



Ministerio de  
**Cultura**  
Presidencia de la Nación

# #PensarLaCulturaPública

## Apuntes para una cartografía nacional



Cultura Argentina

---

# #PensarLaCulturaPública

Apuntes para una cartografía nacional

---

Subsecretaría de Cultura Pública y Creatividad  
Ministerio de Cultura de la Nación

Ministerio de Cultura de la Nación

#PensarLaCulturaPública : apuntes para una cartografía nacional. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Ministerio de Cultura de la Nación, 2015.

210 p. ; 21 x 14 cm.

ISBN 978-987-3772-71-9

1. Cultura Popular. 2. Patrimonio Cultural.  
CDD 306

Presidenta de la Nación

**Cristina Fernández de Kirchner**

Vicepresidente de la Nación

**Amado Boudou**

Ministra de Cultura

**Teresa Parodi**

Jefa de Gabinete

**Verónica Fiorito**

Secretario de Coordinación Estratégica para el Pensamiento Nacional

**Ricardo Forster**

Subsecretaria de Cultura Pública y Creatividad

**María Elena Troncoso**

**2015** Ministerio de Cultura

---

Imagen de tapa: *Ciudad no muy extensa* (2007), de Clorindo Testa.  
Pertenece al acervo patrimonial del Banco Central de la República Argentina.

Impreso en Argentina

Hecho el depósito que prevé la ley 11.723

Se permite la reproducción, distribución y/o comunicación pública del contenido de este libro, sin fines comerciales. Deberá respetarse la autoría e integridad de los textos, manteniendo su versión original y citando adecuadamente la fuente. Queda prohibida su venta. Publicación gratuita de la Subsecretaría de Cultura Pública y Creatividad, Ministerio de Cultura de la Nación.

# LA RANDA ENTRE LA ARTESANÍA Y EL DISEÑO: ENSAYANDO MODELOS DE TRABAJO COLABORATIVO

---

Alejandra Mizrahi<sup>1</sup>  
mizrahiale@gmail.com.ar

## Resumen

La *randa* es una artesanía textil que se realiza actualmente, casi exclusivamente, en la provincia de Tucumán, específicamente en el departamento de Monteros, centro oeste de la provincia. *El Cercado* es una comuna rural de dicho departamento, donde se concentran la gran mayoría de las tejedoras de randa. Esta actividad se desarrolla desde la época de la conquista, y se ubica geográficamente donde se fundó Ibatín (la primera capital de Tucumán) en el año 1565. Las damas castellananas que allí se afincaron, traían entre sus habilidades las labores de estos encajes a la aguja que supieron pacientemente transmitir de forma oral a sus descendientes. Actualmente se registran alrededor de cuarenta randeras que se dedican a la confección de esta artesanía.

La progresiva disminución de la cantidad de randeras es un hecho que pone en peligro la persistencia de la técnica y por ende de su comunidad. Los productos que comercializan, la precariedad laboral en la que las tejedoras están insertas, la geografía, el desconocimiento de parte del consumidor de la historia de esta artesanía, ponen en peligro de extinción a este encaje tradicional. La innovación es una de las formas de salvaguardar y garantizar la continuidad de la técnica, es por ello que el trabajo colaborativo entre artesanos y diseñadores se presenta como una urgencia. Proponer experiencias que construyan este tipo de encuentros es un desafío dado lo particular de cada proceso de trabajo. En esta comunicación se pretende repensar modelos de trabajo y exponer dos experiencias de trabajo colaborativo entre randeras y diseñadores tucumanos: una experiencia que funcionó como piloto y una segunda que está en proceso.

---

<sup>1</sup> Exhibe sus trabajos desde 2005 participando de numerosas exposiciones. Doctora en Filosofía por la Universidad Autoónoma de Barcelona. Coordinadora Académica del Área de Diseño de Indumentaria de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Tucumán desde 2012. Forma parte del equipo de gestión de Rusia galería desde 2011. Coordinadora y realizadora del libro *Randa: tradición y diseño tucumanos en diálogo*. Coordinación e investigación. Imparte talleres de diseño en el Programa de Apoyo a la Inserción Sociolaboral PAIS.

