



INTERNACIONAL

Alvaro Guillermo Guardia

ACADÉMICA

Roxana Garbarini | Mónica Farkas | Alejandra Mizrahi

INNOVACIÓN

Diana Rodríguez Barros

PRÁCTICA PROFESIONAL

Yukiko Uscanga - Emilia Velasco

RAP: SOCIEDAD Y CONSUMO

Facundo Abalo | M. Verónica Fourcade |

J. Manuel Pavón | Eviel Ramos

TESIS DE GRADO

Georgina Giannon

TESIS DE POSGRADO

Alan Neumarkt

**DISEÑO
INNOVACIÓN
SOCIEDAD**



EDITORIAL	03
MARÍA DE LAS MERCEDES FILPE	03
<hr/>	
INTERNACIONAL	04
Diseño y consumo. Una visión de futuro	
ALVARO GUILLERMO GUARDIA	04-16
<hr/>	
ACADÉMICA	17
Diseño en la ciudad	
ROXANA GARBARINI	17-26
Escrituras del diseño	
MÓNICA FARKAS	27-37
El textil como sistema de pensamiento	
ALEJANDRA MIZRAHI	38-45
<hr/>	
INNOVACIÓN	46
Cultura de multitudes en el posdigitalismo y los protagonistas de la generación <i>knowmad</i>	
DIANA RODRIGUEZ BARROS	46-55
<hr/>	
PRÁCTICA PROFESIONAL	56
La industria de la moda busca tener un cambio disruptivo	
Entrevista	
YUKIKO USCANGA	56-61
La conciencia como guía de las prácticas profesionales	
EMILIA VELASCO	62-68
<hr/>	
RAP	69
Sociedad y consumo	
FACUNDO ABALO MARÍA VERÓNICA FOURCADE JUAN MANUEL PAVÓN EVIEL RAMOS	69-72
<hr/>	
TESIS DE GRADO	73
La agenda como discurso visual	
GEORGINA GIANNON	73-79
<hr/>	
TESIS DE POSGRADO	80
Interpretar argentinidad. La conversión identitaria del IKA Torino	
ALAN NEUMARKT	80-94

DIS REVISTA DE DISEÑO
INNOVACIÓN SOCIEDAD
ISSN 2618-3935

Revista periódica de la UNNOBA dirigida a la comunidad académica y profesional de las diferentes ramas del diseño. Sus contenidos se vinculan con las problemáticas relativas a la sustentabilidad y la innovación social y apuntan a construir un espacio de discusión, divulgación y puesta en común de investigaciones, experiencias y producciones de diseño innovativo.

IDI - Instituto Diseño e Investigación
UNNOBA - Universidad Nacional
Noroeste Buenos Aires

 **idiunnoba**
 **idi_unnoba**
 **idi@unnoba.edu.ar**
 **idi.unnoba.edu.ar**

Todas las notas reflejan el punto de vista de sus autores, que no necesariamente coincide con el del editor quien no se hace responsable por sus dichos.

EDITA

CEDi
Centro de Edición y Diseño UNNOBA
- Sede Callao 289 3º piso, CP 1022
Tel 54 11 53531520
CABA, Argentina
- Sede Pergamino Monteagudo 2772,
CP 2700, Tel 54 2477 409500
Pergamino, prov. Bs. As.,
Argentina

Directora
Mg. María de las Mercedes Filpe
Editora
DCV Claudia Di Paola
Coordinador
DCV Cristian Rava
Coord. de contenido
Lic. María Florencia Longarzo
Maquetación
Ana Julia Fernández
Correctora de estilo
Trad. Mariángel Mauri

Impresión
Latingráfica
Rocamora 4161
Ciudad de Buenos Aires, Argentina
Tirada 250 ejemplares

 **revistadis**
 **revistadis@unnoba.edu.ar**
 **revistadis.unnoba.edu.ar**

AUTORIDADES UNNOBA

Rector
Dr. Guillermo R. Tamarit
Vicerrectora
Mg. Danya V. Tavela
**Secretaria de Investigación,
Desarrollo y Transferencia**
Dra. Carolina Cristina
Directora del IDI
Mg. María de las Mercedes Filpe

Consejo Interno del IDI
Dra. María Del Valle Ledesma
DCV Florencia Elena Antonini
DCV María de las Mercedes Ortin
DCV Sara Guitelman

