



Economía Creativa

ISSN: 2395-8200

[economia.creativa@centro.edu.mx](mailto:economia.creativa@centro.edu.mx)

Centro de diseño, cine y televisión

México

Baudoin, Natalia  
Crafting for Change. Dos experiencias de creación participativa en Francia y Argentina  
Economía Creativa, núm. 13, 2020, Mayo-Octubre, pp. 68-123  
Centro de diseño, cine y televisión  
México

DOI: <https://doi.org/10.46840/ec.2020.13.04>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=547564624003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](http://redalyc.org)



Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso  
abierto

**Natalia Baudoin**

*Crafting for Change.*

Dos experiencias de  
creación participativa  
en Francia y Argentina

## *Crafting for Change.*

# Dos experiencias de creación participativa en Francia y Argentina

**Natalia Baudoin (0000-0001-5107-9511)\***

\*Diseñadora doctorante, Research Laboratory at Ensad Lab, Université PSL, París. [natalia.baudoin@ensad.fr](mailto:natalia.baudoin@ensad.fr)

**Fecha de recepción:** 25 de noviembre de 2019 | **Fecha de aceptación:** 29 de mayo de 2020

### Resumen

*Crafting for Change* es un conjunto de experiencias experimentales realizadas en contextos diferentes. La aproximación que aquí se propone no es comparativa. La iniciativa se creó a finales del 2016 en el marco de la Asociación Sorbona para la Organización de la Naciones Unidas (*Sorbonne pour l'Organisation des Nations Unies* – **SONU**) cuyo principal objetivo es imaginar modelos pedagógicos de creación participativa para el empoderamiento de artesanos pertenecientes a grupos sociales en el margen en Francia y en Argentina, dándoles una visibilidad positiva. A través de su metodología, este proyecto toca la noción de intercambio cultural a la vez que cuestiona la relación de jerarquía diseñador-artesano y, en consecuencia, la noción de experticia.

**Palabras clave** | Diseño, Creación participativa, Valorización de saberes artesanales, Transmisión de saberes, Empoderamiento.

## Crafting for Change. Two experiences of co-creation in France and Argentina.

### Abstract

Crafting for Change is a set of experimental experiences carried out in different contexts. The approach proposed here is not comparative. The initiative was created in late 2016 within the framework of the Sorbonne Association for the United Nations Organization (Sorbonne pour l'Organisation des Nations Unies – SONU) whose main goal is to imagine pedagogical models of participatory creation for the empowerment of artisans belonging to social groups on the fringe in France and Argentina, giving them positive visibility. Through its methodology, this project touches the notion of cultural exchange while questioning the relationship of designer-artisan hierarchy and, consequently, the notion of expertise.

**Keywords** | Design, Co-creation, Valorization of Craftsman Knowledge, Transmission of Knowledge, Empowerment.

### Copyright

Centro de Diseño y Comunicación, S.C.© 2020. Este es un artículo de acceso abierto distribuido según los términos de la Licencia de Atribución de Creative Commons ([CC BY-NC-ND 4.0](#)), que permite la descarga, el uso y la distribución en cualquier medio, sin propósitos comerciales y sin derivadas, siempre que se acredite al autor original y la fuente.

## Introducción

*Crafting for Change* es un conjunto de iniciativas experimentales realizadas en contextos diferentes y sin ánimo de comparación. Es a partir de esta experiencia, iniciada durante la maestría en investigación en diseño en la Sorbona (*Université Paris 1 Panthéon Sorbonne*) y continuada como proyecto doctoral, donde se indaga la relación entre diseño y artesanía, diseñador y artesano, en el marco de proyectos de desarrollo.

*Crafting for Change* fue creado a finales del 2016 en el marco de la SONU y alojado en el Polo de Desarrollo de la asociación.<sup>1</sup> Partiendo del enfoque internacionalista de la asociación y con la intención de difundir los valores de las Naciones Unidas,<sup>2</sup> el proyecto tiene por objetivo la acogida y la valorización de los saberes artesanales, teniendo en cuenta los diferentes contextos culturales de sus actores. Para esto, el proyecto pretende imaginar modelos pedagógicos de creación participativa que permitan el empoderamiento de artesanos pertenecientes a grupos sociales marginales, promoviendo su visibilización positiva.

