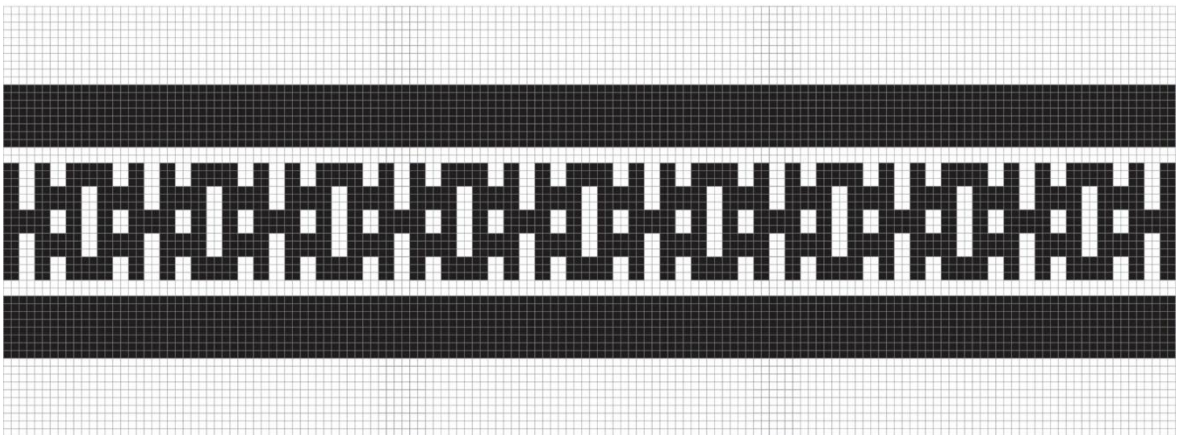
Marrón claro

-Posibles tintes utilizados para el teñido de la lana:

Negro (teñido con corteza de algarrobo) / Marrón oscuro (teñido con corteza de roble) / Blanco (lana cruda) / Marrón medio (teñido con ramas y hojas de amor seco) / Marrón claro (teñido con hojas de jarilla y raíz de aguaribay)