COMITÉ EDITORIAL

Mg. Alvaro Guillermo Guardia -
ESPM SP, Brasil
Mg. Sergio Peña Martínez - Isdi, Cuba
Dra. Rosita De Lisi - UdelaR, Uruguay
Mg. María de las Mercedes Filpe -
UNNOBA
Dra. María Del Valle Ledesma - UBA
Dra. Alejandra Mizrahi - UNT
Mg. Patricio Nadal - UNaM
Dr. Alan Neumark - UNMdP
DI María Sánchez - FOA
Prof. Daniel Wolkowicz - UBA

 **www.unnoba.edu.ar**

EDITORIAL

Con mucho esfuerzo lanzamos el #2 de la revista DIS, en el marco de una América Latina atravesada por tensiones geopolíticas que también son tensiones en el campo de la constitución de un sistema-mundo cultural, porque la estructura simbólica de una comunidad siempre ha tenido un papel relevante en la conformación del espacio socioeconómico. La necesaria reconstrucción de nuestro continente, centrada en la educación, la producción, la innovación, el trabajo, la soberanía y la inclusión, requiere de conversaciones y consensos, y quienes integramos la Universidad pública estamos involucrados en ello.

Con enfoques holísticos y multidisciplinarios, en este número destacamos voces internacionales, a través de Alvaro Guillermo Guardia (Brasil), una entrevista a Yukiko Uscanga (México-Japón) y un artículo de Mónica Farkas (Uruguay). En la sección Académica, los escritos de Rosana Garbarini (FADU-UBA) y Alejandra Mizrahi (UNT) nos dan un pantallazo de las prácticas e investigaciones que se desarrollan en el ámbito federal. En la sección Innovación, Diana Rodríguez Barros (UNMdP) indaga sobre el posdigitalismo. Además, inauguramos la sección rap y compartimos una tesis de posgrado y una de grado.

Afirmamos y sostenemos que el camino para una América Latina inserta en el mundo es siempre la democracia, la educación y el debate constructivo. Agradecemos a quienes colaboraron con este número, especialmente a la Universidad Nacional del Noroeste de la Provincia de Buenos Aires (UNNOBA), que contribuye para que este diálogo sea una realidad, asumiendo el compromiso con la educación pública, inclusiva y de calidad.

¡Nos seguimos escuchando!

EL TEXTIL COMO SISTEMA DE PENSAMIENTO

DRA. ALEJANDRA MIZRAHI*

En las siguientes páginas desarrollo la idea del textil como sistema de pensamiento, basándome en diferentes teorías provenientes del campo de la estética y la filosofía, que pongo a disposición del textil. Algunas variables que identifico en esta clasificación, como la material, la técnica, la corporal y el hábitat, constituyen lo que denomino "práctica textil". Propongo identificar estas "prácticas textiles" en acción en el contexto tucumano, observando cómo las distintas técnicas, en especial la randa, responden a esta clasificación, gracias a sus características, que trascienden las técnicas y ahondan en la construcción de comunidad, genealogía, entorno y resistencia.

PALABRAS CLAVES: TEXTIL, PENSAMIENTO, RANDA, LENGUAJE, ARTESANÍA

Nas páginas seguintes desenvolvo a ideia de têxtil como um sistema de pensamento, baseado em diferentes teorias do campo da estética e filosofia, que eu disponibilizo aos têxteis. Algumas variáveis que eu identifico nessa classificação, como a material, a técnica, a corporal e o habitat, constituem o que eu chamo de "prática têxtil". Proponho identificar essas "práticas têxteis" em ação no contexto de Tucumán, observando como as diferentes técnicas, especialmente a Randa, respondem a essa classificação, graças às suas características, que transcendem as técnicas e se aprofundam na construção de comunidade, genealogia, meio ambiente e resistência.

PALAVRAS CHAVES: TÊXTEL, PENSAMENTO, RANDA, LINGUAGEM, ARTESANATO

*UNIVERSIDAD NACIONAL DE TUCUMÁN

Comencé esta investigación en enero de 2018 con un viaje por la provincia de Tucumán. La voluntad de este recorrido fue contactarme con artesanas y artesanos textiles. Hace ya algunos años vengo trabajando con la comunidad de randeras de El Cercado, Monteros, y la finalidad de esta investigación era observar cuál es el contexto textil en el que este encaje se teje. El RENATRA (Registro Nacional de Artesanías Tradicionales) me ayudó mucho para tomar contacto con las artesanas de las distintas localidades. Fue imposible abarcar a los doscientos veintitrés artesanos textiles registrados, ya que incluso hay un poco más, pero pude acceder a algunas artesanas reconocidas por el empleo de técnicas específicas, que me incentivaron a pensar esta investigación desde un aspecto cualitativo y no cuantitativo.