## Desarrollo del trabajo

El textil artesanal y su confección; la relación entre arte, diseño y artesanía; la construcción de identidad a partir de las técnicas locales; la puesta en contacto de dos universos de producción vinculados al textil, conforman los puntales de esta presentación. En torno al textil confluyen dos actividades dispares y distantes en algunos aspectos. La práctica artesanal y de diseño convergen en el textil como articulador, no sólo del cuerpo y el contexto, sino esta vez de artesana y diseñador. La randa en este trabajo, es la bisagra sobre la que se plantea un nuevo paradigma de trabajo colaborativo, nuevas morfologías para un textil tradicional y posibles alianzas laborales entre el sector diseño y artesanía.

Habitualmente alguien encarga un trabajo a alguien. Alguien solicita la factura de un objeto determinado a otro. Ambas personas se dedican a algo específico, una necesita de la otra. Esta necesidad de algo que uno no sabe hacer, es el motor de un encargo. En un encargo se impone una obligación sobre otro. Este es el modelo según el cual muchos diseñadores trabajan con respecto a otras personas que tiene sus oficios o actividades. Esos otros reciben un encargo pautado por el diseñador, al cual deberán responder con la máxima fidelidad posible. Mayor acercamiento del encargo a la idea pensada y proyectada por el diseñador, mayor la confianza y prolífico el trabajo. El tema sería medio platónico y más allá aún. Hay alguien que piensa y proyecta una idea que un otro deberá materializar, intentando acercarse lo más fielmente a esta. La figura del diseñador hubiese sido imposible en la Grecia de Platón: si este desterró a los poetas por meros imitadores de las ideas, aquí hay una triple imitación que hubiese sido muy rebuscada para el filósofo. Hay un proyectista y un otro que materializaría la idea, proponiendo una triple capa de la actividad mimética: la copia de la copia de la copia. Chiste aparte, en el encargo hay una expectativa de que el otro realizará algo como uno le pidió. Los diseñadores de indumentaria encargan a sus talleres la factura de sus prendas, los gráficos a la imprenta la materialidad de sus tarjetas y afiches y así sucesivamente. Aquí es el diseñador quien proyecta y crea, y el “materializador” es un *médium* para lograr lo imaginado por el artífice. Este modelo no sólo se replica en todas las áreas del diseño sino también en la ciencia, en la vida cotidiana, etc.

Este es el modelo de trabajo al que estamos habituados hace años. Todos entienden este ámbito de una forma similar. Pero en los últimos treinta años han comenzado a aparecer otras formas de trabajo, otras relaciones entre los agentes inmersos en un ámbito laboral. *En la ética del hacker y el espíritu de la era de la información* Pekka Himanen (2002) plantea una ética del trabajo que se funda en el valor de la creatividad, y consiste en combinar la pasión con la libertad. Esta ética plantea una nueva moral que desafía la ética protestante

del trabajo, tal como la expuso Max Weber, la cual está fundada en la laboriosidad diligente, la aceptación de la rutina, el valor del dinero y la preocupación por los resultados. La ética laboral del hacker comparte la información libremente, genera plataformas de visibilidad y acceso para mucha gente, no es sectorial ni elitista, desborda su práctica hacia su vida diaria, no se producen escisiones entre el trabajo y la vida. Nuevos modos de trabajar han traído nuevas maneras de relacionarse con los demás. La propuesta de Himanen es una de ellas. Desde el ámbito de la práctica artística el modelo de artista moderno ha ido mutando hacia una figura muchas veces difusa y confusa, combinando estrategias creativas de la producción de su obra con modelos de trabajo, proponiendo a través de éste nuevas maneras de entender el ámbito laboral.

Todo lo mencionado antes se propone como antecedente para comenzar a pensar en otro modelo de trabajo, en este caso entre diseñadores y artesanas, en el que no exista la idea del encargo, sino que trabajen en una instancia colaborativa. *Colaborar* significa trabajar con otra u otras personas en la realización de una obra. En este desafío sería importante que artesanía y diseño puedan colaborar mutuamente. Esto significaría que no haya proyectista ni materializador, sino que “proyecto” y “materialización” vayan apareciendo juntos con el objetivo de lograr una meta común produciendo algo que nunca podrían haber producido solos. Esto también trataría de considerar a ambas partes en igualdad de condiciones, en donde la condición *sine qua non* sería que ambas se necesitan.