Habiendo residido en Argentina durante muchos años, propuse este país como terreno de acción del proyecto en el que participarían los estudiantes de la Sorbona. Sin embargo, siguiendo el consejo del Ministerio de la Cultura de Argentina y para no incurrir en lógicas neo colonialistas (“¿por qué traer a estudiantes de diseño franceses a aprovechar del saber de los artesanos argentinos, si Argentina tiene sus propios estudiantes de diseño para trabajar con sus artesanos?”), se estableció una experiencia de terreno en cada país. Es así que se decide trabajar, por un lado, con artesanos y estudiantes de diseño en Argentina; y, por el otro, con estudiantes de diseño franceses y artesanos relacionados con la crisis migratoria europea<sup>3</sup> en París.

1 SONU es una asociación de estudiantes de las tres Universidades de la Sorbona (París I, París III y París IV), creada en 2009 y reconocida por la ONU. Su propósito es sensibilizar al mundo estudiantil ante las instituciones de la ONU y de manera general promover las Naciones Unidas y la cooperación internacional. Cuenta con una estructura similar a las Naciones Unidas, repartiendo sus focos de acción en seis antenas (UNICEF, UNESCO, Derechos Humanos, Seguridad Internacional y Defensa ISD, UNEP y UN Women) y tres polos (Modelo de Naciones Unidas MUN, Debate y Desarrollo).

2 Paz, seguridad, derechos humanos y desarrollo económico y social.

3 Francia forma parte de los países relacionados con la crisis migratoria en Europa, también conocida como crisis de refugiados en Europa. Se trata de crisis humanitaria generalizada en el territorio Europeo, que se agudizó en 2015, por el incremento del flujo descontrolado de refugiados, solicitantes de asilo, migrantes económicos y otros migrantes en condición de vulnerabilidad, que ingresan a la Unión Europea a través de canales irregulares cruzando el Mediterráneo principalmente hacia Grecia e Italia. La mayoría de estos migrantes proceden de países de Oriente Medio, África, los Balcanes Occidentales y Asia del Sur y se caracterizan por una migración forzada de víctimas de conflictos armados, persecuciones, pobreza, cambio climático o violaciones masivas de los derechos humanos (Crisis migratoria en Europa, 2020).

Se realizaron dos talleres pedagógicos universitarios en cada país, coordinados según un protocolo común durante un semestre universitario con el objetivo de valorizar y visibilizar los saberes (*know-how*) de los artesanos debido a su situación de marginalidad. En Francia, el proyecto trabajó con los estudiantes de tercer año de diseño de la Sorbona (París 1) y con artesanos migrantes y refugiados de África, Europa oriental y Asia central instalados en París.<sup>4</sup> En Argentina se trabajó con los estudiantes de tercer año de diseño gráfico y los estudiantes de cuarto año de diseño industrial de la Universidad Nacional de Misiones y, debido a su relación de larga data con la universidad, con la cooperativa de artesanías Lanas de Misiones de las localidades rurales de Profundidad y Fachinal de la provincia de Misiones.<sup>5</sup>

Para llevar a cabo el proyecto *Crafting for Change* estableció los siguientes objetivos:

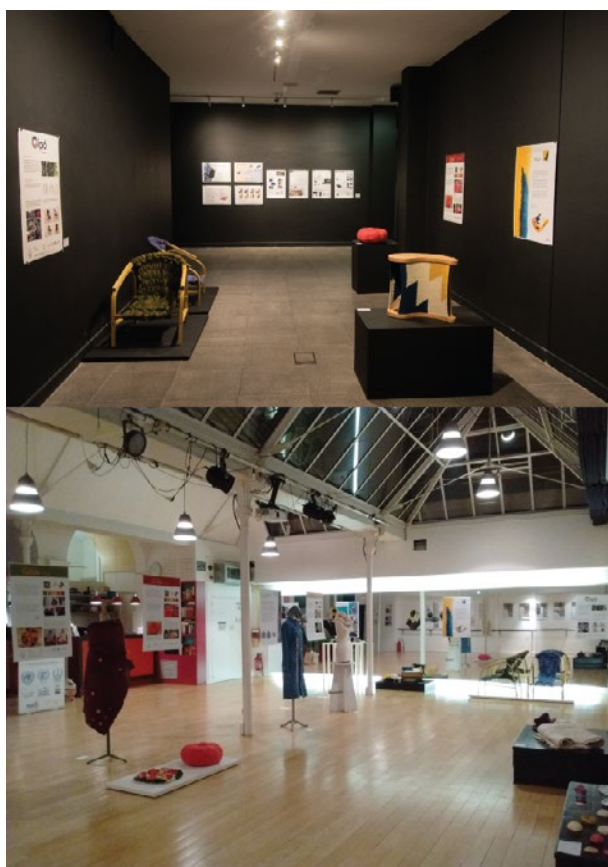
- Promover una relación de trabajo y cooperación simétrica entre los estudiantes, futuros diseñadores y los grupos de artesanos de los dos países involucrados en el proyecto.<sup>6</sup>
- Desarrollar objetos a partir de la colaboración entre estudiantes y artesanos que contribuyan a la valorización del saber del artesano.
- A través de la visibilidad del proyecto, generar oportunidades comerciales para los artesanos involucrados, contribuyendo a una posible mejora de su sustento económico.
- Permitir la valorización de la imagen de los artesanos y de sus saberes técnicos, primero frente a los actores del rubro del diseño, segundo frente a la sociedad y, por tanto, a la mejora de su valoración personal.