Fotografía: Agustín González Goytía

FIGURA 1. DOÑA MECHITA
EN SU TELAR PLANTADO

Recorrí localidades del sur y del norte de la provincia buscando las técnicas textiles más peculiares y testigos de una tradición. Así fue como me encontré con tejedoras de telar de una técnica denominada pelo cortado, con expertas tejedoras de peleros, randeras y otras en las que las técnicas más exquisitas no se encontraban en el modo de tejer, sino en los tintes que utilizan o en los modos de hilar. Sin embargo, más allá de la técnica, pude ver que el textil, el tejer mismo, comprende un sistema de pensamiento peculiar.

Con cada encuentro fui trazando una cartografía textil en la que cada parada tenía una particularidad de la cual el textil producido era testigo. Los tejidos del grupo de tejedoras de San Javier Awasqa recuperan y transmiten técnicas perdidas en su terreno. Catalina, en El Pichao, continúa

la tradición diaguita, no solo en los modos de tejer, sino también en su modo de vida. Mechita teje en el llano, un llano que la arrastró de lugar en lugar, dadas las adversas condiciones climáticas que se viven en el sur de la provincia. No obstante, ella arrastra con la corriente su telar, del que saca una técnica denominada hebra cortada. Haydé tiene su telar plantado junto al río en el Nogalito, toda su casa es un gran taller textil, y su marido, un compañero que la ayuda con la labor. Tafí del Valle posee una red de tejedoras organizadas en torno a lo que se conoce como La Ruta del Tejido. Se han constituido de tal manera que realizan algunos productos de forma colectiva y comercializan sus objetos y prendas textiles en una tienda en la que ellas mismas se turnan para atender. Más allá del alpapuyo se encuentra Amaicha del Valle, que teje como modo de resistencia a los nuevos modos de vida, manteniendo formas de tejido ancestrales.

En las siguientes páginas desarrollo la idea del textil como sistema de pensamiento, basándome en diferentes teorías que pongo a mi disposición para elaborar esta idea. Algunas variables que identifiqué en esta clasificación, como la material, la técnica, la corporal y el hábitat, constituyen lo que denomino "práctica textil". La configuración de este sistema fue posible gracias a las visitas y entrevistas a las artesanas, que demostraron que la práctica del textil para ellas iba mucho más allá de una cuestión funcional y de supervivencia. Para ellas el tejido es una forma de pensar.

El textil como sistema de pensamiento

El textil nos da información sobre cuestiones que van desde lo material hasta una historia de vida. Desde el material podemos recorrer la historia de una materia prima, su origen, clasificación y tecnología utilizada para su obtención. El textil se construye con una materia prima, pero a su vez utiliza una técnica para generar la superficie, la cual puede ir desde los tejidos de punto, plano, aglomeración de fibras, encajes, entre otros. Técnica y materia son trabajados por un cuerpo, uno que viene de un lugar, que pertenece a una comunidad, que heredó o aprendió de diversos modos aquella técnica, proponiendo al textil una impronta particular. Las dimensiones materiales, técnicas, corporales y de hábitat, condicionan a la vez que posibilitan, las prácticas textiles. Así, llamaremos "prácticas textiles" a aquellas en las cuales estas cuatro dimensiones se encuentran activas y constituyen un sistema de pensamiento propio.

En el título de este trabajo hay tres palabras que resultan claves para abordar al textil considerando sus múltiples dimensiones. El textil es un sistema en sí mismo, uno que se construye a través de la reiteración de elementos (en este caso, ese elemento es el hilo). Entiendo sistema como un grupo de reglas, principios o medidas que tienen relación entre

sí y pensamiento, como un conjunto de ideas a través de las cuales vemos el mundo. Las tejedoras, tejan la técnica del torzal,¹ randa² o pelo cortado,³ están inmersas en un sistema con reglas y principios a través de los cuales ven el mundo. Ordenan, organizan, desarman, rearmen, tejen y destejen el mundo en sus manos.