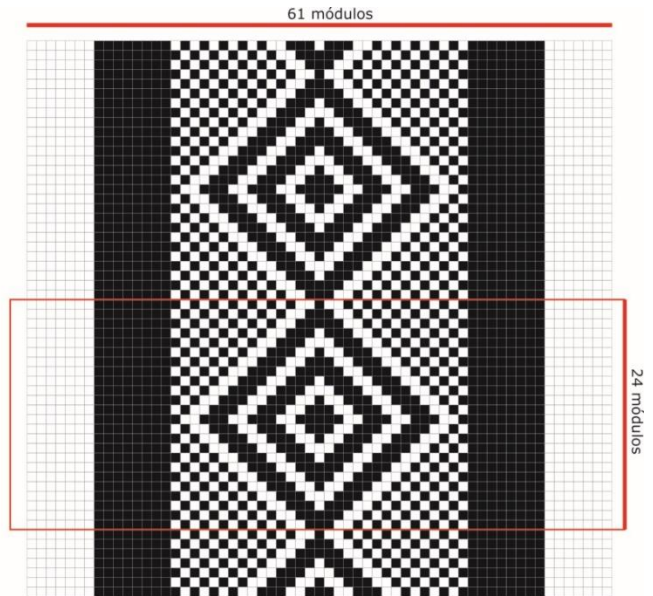


Ficha A/04

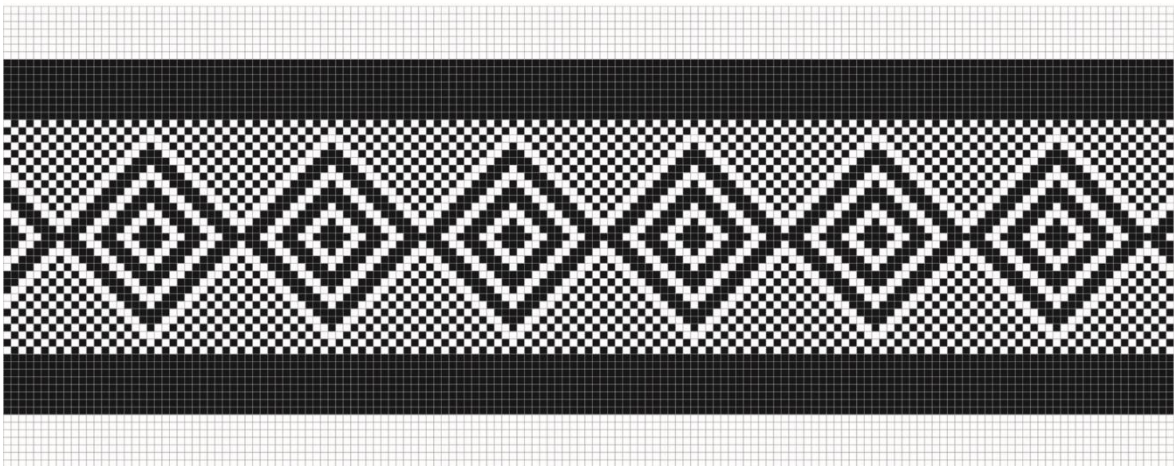


Ficha B/04

Esquema de armonía cromática: Esquema de análogos desaturados

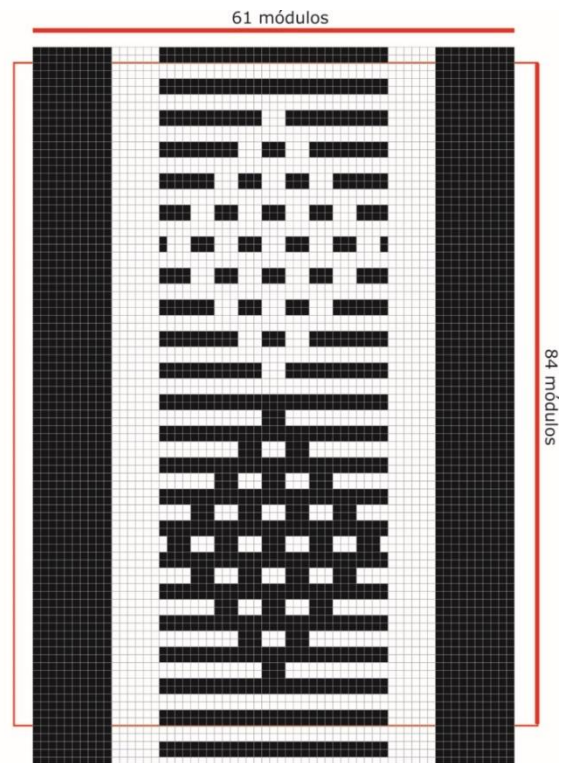


Ficha A/05