La primera experiencia realizada en torno a esta idea se dio en el contexto de la edición de un libro sobre la artesanía textil de la randa. En 2013 convocada por la Universidad Nacional de Tucumán y el Instituto de Desarrollo Productivo de la Provincia de Tucumán (IDEP), coordiné la realización del libro *Randa, tradición y diseño tucumano en diálogo*. El libro contó con una parte dedicada a la historia de la técnica realizada por la historiadora Teresita Garabana, otra sección antropológica en la que entrevistaron a randeras de distintas generaciones, llevada a cabo por la antropóloga y fotógrafa Solana Peña, quien también estuvo a cargo del registro fotográfico del libro y una sección de trabajo colaborativo entre diseñadores y randeras, sobre la que me detendré en esta comunicación, y un registro en dibujos del paso a paso de la técnica a modo de documentación y manual. A continuación profundizaré sobre el trabajo intensivo de laboratorio entre diseñadores y randeras realizado en el libro *A cercando, territorio colaborativo entre la randa de El Cercado y el diseño tucumano*. Ambos proyectos que suscitan la reflexión en torno a los límites del diseño y la artesanía, y al paradigma de trabajo colaborativo.

## Sobre la randa

Antes de continuar me detendré brevemente a comentar algunos detalles sobre la artesanía textil a la que me refiero. La randa es un encaje que se realiza actualmente, casi exclusivamente, en la provincia de Tucumán, específicamente en el departamento de Monteros, centro oeste de la provincia. El *Cercado* es una comuna rural de dicho departamento, donde se concentran la gran mayoría de las randeras. Esta actividad se desarrolla desde la época de la conquista, y se ubica geográficamente donde se fundó Ibatín (la primera capital de Tucumán) en el año 1565. Las damas castellanas que allí se afincaron, traían entre sus habilidades las labores de estos encajes a la aguja que supieron pacientemente transmitir de forma oral a sus descendientes. Actualmente se registran alrededor de cuarenta randeras que se dedican a la confección de esta artesanía.

Este tejido forma parte de los denominados encajes, técnica que difiere de las dos formas más conocidas de confección: los tejidos planos y de punto. Éstos se encuentran dentro de la categoría de “otros modos de construcción del textil” (Etcheverry, 2013), lo cual refiere a todas aquellas telas que no se rigen por los principios del tejido (plano y de punto), sino que se producen a través de nudos, comprimiendo las fibras, generando mallas y mallones.

La randa ha pasado de ser una denominación genérica en materia de encajes desde el siglo XV en Europa, hasta considerarse una técnica con sus peculiaridades en la actualidad. El tipo de encaje que se realiza hoy en la localidad de Monteros presenta especificidades a la hora de la elaboración de la malla y en la denominación de los puntos de bordado que se emplean. Las randeras, término con el que se describe a las mujeres que realizan esta artesanía, ponen en juego todas sus herramientas creativas a la hora de realizar los bordados, acuñando a los puntos nombres que responden a la naturaleza circundante.

Todo lo que existe sobre la faz de la tierra es susceptible de ser visto y analizado como un lenguaje. El textil se conforma como un tipo de lengua que al ser enunciada, confeccionada, no solo dice cosas sino que incluso las hace. Este *modo de hacer cosas* con el textil, remite a la filosofía del lenguaje ordinario de John L. Austin y a la teoría del género performativo de Judith Butler (2001). Considerar el textil como un lenguaje performativo (Austin, 1982) parte de la conjunción de las teorías anteriormente citadas y de la apertura comunicativa que se desprende de las *fashion theories* (Barnard, 2007) en los años '70. A partir de aquí se abre la posibilidad de reflexionar sobre el textil como un medio a través del cual nos comunicamos. Las ideas de Austin sobre los realizativos o performativos no solo se pusieron en funcionamiento en el campo de la lingüística, sino que trascendieron el campo verbal

para encarnarse en una serie de prácticas artísticas que dieron nombre a lo que Fisher-Lichte (2008) denominó *performative turn*.

Pensar en este *hacer cosas* con el textil apunta a reflexionar sobre su performatividad, y es en la filosofía del lenguaje de Austin, más específicamente sus conferencias reunidas en el libro *Cómo hacer cosas con palabras*, en donde se encuentra la base teórica de estas ideas.