Para explicar esta idea relacionaré una serie de conceptos y teorías provenientes del ámbito de la filosofía, más precisamente de la estética, y operan como un andamiaje que sostiene la estructura que hace funcionar este sistema. Estas ideas se asocian o tejen entre sí para poder abordar al textil desde su metáfora estructural. Los textiles a los que me referiré tienen características comunes, son

El textil nos da información sobre cuestiones que van desde lo material hasta una historia de vida.

ellos prácticas textiles asociadas a una tradición, a comunidades de distintas herencias, que han continuado replicando estos modos de hacer hasta el día de hoy. No me refiero a cualquier textil, sino a los que consideramos artesanales, en el sentido de la presencia de un cuerpo y de una tradición que los perpetúa. Estos tejidos testifican pericias en su materialidad, y testimonian una serie de cuestiones que voy a mostrar a través de un sistema o tejido de relaciones teóricas. Este sistema se construye como una constelación en el territorio tucumano, mezclando herencias pre- y poshispánicas.

Blackburn, en su libro *Pensar. Una incitación a la Filosofía* (2001), nos invita a reflexionar sobre la figura del filósofo como la de aquel que estudia la estructura del pensamiento, así como un ingeniero estudia la estructura de los objetos materiales. En esta línea podríamos arriesgar a decir que quienes tejen elaboran una estructura, en algunos casos más simple y en otros más compleja, y se dedican a estudiar estas estructuras textiles. En muchos casos, la artesana es especialista en una estructura determinada, pero saber una de ellas le da la posibilidad de dilucidar

1. Es una de las técnicas de tejido más antiguas. Consiste en un par de tramas que simultáneamente pasan, una sobre y la otra por debajo, de la urdimbre. Luego se torciona en el espacio de dos urdimbres y nuevamente la que pasó por arriba, ahora pasará por abajo, y viceversa.

2. Encaje realizado a la aguja, confeccionado por la comunidad de randeras de El Cercado, Monteros, Tucumán.

3. Denominación genérica de los tejidos afelpados. Se utilizan distintos métodos para obtenerlo: algunos se producen durante el proceso de tejido y en otros casos son agregados posteriormente.

cómo se realiza cualquier otra técnica. Una avezada tejedora, como un avezado filósofo o ingeniero, puede comprender las estructuras de cualquier tejido, pensamiento o material, correspondientemente. Conocer, estudiar y poner en práctica estas estructuras es ejercitar un sistema de pensamiento, en el cual el acto mismo de tejer implica repetir un recorrido mental y manual que, con la constancia, logra concretarse de modo fluido. Este recorrido es como el que Fabio Morábito (2014) describe en "Surcos":

Para huir del tedio del salón de clase acostumbraba en mis primeros años escolares trazar en una hoja una carretera imaginada, una línea sinuosa que la cruzaba de un extremo a otro y a la que después yo añadía unas desviaciones para que ganara complejidad. La recorría con el lápiz una y otra vez, hasta que las líneas se convertían en nuevos surcos, y así hasta cubrir la hoja con una intrincada red de caminos. [...] el juego consistía en agarrar el lápiz y, casi sin ejercer presión alguna, deslizarlo por la hoja para que la propia carretera me guiara por su laberinto de desviaciones y ramales. Era preciso no ahondar en ningún trazo y dejar, por así decirlo, que el surco decidiera. Cuando lo conseguía, el lápiz parecía viajar solo, impulsado por los surcos y no por mi mano (p. 81).

La tejedora realiza esos surcos en la repetición del acto de tejer. De esta manera, las manos van y vienen en un recorrido fluido que configuran la superficie que denominamos textil. Los tejidos pueden ser percibidos como formas simbólicas en las que la tradición, la identidad y los modos de hacer se ponen en evidencia. Solo basta ver tejer randas a una ramera para observar cómo en esa red se sostiene una genealogía de formas de hacer. El filósofo Ernst Cassirer (2006) sostiene que el mundo está construido a través de símbolos. Estos nos muestran la realidad y nos permiten acceder al mundo de maneras diversas. La ciencia o el lenguaje son mundos o versiones de mundo o, para decirlo desde Cassirer, son formas simbólicas que representan los dos procesos principales a través de los que aseguramos y determinamos nuestros conceptos del mundo exterior. Observamos, entendemos y conocemos lo que pasa a nuestro alrededor a través de los símbolos. Un universo simbólico se manifiesta en formas lingüísticas, imágenes artísticas, símbolos míticos y ritos religiosos, entre otros.