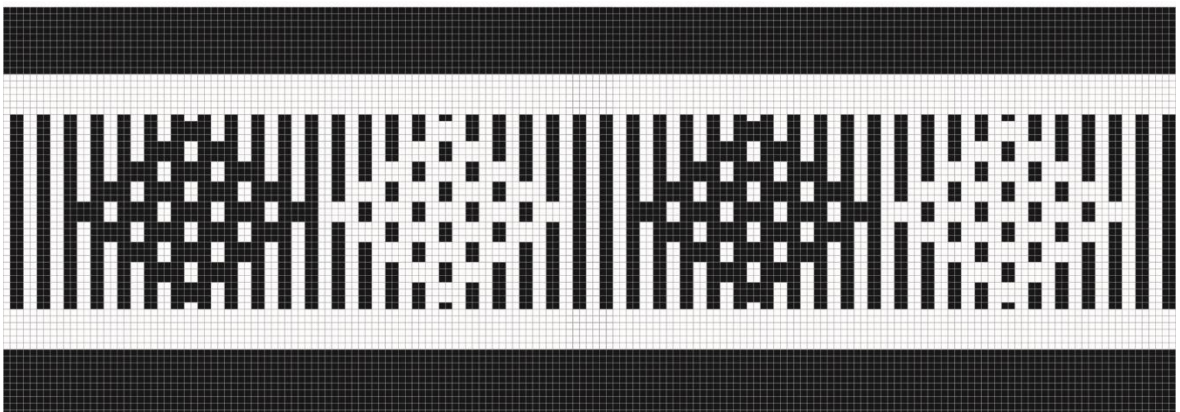


Ficha B/05

Esquema de armonía cromática: Esquema de análogos desaturados

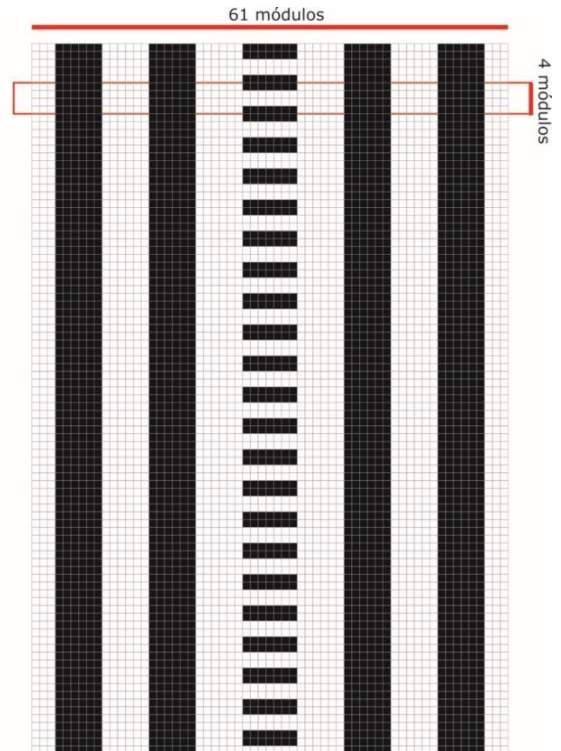


Ficha A/06

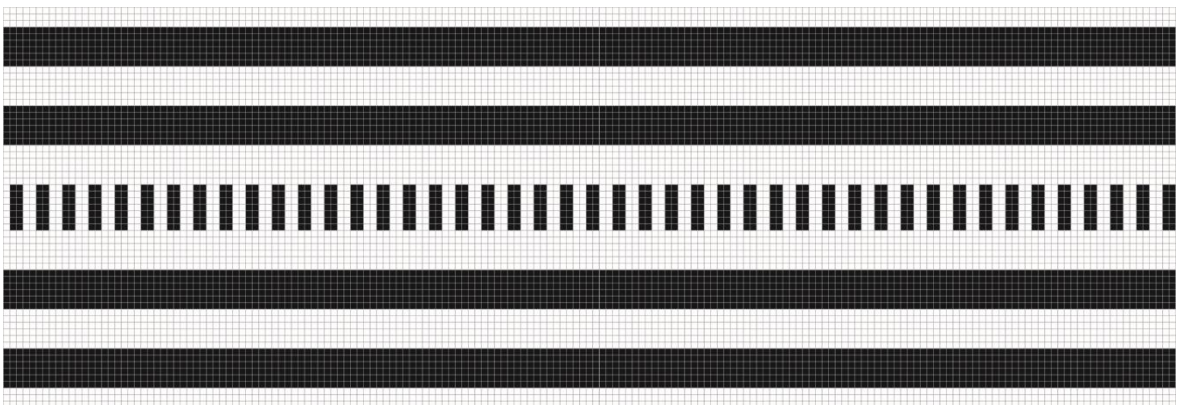


Ficha B/06