El autor explica la existencia de enunciados que, al ser dichos, se convierten en realizativos –neologismo derivado del inglés *performative, to perform*–. A lo largo de sus conferencias, Austin explica que las oraciones o expresiones realizativas –*performative utterances*–, o estos realizativos, indican que emitir una expresión es realizar una acción; no un mero decir algo. El textil es comprendido aquí como un lenguaje performativo; un lenguaje que no sólo enuncia ciertas cosas, habla, comunica y presenta unos códigos, sino que hace cosas con todo esto. Podríamos pensar en la carga histórica y simbólica que tienen ciertos textiles como la *Toile de Jouy* o el *Tartán*, que cuando están en uso dialogan con una historia en concreto.

Texto y textil comparten raíz etimológica, ambos términos parten del verbo latino *texere* que significa “tejer”. Tejer un texto o un textil. Los textos se analizan desde sus particularidades sintácticas, semánticas y pragmáticas; los textiles según su composición, construcción o discurso. Ambos análisis podrían aplicarse a textos o textiles de forma indiferente. Textos y textiles cuentan cosas, construyen sentido y generan un discurso sobre la época y el lugar en el que se producen. La analogía del texto y el textil nos permite comprender al textil como enunciación, y como dijimos anteriormente, una enunciación de carácter performativo.

### **Sobre las artesanías y el diseño**

Las artesanías forman parte de un modo de hacer peculiar de cada región. A través de estas, manifestamos una identidad que se encuentra en constante proceso de actualización y revisión. La identidad de cada lugar no es algo dado, preestablecido o esencial al contexto, sino aquello que se va construyendo a lo largo del tiempo y que aún hoy se encuentra en proceso de realización constante. En este “hacer identidad” hoy, las técnicas tradicionales conviven con nuevos materiales, actualizándolas y resignificándolas. Las artesanías son un elemento fundamental de lo que aquí denominaré: confección de identidad local. La idea de “confección” implica aquí una doble acepción. Por un lado, como proceso de fabricación de prendas de vestir en el que intervienen operaciones de hechurado, patronaje y cosido. Por otro lado, en el sentido del

verbo conferir, que consiste en atribuir o prestar una cualidad no física a alguien o algo. Este término es útil para demostrar de qué formas nuestra identidad actual se confecciona, teniendo en cuenta a la randa como una actividad que forma parte de esta confección.

Resignificar y darle nuevos usos a este tejido ha sido el objetivo de este trabajo experimental entre randeras y diseñador que analizaremos a continuación. La forma y los materiales con los que las randas fueron elaboradas hasta el momento se han mantenido desde hace siglos. Los hilos 100% algodón, las formas circulares y rectangulares, los ojitos regulares, su uso en tapetes, centros de mesa, apliques en la ropa, puntas de pañuelos, cuellos, etc., son lugares comunes en donde podemos observar la randa, respondiendo a materiales y formas que las randeras han conservado.

Diseñadores y randeras, diseño y artesanía, la tradición y la innovación, se han encontrado para experimentar con la técnica de la randa, su forma y su materialidad, en una primera experiencia piloto en el contexto de la realización del libro *Randa, tradición y diseño tucumano en diálogo*. Durante los diversos encuentros, diseñadores y randeras trabajaron con distintos materiales, probando, experimentando, forzando materiales a nuevos lenguajes y adaptando diseño y artesanía en un todo significativo que abrió el espectro para producir prototipos en cada área. El trabajo colaborativo ha significado una experiencia muy motivante para ambas. Las randeras han conocido el *modus operandi* de los diseñadores locales y han aprendido de los procesos de laboratorio en los que estos se zambullen cuando están en contacto con nuevos materiales y técnicas. Los diseñadores han tenido la oportunidad de trabajar con artesanas locales y aprender de ellas el oficio, la lógica del tejido de la randa y la concentración que esta labor requiere a la hora de su confección. Durante estas experiencias la randa ha sido repensada, resignificada y reelaborada en un proceso de diálogo intenso entre randeras y diseñadores.

El diseño contemporáneo tiene una responsabilidad enorme con las artesanías locales y regionales. Existen múltiples factores que ponen esto en evidencia como las economías locales, el rescate y revalorización de técnicas que podrían extinguirse rápidamente, entre otras cosas.