Cassirer propone pensar el mundo como uno configurado por formas simbólicas entre las que destaca el lenguaje, el arte, el mito, la religión, la ciencia y la historia; formas mediante las cuales accedemos al mundo. El sistema simbólico, presente de manera exclusiva en el ser humano, llevó a Cassirer a acuñar la cualidad de lo simbólico a la definición del ser humano como ser racional, dotándolo de un sistema suplementario al que poseen los animales no humanos. A partir de aquí, define al ser humano como un animal simbólico. Este no se enfrenta directamente a la realidad, sino de modos indirectos a través de estas formas:

ALEJANDRA MIZRAHI

(San Miguel de Tucumán, 1981)
 es doctora en Filosofía por la Universidad
 Autónoma de Barcelona. Docente
 de la Tecnicatura Universitaria en Diseño
 de Indumentaria y Textil
 de la Facultad de Arquitectura
 de la Universidad Nacional de Tucumán.
 Coautora del libro *Randa: tradición
 y diseño tucumanos en diálogo*. En 2018
 fue becaria del Programa *Investiga
 Cultura* del Ministerio de Cultura de la
 Nación en el Museo Nacional de Historia
 del Traje. En 2017, 2018 y 2019, participó
 del Proyecto *Tum* en Buenos Aires, Tokio
 y Tucumán, respectivamente. Desde 2017
 es docente en el curso de posgrado
 en Diseño de Indumentaria FAUD-UNC/
 INTI, en la Universidad de Córdoba.
 Dictó talleres en el Museo Nacional
 de Historia del Traje, el Museo de Arte
 Moderno de Buenos Aires, y la Galería
 Ruby. Es autora de numerosos artículos
 académicos.

[...] el hombre no puede enfrentarse ya con la realidad de un modo inmediato; no puede verla, como si dijéramos, cara a cara. La realidad física parece retroceder en la misma proporción que avanza su actividad simbólica. En lugar de tratar con las cosas mismas, en cierto sentido, conversa constantemente consigo mismo. Se ha envuelto en formas lingüísticas, en imágenes artísticas, en símbolos míticos o en ritos religiosos, en tal forma que no puede ver o conocer nada sino a través de la interposición de este medio artificial (Cassirer, 2006, p. 45).

El autor, a través de su Antropología Filosófica, nos incita a pensar en la forma textil como aquella a través de la cual se ponen en ejercicio cuestiones relativas a la transmisión de conocimiento, a un territorio y su genealogía, manifestando cuatro dimensiones: materiales, técnicas, corporales y de hábitat. Cuando tejemos ponemos en ejercicio un sistema de pensamiento que construye formas simbólicas a partir de las cuales podemos deducir ciertas características que la superficie textil testimonia. Los tejidos de doña Mechita son testigos del desplazamiento que las inclemencias del tiempo han sometido a su práctica. Sus tejidos son muy parecidos a los que se hacen en Santiago del Estero: ella vivía muy cerquita de las localidades de tejedoras de Santiago, pero las inundaciones la han ido alejando poco a poco, aunque ha conservado modos de hacer similares a los de aquella zona.

Estas dimensiones pueden deducirse o leerse en un textil como si de un texto se tratase. Texto y textil comparten la etimología latina *texere*, que significa tejer. Gracia Cutuli (2008) dice al respecto: “La etimología de tejer en su forma protoindoeuropea más antigua es *teks*, armazón de varillas para los muros de barro. De allí proviene el latín *texere*: tejer, texto, textura, contexto, y la *teks-la*: tela, urdimbre, red” (p. 27). Los textiles como superficies testigo dan cuenta y testimonian aspectos intrínsecos a la práctica misma de la técnica, como a la comunidad que los produce. De este modo, los tejidos pueden ser entendidos como formas de vida, dan forma a una vida y son, por consiguiente, la forma de una vida.

Los textos se analizan desde su dimensión lingüística a partir de tres aspectos: sintaxis, semántica y pragmática; los textiles, según su composición, construcción o discurso. Ambos análisis podrían aplicarse a textos o textiles de forma indiferente. Tanto en la biblia de los textiles de Norma Hollen (2002) como en los manuales más sintéticos para estudiantes, como el de Jenny Udale (2008) de la colección de *Manuales de Diseño de Moda*, podemos observar como este recorrido que va desde la composición hacia la construcción y al discurso —algunas ocasiones encontrado como usos— aparece de forma sistemática. Esto me llevó a profundizar sobre aquella insistente analogía del texto y el textil, y observar cómo los análisis que aplicamos sobre un texto pueden darnos algunas claves sobre el textil que tenemos en frente. En la composición, la construcción y el uso, observamos cómo las dimensiones materiales, técnicas, corporales y de hábitat se ponen en juego, así como la sintaxis, la semántica y la pragmática.