Esquema de armonía cromática: Esquema de complementario aproximado desaturado

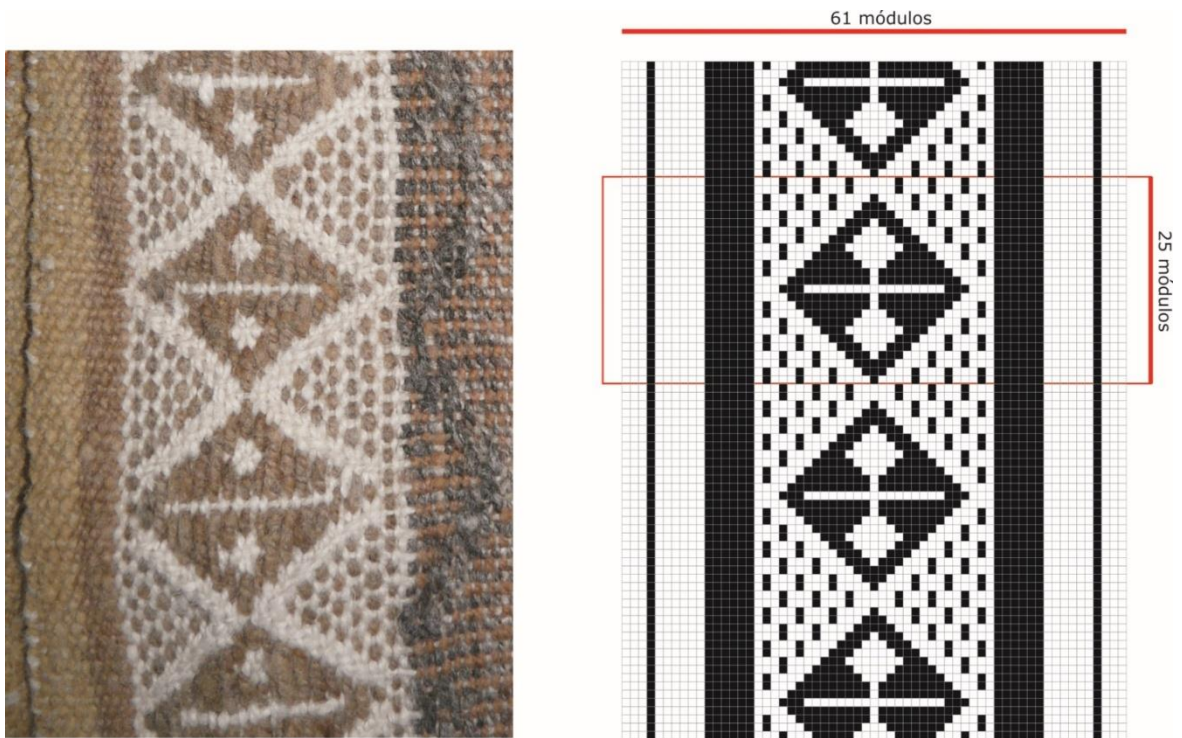


Ficha A/07

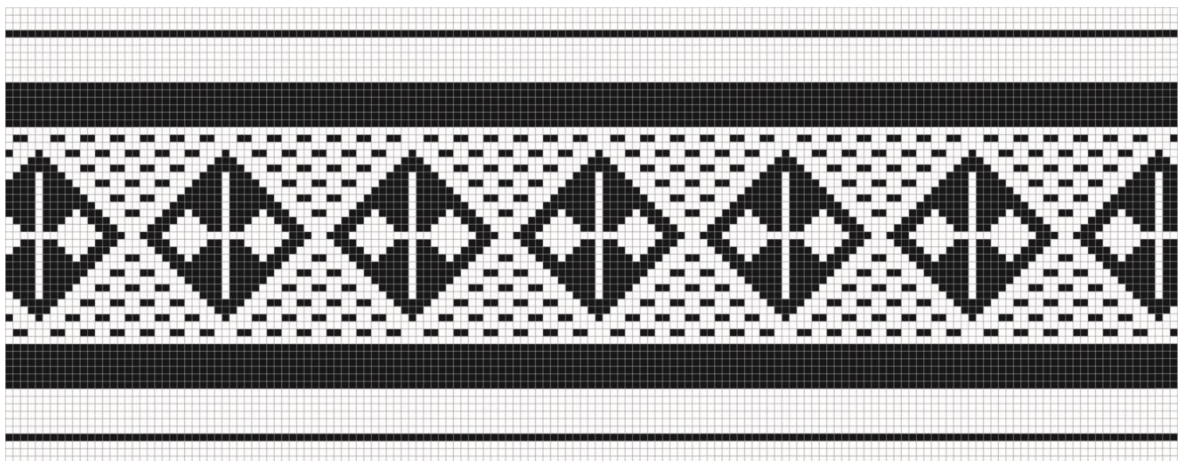


Ficha B/07

Esquema de armonía cromática: Esquema monocromático desaturado



Ficha A/08