4 Los artesanos migrantes se seleccionaron con el único criterio de ser migrantes y de ejercer un oficio artesanal. Algunos no tenían papeles, y no se realizó ningún tipo de verificación de visado ni de autorización de estadía en el país.

5 Ubicadas en un espacio netamente rural, las localidades de Profundidad y Fachinal tienen un difícil acceso. La localidad de Profundidad se encuentra a 40 Km de Posadas, la capital provincial, y a 85 Km de Oberá, la ciudad donde se encuentra la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Misiones, por un camino de tierra de difícil acceso. Fachinal, se encuentra 20 Km más lejos por el mismo camino.

6 Esto permite que se genere un ambiente de trabajo positivo y gratificante para todos los participantes del proyecto, tomando en cuenta las competencias de todos. Además de establecer una relación igualitaria, rompiendo la jerarquía diseñador-artesano.

El proyecto se construyó en dos etapas. La etapa de Intersección, llevada a cabo durante la primera mitad del 2018,<sup>7</sup> consistió en la realización de los talleres de creación participativa, vinculando estudiantes de diseño y artesanos en ambos países. La segunda etapa, de valorización, llevada a cabo durante la segunda mitad de 2018, consistió en la organización de una muestra en Argentina y Francia, exponiendo los resultados de la colaboración entre estudiantes y artesanos, así como la organización de una serie de conferencias y coloquios (Figura 1). En los coloquios se reflexionó sobre cuestiones de empoderamiento y sobre el rol del diseño en la valorización del sector artesanal. Los actores del proyecto dieron testimonio sobre la experiencia vivida en la etapa de intersección.



**Figura 1**

Superior: Exposición Universos Artesanales, Buenos Aires. Inferior: Exposición Univers Artisanau, París.  
Foto superior: Casa Nacional del Bicentenario.  
Foto inferior: Natalia Baudoin.

<sup>7</sup> Entre el momento de creación del proyecto en noviembre de 2016 y enero de 2018 *Crafting for Change* a través de los miembros del Polo de desarrollo de SONU, estaba armando la estructura del proyecto y consiguiendo los fondos para llevarlo a cabo. En enero de 2018 inicia la ejecución del proyecto con la etapa de intersección.

### Marco teórico

La artesanía llamada tradicional está en constante evolución. Está conectada con una serie de objetos sociales relacionados con la memoria de lugares y personas, con procesos productivos y con el pasado (Renne, 2016). Es también herencia de culturas milenarias, inseparable de la filosofía de los pueblos que la encarnan.

La palabra tradición, del latín *traditio*, designa la acción de entregar (algo), por lo tanto, figurativamente, transmisión, enseñanza. Se entiende por tradicional aquello “basado en la tradición”, califica un objeto de uso antiguo, una práctica o un evento que ocurre regularmente es decir una acción que se realiza y se transmite a lo largo del tiempo (Rey, 2016). Por lo tanto es artesanía tradicional aquella práctica manual que se realiza y transmite a lo largo del tiempo, incluyendo sus diversas transformaciones.

Transmitida a veces por generaciones y profundamente vinculada con su contexto, la producción artesanal se concibe holísticamente. El gesto técnico refleja la visión del mundo, el patrimonio cultural, la relación con la naturaleza y las interacciones económicas de quienes la practican. En consecuencia, la transformación de los elementos de contexto en el tiempo afecta de manera directa estas prácticas que evolucionan, respondiendo a relaciones de poder social y económico y a la evolución de su espacio geográfico. Para Raúl Cabra, las formas tradicionales de hacer no son estáticas, sino que más bien contienen en ellas la noción de cambio. En este sentido, la tradición es evolutiva y adaptable, ya que debe seguirle el paso a la evolución de los contextos. “En un intento por asegurar la supervivencia de su tradición, una sociedad determinada adapta o abandona sus técnicas para satisfacer las necesidades, gustos y disgustos de las nuevas generaciones” (Cabra, 2012, p.17).