Para realizar el análisis de un tejido indagaremos primero en su composición. Esto nos dará la respuesta sobre el material con el que está hecho ese textil: si sus fibras, hiladas o no, pertenecen al mundo natural (animal o vegetal) o son artificiales (vegetales y procedimiento químico) o, en cambio, si aquellas fibras se han producido íntegramente en un laboratorio (sintéticas). Aquellas características son de suma importancia ya que, dependiendo del origen del material, se establece un conjunto de reglas, principios y características de cada cual. Analizamos la composición de un textil como si indagáramos en la sintaxis de un texto. La construcción o la puesta en relación de estas fibras (posiblemente ya hiladas) se realizará a partir de distintas técnicas para dar como resultado una lámina plana, de punto o no tejida. Esta puesta en relación de los signos es la que determinará el análisis semántico en el texto, concentrándose en el significado de la

Los tejidos pueden ser percibidos como formas simbólicas en las que la tradición, la identidad y los modos de hacer se ponen en evidencia.

relación entre signos. Un textil plano tiene una serie de características específicas que no puede tener uno de punto y viceversa. Una vez configurado el tejido analizaremos el discurso o la pragmática del mismo. Es decir, observaremos cómo opera en un contexto dado y qué función cumple, sea esta netamente simbólica o de uso específico.

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 tejido como enunciación, pero una de carácter performativo. Al tejer articulamos una lengua que dice cosas a través de su lenguaje particular que es un sistema en sí mismo. Este sistema posee una estructura, la cual se pone en evidencia en las manos de cada tejedora.

Tejer es un acto que compromete a todo el cuerpo desde un punto de vista físico, si atendemos a la postura que requiere cada técnica, la cual no será la misma para tejer un encaje que para hacer un tejido con dos agujas. Nuestra mente también genera distintos recorridos si hacemos una red o un enlazado. Hay pasos más complejos que requieren un

grado más elevado de concentración, y cuando estos se alcanzan todo parece fluir como el lápiz por el surco de la hoja de Morabito. También hay casos de tejedoras que realizan recorridos distintos y llegan a los mismos resultados. Unas manos van por aquí, otras por allá, los surcos las conducen por distintos caminos, hasta llegar a los mismos o similares resultados. Pensar en una cabeza que hace un recorrido es posible porque las manos lo ejecutan y el textil las testifica.

Así como Flusser (1999) señala que la escritura no fija al pensamiento sino que, justamente, consiste en el medio mismo del pensar (p. 19), el acto de tejer es también un sistema a través del cual pensamos el mundo, lo organizamos y acomodamos a través de una lógica concreta. El pensamiento, entonces, se articula y aparece, no solo en el acto de escribir, sino también en el de tejer. La diferencia de este pensamiento radicaría en que, al no traducirse en lenguaje verbal, será uno de carácter performativo. Todo lo que existe sobre la faz de la tierra podría ser percibido como un lenguaje. El textil como lenguaje pertenece a un tipo de lengua que, al enunciarse, en este caso al configurarse, no solo dice cosas sino que las hace.

Si pensamos en este hacer cosas con el tejido nos remitimos a la filosofía del lenguaje ordinario de John L. Austin (1962), específicamente a sus conferencias reunidas en el libro *Cómo hacer cosas con palabras*. Este texto es un compendio de conferencias pronunciadas por Austin en la Universidad de Harvard en el año 1955. En ellas el autor explica la existencia de enunciados que al ser dichos se convierten en realizativos (neologismo derivado de “realizar”, en inglés *performative = to perform*). A lo largo de las doce conferencias, Austin explica que las oraciones o expresiones realizativas —*performative utterances*— indican que emitir una expresión es realizar una acción; no son un mero decir algo. Los ejemplos que Austin propone son los siguientes: “Sí, Juro; Lego mi reloj a mi hermano; Te apuesto 100 pesos a que mañana” (p. 46), etc. Con estas frases hacemos más que decir algo. El textil como lenguaje también dice y hace cosas cuando las dice. Podríamos referirnos al textil como “un modo de hacer cosas” mediante su enunciación, mejor dicho, su confección: “cómo hacer cosas con los textiles”. Esto nos lleva a entender el tejido como un lenguaje performativo. La dimensión corporal y la de hábitat son aquellas que se ponen de relieve en esta concepción. El cuerpo manifiesta y revela una superficie textil que da cuenta de un cuerpo en ejercicio. El cuerpo que borda es diferente al que teje, al que afieltra, etc. La dimensión performativa no solo se dará en la lectura de la pieza textil resultante, sino también en el hacer mismo de aquella.