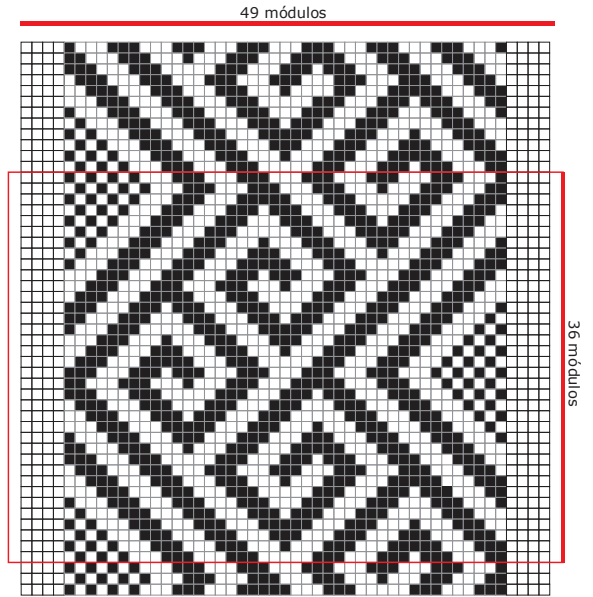


Ficha B/08

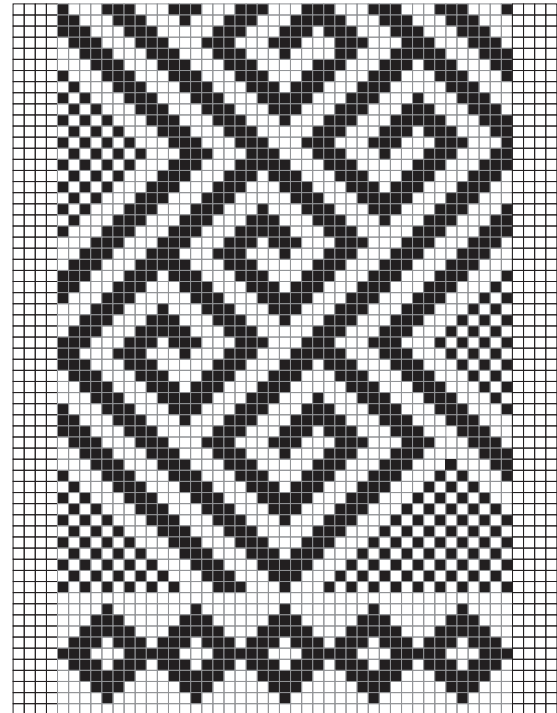


Marrón oscuro Marrón claro Blanco

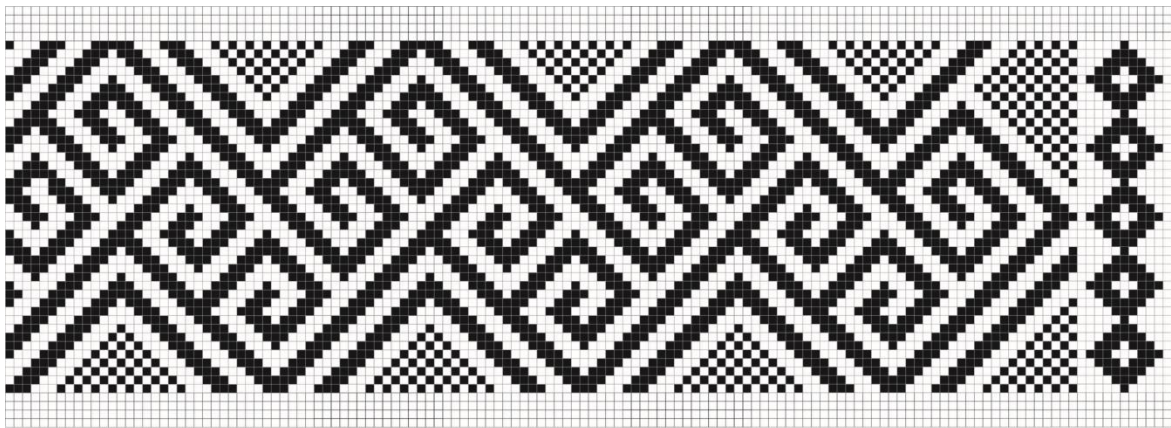
Esquema de armonía cromática: Esquema monocromático desaturado