### **Sobre encastrar, encarnar y proyectar la tradición**

A continuación observaremos los procesos de cada trabajo y sus resultados. En los prototipos que han realizado se puede observar la potencia de la randa y sus posibilidades, la riqueza que encarna el trabajo en colaboración y lo importante que resulta el diálogo entre la contemporaneidad y la tradición para

la confección de una identidad local. Cada proceso manifestó diferentes formas de repensar la tradición respecto a lo contemporáneo. En este trabajo de laboratorio la randa fue el medio por el cual se encastró tradición y actualidad, a su vez se encarnó en el cuerpo desde una estructura vestimentaria y además proyectó su malla en el espacio tridimensional. Encastrar, encarnar y proyectar son las operaciones por las que estas duplas de randeras y diseñadores han hecho atravesar a la randa durante su trabajo en colaboración.



### Accesorio / Encastrar la tradición

-Elba Aybar, 1964, El Cercado, Monteros, Tucumán. Randerera.

-Jessica Morillo, 1987, San Miguel de Tucumán, Tucumán. Diseñadora de indumentaria y accesorios y artista visual. Responsable de la firma *Ansiosa Hormona* de joyería textil.

Materiales: 500 mtrs de lana e hilo de yute. Lana de oveja, color natural, espesor grueso, mediano y fino. Aproximadamente 70 randas.

Pensar la randa haciéndola, es casi una premisa a la hora de confeccionarla hoy. En esta primera dupla, diseñadora/randerera, Jessica, diseñadora de joyería textil y Elba, randerera, han trabajado la randa desafiándola desde su materialidad. El acento en el material se puso en evidencia debido a la cantidad de hilos diferentes con los que ambas tejieron. Jean, goma de bicicleta, hilos encerados y fibras naturales han sido experimentados como materiales para realizar las randas. Los problemas venían encarnados en los mismos materiales: la goma al anudarse se cortaba por la tensión o el hilo encerado no fijaba firmemente los nudos. La randa de alguna forma sostenía aquel imperativo del hilo 100% de algodón al cual se intentaba cuestionar con cada nuevo material.

Aquel imperativo hizo que se buscarán otros hilos que compartan el origen natural del algodón. Con este criterio el espectro de fibras se abrió a todas aquellas que provienen de la naturaleza. Los nuevos materiales propuestos eran de origen vegetal y animal. El yute, la lana de oveja y de llama, son materiales nuevos para la randa, pero muy usados en otros tejidos.

Estos materiales al compartir características de origen similares a las del algodón, dieron resultados muy satisfactorios a la hora de realizar las mallas, y a la vez totalmente distintos una vez acabada esta. La delicadeza de las mallas labradas con hilos de algodón muy finos han cambiado en esta ocasión por mallas más rústicas y voluminosas.



Una vez investigados los materiales, la resolución del accesorio pasa a ser una evidencia conceptual de la operación que Elba y Jessica han estado desarrollando a lo largo del proceso: un encastré entre artesanía y diseño, entre la tradición del medio y la actualidad de los materiales.

El prototipo al que arribaron luego de muchas pruebas, cuenta con alrededor de setenta randas tejidas con lana de oveja y yute, unidas con la técnica del crochet (técnica con la cual Jessica produce casi la totalidad de sus collares) que forman dos piezas, dos collares. Ambos para ser vestidos se encastran entre sí. El yute se encastra en la lana, la randa en el crochet y la tradición con la innovación, emulando la operación que randera y diseñadora escogieron para esta colaboración.

### **Indumentaria / Encarnar la tradición**

-Claudia Aybar, 1969, El Cercado, Monteros, Tucumán. Randera.

-Gonzalo Villa Max, 1973, San Miguel de Tucumán, Tucumán. Ilustrador y diseñador de indumentaria. Responsable de la marca de indumentaria masculina *Maximilian* y femenina *Malissia Rivero*.

Materiales: Randas tradicionales tejidas con hilo 100% algodón.