La posibilidad de considerar las dimensiones del textil —materiales, técnicas, corporales y de hábitat—, su modo de sistematizar el pensamiento, su función testimonial, simbólica y lingüística performativa surge del acercamiento y estudio de los textiles prehispánicos realizados durante siglos en territorio latinoamericano. Las culturas ágrafas, sin escritura aparente en nuestro terreno, han desarrollado el más



Fotografía: Solana Peña



Fotografía: Agustín González Goytia

FIGURA 3. RANDA REALIZADA
POR CLAUDIA AYBAR

FIGURA 4. PELERO REALIZADO
POR CATALINA

exquisito modo de construir y difundir sus creencias mediante el textil y sus más sofisticadas técnicas. Este estudio es sincrético por donde se lo aborde, ya que en él se aplican algunas ideas del pensamiento occidental que parecerían estériles para el campo si se pensase el textil desde su perspectiva únicamente material. Es por ello que aquí el textil es un cuerpo, más aún, considerado un ser vivo, tal y como el mundo andino los comprendía. “En el mundo andino los textiles son concebidos como seres vivos, por esta razón desde el momento inicial, sus bordes son parte fundamental de la construcción, el objeto no debe presentar cortes y ‘nacer’ como un cuerpo en el telar” (Hoces de la Guardia y Brugnoli, 2006, p. 14). Los textiles andinos concebían la totalidad de su proceso productivo, desde la dirección de la torsión del hilado, hasta el paño terminado, como distintos momentos mágico-religiosos a través de los cuales daban cuenta de su dimensión espiritual. El tejido se constituía como un vehículo de creencias a través del cual elaboraban un complejo sistema de pensamiento, a la vez que difusor de este. Este sistema no ha desaparecido, en territorios americanos sigue vigente, por supuesto, con múltiples modificaciones.

Las diversas “prácticas textiles” están ancladas en un entorno determinado. Aunque pueden realizarse las mismas en lugares muy distantes, como en El Cercado y en Bauru, nunca son del todo iguales, ya que el contexto condiciona formas, tamaños y funciones. También las técnicas conviven con otras, se contaminan, dialogan, crean diferencias y similitudes, se atraen y distraen. Un textil, a su vez, posibilita inferir un paisaje, un uso, un cuerpo, un modo, una comunidad, entre otras cosas, una forma de vida. Un tejido muy colorido, como las mantas santiagueñas, arguyen un paisaje descolorido, monocromático, monótono y árido. Testimonian lo que Canal Feijóo (2012) denomina poéticamente “la derrota muda del paisaje”, dando a través del tejido una revancha que se compone de todo su contraste colorido, floral y explosivo. Así las teleras santiagueñas tejen, entre tramas y urdimbres, un paisaje ausente; haciendo de sus camas un jardín.

Y si viera mi cama. Mi cama es un jardín [...]. Pues que lo había dicho, no necesitaba ya ver su cama. En la espesa penumbra del rancho ocluso estaría reverberando de alguna sobrecama palpitante, de colores tan vivos que parecen entrar en movimiento, animarse a la existencia biológica (Canal Feijóo, 2012, pp. 197-199).

De este mismo modo, las randeras tucumanas bordan en sus mallas blancas o crudas elementos presentes en su entorno, como espigas, lluvias, floritas, entre otros dibujos que perciben en su medio ambiente. Los paisajes se traducen de múltiples formas, dejando entrever su visión del mundo circundante. La randa tucumana o de El Cercado es una artesanía textil con un rasgo identitario característico que se manifiesta en las particularidades de las cuatro dimensiones que mencionamos anteriormente: materiales, técnicas, corporales y de hábitat. También responde a lo que hemos denominado “práctica textil”, “forma simbólica” y “lenguaje performativo”. Es considerada aquí, por lo tanto, como un “sistema de pensamiento”. El entorno textil con el que dialoga la randa está compuesto por otras técnicas consideradas prehispánicas, que se han mantenido en el territorio de modo accidentado o irregular, con innovaciones que llegaron también con las distintas olas migratorias.