Ficha A/09



Ficha A/09b



Ficha B/09



Negro

Azul

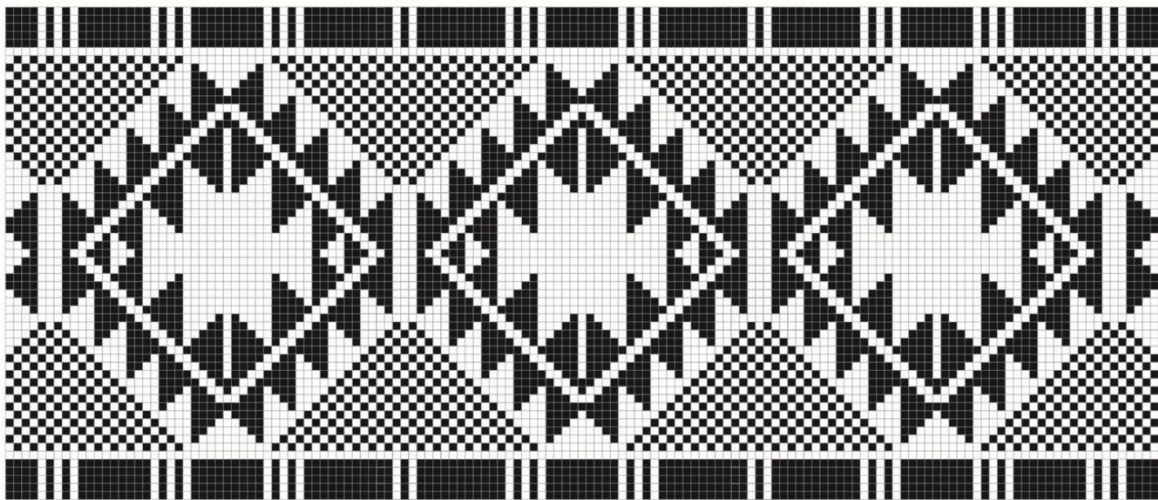
Rojo

Blanco

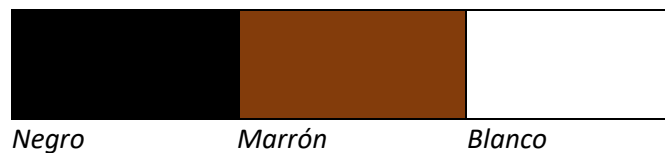
Esquema de armonía cromática: Esquema de complementarios aproximados



Ficha A/10



Ficha B/10



Esquema de armonía cromática: Esquema monocromático desaturado

8.5- Relevamiento fotográfico



Puesto de Guardaparques; La Salinilla (Puesto Las Magdalenas).



El Salitral (Puesto Corales I, Puesto Corales II)



El Salitral (Puesto Corales I, Puesto Corales II)



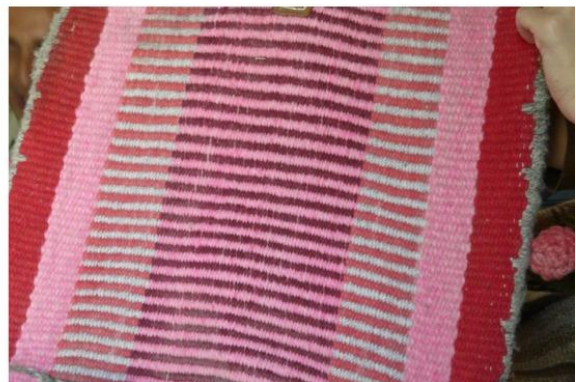
El Salitral (Puesto Corales I). La Salinilla (Puesto Salitralito)



Muestra de textiles: El Salitral (Puesto Corales I y Corales II)



Muestra de textiles. La Salinilla (Puesto La Agüita).



Muestra de textiles. El Salitral (Puesto Cortéz).



Muestra de textiles.



Muestra de textiles.

Declaración de autoría

Declaro que el material incluido en este trabajo de tesis es, a mi mejor saber y entender, original producto de mi propio trabajo (salvo en la medida en que se identifique explícitamente las contribuciones de otros).

Excepto las imágenes 1, 2 y 3, todas las demás fotografías que aparecen en este trabajo son de mi autoría.

Asimismo, declaro que no he presentado este material, en forma parcial o total, como un trabajo de tesis en esta u otra institución.



Eduardo Pepe

Diseñador en Comunicación Visual