Las randas utilizadas tradicionalmente en las prendas se encontraban en los bordes de estas. Se las llamaba puntas de randas, incluso en la etimología de la palabra randa ya se manifiesta la idea de borde. En cuestiones de uso y forma, el tapete circular es el más popular entre las randeras y es también la forma a través de la cual reconocemos el tejido. En este segundo encuentro entre diseño y artesanía, se decidió trabajar a partir del producto randa (tapete circular) acabado.

Gonzalo, diseñador de indumentaria y Claudia, randera, desplazaron las randas de los bordes hacia el centro de las prendas. Las randas han migrado de las puntas, dejando su lugar de puntillas y han confeccionado el cuerpo del vestido. No sólo hubo un desplazamiento geográfico en el mismo cuerpo sino también de la mesa al cuerpo. Los tradicionales tapetes de randa, se desplazan de la mesa, configurando entre ellos una lámina textil que luego forma el cuerpo. De este modo reutilizan el material que producen generalmente las randeras dando a este un uso diferente.



La randera continúa haciendo tapetes, que posteriormente el diseñador unirá en un plano textil con el cual moldeará el vestido. La forma circular de la randa se configura como un módulo que se repite en el cuerpo de modo sistemático pautando la moldería de la prenda. Gonzalo y Claudia encarnan la randa tradicional en el cuerpo, no ya de un modo periférico sino constitutivo.

### **Mobiliario / Proyectar la tradición**

- Margarita Ariza, 1952, El Cercado, Monteros, Tucumán. Randera.

- Florencia Vivas, 1975, San Miguel de Tucumán, Tucumán. Arquitecta de interiores (SUPSI –Scuola Universitaria Professionale de la Svizzera italiana). Responsable del *Estudio Florencia Vivas*, espacio de producción, experimentación y reflexión sobre arquitectura, arte y diseño.

Materiales: 30 mts de cable blanco, cinta aisladora y estructura metálica.

La tradición ubica a las randas como aquella artesanía textil que se manifiesta en forma de tapetes, bordes de prendas, cuellos, pañuelos, apliques, etc. El gran desafío de este tercer trabajo colaborativo ha sido proyectar estos usos hacia el espacio tridimensional. Cambiar totalmente la materialidad y adaptar la randa a objetos que respondan a la utilidad de la vida contemporánea.

Margarita y Florencia comenzaron trabajando en El Cercado a partir de los alambrados de las casas de la zona. Detectaron la analogía de la malla base de la randa con la tela de alambre que bordea y delimita algunos hogares de El Cercado. Sobre esta tela de alambre realizaron los puntos básicos de los

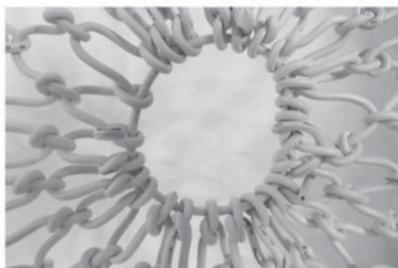
bordados de las randas, con la idea de generar separadores espaciales con los dibujos más frecuentes de las randas. Esta operación se constituyó como una reflexión sobre El Cercado mismo: algunas casas se separan entre sí por medio de las telas de alambre, cuyas mallas son idénticas a aquellas que producen las randeras para luego bordar. El textil que producen las randeras de El Cercado dialoga con su contexto de forma directa.

De los separadores pasaron a la lámpara. El material cable pautó el hilo con el que se tejería la randa. La materialidad vuelve a ser cuestionada, pero esta vez es el material básico del dispositivo lumínico el que marca la pauta material. La randa está tensada en el bastidor lista para ser bordada. Aquí el bastidor ha exagerado su medida corriente y se transformó en lámpara. La randa no está confeccionada con hilos de algodón sino con cables que transmiten la energía con la que el foco de esta lámpara se prende.

La randa se duplica, se proyecta. Vemos dos randas: una tejida con cable blanco y otra que es la sombra proyectada de esta malla.

En el proceso de trabajo Margarita y Florencia configuran un tercer objeto. Una casita realizada con la malla base de la randa, la cual posee en su interior una randa circular de color rojo. La misma pretende en el futuro ser una lamparita colgante. La luz hace que la casita se proyecte en el espacio.