Los tejidos se erigen como sistemas que piensan con las manos sus contextos, sus historias, sus genealogías, repitiendo un gesto que nunca es el mismo. Todos los textiles, sean estos de la especificidad técnica que sean, se construyen a través de la repetición de un gesto. Una aguja que se cruza con otra engancho y enlazando dos hilos, o una sola aguja con forma de gancho que enlaza un solo hilo sobre sí mismo, una aguja y una guía

*La analogía del texto
y el textil nos permite
comprender al tejido como
enunciación, pero una
de carácter performativo.*

que anuda un solo hilo que se yapa para crecer, otras fibras que se anudan entre sí por efecto del amasado, o una serie de hilos verticales que son atravesados por una trama que va y viene dibujando. Estas son solo algunas descripciones de los más variados modos de construir el amplio abanico de textiles. Lo que todas ellas comparten es la repetición de un gesto y un cuerpo que las construye. Así, volvemos a la dimensión performativa de los textiles: son elaborados por un cuerpo a partir de la repetición de un gesto

y su temporalidad es clave, ya que estos también testifican el tiempo de producción. El textil es comprendido aquí como un lenguaje performativo que no solo enuncia ciertas cosas, comunica y presenta unos códigos, sino que hace cosas con todo eso, como bien lo demuestran las teleras santiagueñas cuando construyen un paisaje ausente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Austin, J. L. (1982). *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*. Barcelona: Paidós.
- Canal Feijoó, B. (2012). *Ensayo sobre la expresión popular en Santiago*. Santiago del Estero: Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Santiago del Estero.
- Cassirer, E. (2006). *Antropología Filosófica: Introducción a una filosofía de la cultura*. México: FCE.
- Corcuera, R. y Dasso M. C. (comp.) (2008). *Tramas criollas*. Buenos Aires: CIAFIC.
- Fisher Lichte, E. (2014). *Estética de lo performativo*. Madrid: ABADA Editores.
- Flusser, V. (1999). *Filosofía del diseño*. Buenos Aires: Síntesis.
- González Mena, M. de los A. (1994). *Colección pedagógico-textil de la Universidad Complutense de Madrid. Estudio e inventario*. Madrid: Consejo Social de la Universidad Complutense de Madrid.
- Hoces de la Guardia, M. S. y Brugnoli, P. (2006). *Manual de técnicas textiles andinas. Terminaciones*. Santiago de Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Morábito, F. (2014). *El idioma materno*. Buenos Aires: Gog y Magog.
- Saito, Y. (2007). *Everyday Aesthetics*. New York: Oxford University Press.
- Udale, J. (2008). *Diseño Textil. Tejidos y técnicas*. Barcelona: Gustavo Gili.

EDITA



✉ cedi@unnoba.edu.ar

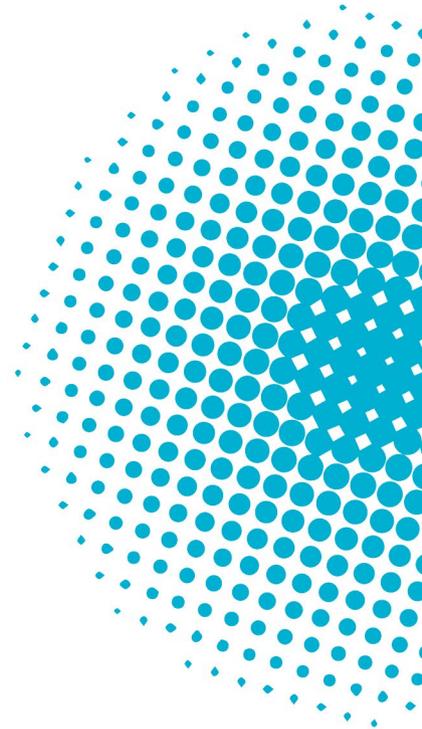
🌐 cedi.unnoba.edu.ar

100 años de la Bauhaus

Tipografía de tapa creada por Herbert Bayer, diseñador gráfico, fotógrafo, pintor y arquitecto austriaco.

En 1925 diseñó la fuente Universal, sans serif geométrica, de formas depuradas y en minúsculas exclusivamente.

Esta tipografía fue utilizada sobre la entrada del edificio de la Bauhaus en Dessau (1925-1932), obra de Walter Gropius y la más emblemática de entre sus escuelas.





EDITA



IDI Instituto
Diseño
Investigación

SECRETARÍA
DE INVESTIGACIÓN
DESARROLLO
Y TRANSFERENCIA

 **UNNOBA** UNIVERSIDAD NACIONAL
NOROESTE • BUENOS AIRES