Aquel cerco que separaba las casas en El Cercado, aquella tela de alambre, se constituye como una casa en sí misma. La estructura, las paredes, techos y pisos de la casa que diseñan Margarita y Florencia, están construidas de randa. El sociólogo Z. Bauman (2005) en su texto en el que reflexiona sobre la identidad, alude a la metáfora constructiva de una casa para hacer



referencia a la identidad contemporánea como una construcción constante y siempre en proceso. La casita construida con randa se propone como una construcción identitaria local a partir de un tejido tradicional y opera como metáfora de una identidad en constante proceso de confección.

### **Sobre *A Cercando...***

Motivada por esta primera experiencia de cruce realizada en el libro y movilizadora por la presentación “Las randas del tiempo, modelo de salvaguardia

del arte textil de El Cercado” del MATRA (Mercado de Artesanías Tradicionales de la República Argentina), Ministerio de Cultura de la Nación, y su candidatura para la inscripción al Registro de Mejores Prácticas de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, propusimos junto a la Arquitecta María Lombana, desde la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Tucumán, la continuidad de la experiencia del libro desde el proyecto *A cercando. Territorio colaborativo de la randa de El Cercado y el diseño tucumano*. Este proyecto consiste en un trabajo de investigación entre las relaciones de artesanía y diseño. El trabajo de campo propuesto para este programa se realiza a través de encuentros teóricos-



prácticos con el fin de acercar la comunidad de randeras y la de diseñadores tucumanos. La idea de generar estos encuentros surgió por una necesidad de puesta en contacto de estas dos comunidades para lograr un futuro trabajo colaborativo entre ellas.

Entre los objetivos del programa se encuentra acercar a la comunidad de randeras y diseñadores/as tucumanos, analizar y explorar nuevas formas de trabajo conjuntas entre el diseño y la artesanía de la randa, fomentando contribuciones equitativas, entender las particularidades textiles de nuestra región como un rasgo de nuestra identidad nacional, incentivar la difusión y aprendizaje de la randa en la comunidad de diseñadores, incentivar la difusión y aprendizaje del diseño en la comunidad de randeras, promover los derechos culturales de las artesanas y de los diseñadores. Conformar una red dinámica de randeras y diseñadores/as que busquen la colaboración en el desarrollo de productos y que compartan un mismo compromiso basado en el respeto y honestidad, este es el *leit motiv* del proyecto.

*A cercando...* es la continuidad de aquella prueba piloto propuesta en el libro, que hoy cuenta con nueve grupos de randeras y diseñadores que trabajan en pos de redefinir las relaciones de producción entre artesanía y diseño. Al comienzo del proyecto se realizó una convocatoria abierta a toda la comunidad de diseñadores y randeras de la provincia. De esta forma se concreto un grupo de trabajo que aúna alrededor de 25 personas. Entre ellas diseñadores, randeras, coordinadores, docentes, investigadores y un fotógrafo. Las randeras y diseñadores que están participando del proyecto son: Gonzalo Villa Max y Claudia Aybar; Elba Aybar, Juliana Estrada y Alejandra Lamelas; Fernanda Villagra Serra y Mirta Costilla; Lili Ruiz, Patricia Salazar y Anice Ariza;

Margarita Ariza y Jessica Morillo; Marcela Sueldo y Josefina Luna; Nicolás Berbbóf, Facundo del Campo, Agustina Sosa y Mónica Sosa; Juana Margarita Ariza y Sandra Mora. Se agruparon de diversas maneras, los hay dúos, tríos y cuartetos, en los que varían la cantidad de randeras y diseñadores. Actualmente están en pleno proceso de desarrollo de los prototipos. Juntos hemos iniciado un proceso creativo y proyectual, a partir del ejercicio "Construir una forma a partir de un encuentro". Allí se tomó como punto de partida el poemario "La ramera tucumana y otros poemas" de Amalia Prebisch de Piossek (1981). Desde este ejercicio se definieron los grupos de trabajo y se planteó el referente poético desde el cual trabajar.

Los poemas presentaron diferentes morfologías desde las cuales partir para arribar a la formas. Los encuentros se han transformado en viajes al interior de la provincia donde compartimos nuestras inquietudes referidas al diseño y a la artesanía, pensamos estrategias de actualización y difusión, y reflexionamos sobre las posibilidades y limitaciones de un trabajo colaborativo hoy en nuestro contexto.

### **Conclusión inconclusiva**

Nos encontramos en medio de este experimento que tiene muchas aperturas para los diferentes agentes como para las distintas áreas de acción. Desde el ámbito académico este trabajo posibilita la investigación en el área del diseño. El proyecto se erige como trabajo de campo sobre el que estamos intentando elaborar un pensamiento sobre los modos de relación de los protagonistas, como de la historia de estas figuras y de las técnicas en concreto. Desde el diseño propiamente dicho se crean puentes con el ámbito académico y los oficios, poniendo al diseñador en un lugar de responsabilidad social, además de los desafíos materiales que implica el trabajo con una técnica tradicional. Y desde la artesanía, la posibilidad de pensar en diversos canales de actualización que garanticen la continuidad de la técnica, que no desaparezca y que en esa innovación tampoco se pierdan sus rasgos estilísticos característicos.

Este proyecto pone en diálogo y trabajo colaborativo no sólo a randeras y diseñadores, sino también a instituciones, disciplinas, clases sociales, contextos diferentes, todos convocados a pensar las relaciones de tradición e innovación alrededor de la artesanía textil de la randa.

## Bibliografía

- AUSTIN, J. L. (1982). *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*, Barcelona: Paidós.
- BARNARD, M. (2007). *Fashion Theory: a reader*, London: Routledge Student Readers.
- BAUMAN, Z. (2005). *Identidad*, Madrid: Losada.
- BUTLER, J. (2001). *El género en disputa. Feminismo y subversión de la identidad*, México: Paidós.
- CLARKE, S. (2011). *Diseño Textil*, Barcelona: Blume.
- COLES, A. (2005). *DesignArt, On art's romance with design*, London: Tate Publishing.
- ETCHEVERRY, D.H. (2013). *Encajes. Historia e Identificación*, Buenos Aires: Fundación Museo del traje.
- FENIK S., MIZRAHI A., TROTTEYN D. (2013). *Randa: tradición y diseño trucamos en diálogo*, Tucumán: Editorial de la Universidad Nacional de Tucumán.
- FISCHER-LICHTE, E. (2008). *The transformative power of performance. A new aesthetics*, New York: Routledge.
- HEBDIGE, D. (2013). *Subcultura. El significado del estilo*, Barcelona: Paidós.
- HIMANEN, P. (2002). *En la ética del hacker y el espíritu de la era de la información*, Barcelona: Destino.
- LIGHT A., Y SMITH J. (2005). *The Aesthetic of Everyday Life*, Columbia University Press.
- MILLÁN DE PALAVECINO, M.D. (1948). “El viejo arte popular de la randa” en *Revista del Instituto Nacional de la Tradición*. Año 1, 2ª entrega. Buenos Aires.
- OTTONELLO, T. S. (2010). *La randa una artesanía tucumana*, Tucumán: Lucio Pierola Editores.
- PREBISCH DE PIOSSEK, A. (1981). *La randera tucumana y otros poemas*, Buenos Aires: Publinter.
- RICOEUR, P. (1996). *Si mismo como otro*, Madrid: Siglo XXI.
- SAITO, Y. (2007). *Everyday Aesthetics*, New York: Oxford University Press.

SENNETT, R. (2009). *El artesano*, Barcelona: Anagrama.

TARANTO E., Y MARÍ J. (2008). *Textiles Argentinos*, Buenos Aires: Maizal.

UDALE, J. (2008). *Diseño textil. Tejidos y técnicas*, Barcelona: Gustavo Gili.



**#PensarLaCulturaPública** constituye una iniciativa de la Subsecretaría de Cultura Pública y Creatividad del Ministerio de Cultura, a fin de compartir la reflexión sobre el campo actual de las políticas culturales argentinas, resultado de las diversas acciones emprendidas. Así advertimos –de la mano de investigadores de todo el país– las líneas comunes sobre diversidad, igualdad y cohesión social que las atraviesan.

Comenzamos a visualizar la configuración de una nueva cartografía o mapa nacional, acorde a los desafíos futuros respecto de lo público; y a ratificar la existencia del campo de la cultura pública argentina, de la mano de un Estado transformador que se piensa a sí mismo.

ISBN 978-987-3772-71-9



INSTITUTO  
DE CULTURA  
PÚBLICA



PATRIMONIO  
VIVO