La artesanía tiene esta doble relación en la que se define a la vez que es definida por las personas que la practican y su contexto. Así el artesano se define por su saber (*know how*), una comunidad de artesanos puede definirse a sí misma a partir de su actividad artesanal. Y la artesanía misma va a definirse por las



acciones y el contexto social de los artesanos que la practican. Su evolución está directamente relacionada con la evolución de los artesanos como individuos, o como grupo social. Según Wilkinson-Weber y Ory (2016, p.1) “la artesanía, como la historia, es una herramienta que la gente usa para negociar sus funciones y su lugar en el entorno físico y social”. En este sentido, la cultura de un pueblo se expresa a través sus múltiples prácticas artesanales; en ellas se puede entender las relaciones sociales, económicas, geográficas entre los lugares.

Por ejemplo, el desarrollo e instalación de una nueva tradición artesanal de pintura sobre amate<sup>8</sup> entre los nahuas de la región de Alto-Balsas del sudoeste de México tuvo una relación directa en el cambio de la percepción propia de la identidad de la comunidad (Hemond, 2012). Tradicionalmente agricultores de maíz, los nahuas balseros realizaban actividades complementarias que incluían, entre otras, la fabricación de artesanía<sup>9</sup> para subsistir en la temporada de sequía.

A inicios de los sesenta, se desarrolla la artesanía de pintura sobre amate gracias al encuentro de los pintores nahuas Pablo de Jesús, Pedro de Jesús y Cristino Flores Medina con el arquitecto Max Kerlow y el artista visual Felipe Ehrenberg. Con él experimentan diferentes códigos gráficos usualmente aplicados a la cerámica sobre papel. En 1962 descubren el amate, y transfieren sus experimentaciones gráficas a este soporte. Las pinturas se venden bien y en menos de diez años este saber se difunde en la comunidad y en una parte de la región, entrando en las prácticas tradicionales de los nahuas. Dejando la agricultura para convertirse en pintores a tiempo completo, los nahuas pasaron de balseros a amateros, creando una nueva identidad para todo el pueblo: “Todos somos amateros, así somos nosotros” (Hemond, 2012, p. 12). El cambio en la actividad económica puso a los artesanos y a los pintores en el centro del entorno social, lo que redefinió el rol y la percepción de toda la comunidad.

8 Un nuevo soporte de papel de corteza, vendido por los indios Otomíes, del Estado de Puebla, que descubren los nahuas en 1962 trabajando con el arquitecto Max Kerlow (Hemond, 2012).

9 Cerámica utilitaria, cestería, máscaras, objetos de madera, bordados, etc.

Según Cabra (2012, p. 17) la apertura al cambio propia de la tradición permite que se creen en una sociedad lo que él llama intersecciones generativas, momentos en la historia de una sociedad en los que se dan las condiciones óptimas para que ocurran cambios en las formas tradicionales de hacer. En el caso de los nahuas, hubo una serie de elementos de contexto que permitieron el desarrollo de la pintura en amate y de sus estilos gráficos. Hoy en día la pintura sobre amates se clasifica en dos categorías, por un lado, los amates decorativos, llamados pájaros, que se caracterizan por motivos florales y por otro lado las historias, que muestran un muñeco (personaje) que representa al ciudadano, ideal del grupo comunitario.

A principios de los años sesenta, Max Kerlow descubre al pintor Pablo de Jesús y lo invita a trabajar con él en el taller que tiene con Felipe Ehrenberg en la ciudad de México. Pablo invita a su hermano Pedro y a su vecino Cristino Flores Medina al taller en donde los tres trabajan por encargo. Las primeras experimentaciones pictóricas inician en este contexto.

Las sugerencias de Ehrenberg jugaron un papel desencadenante en la adopción del papel de corteza golpeado con ficus. Este nuevo medio cristalizó nuevos temas, el primer animal, a partir de los patrones sobrios del diseño decorativo de terracota. Entonces, Max Kerlow sugiere que representen la figura humana. Nació la historia (Hemond, 2012, p. 5).

Aline Hemond cataloga este caso como una invención de la tradición a gran escala, en el cual el contacto intercultural, los préstamos son un factor positivo que permite la posesión de nuevas habilidades en el grupo (Hemond, 2012, p.12).

Frente a determinados contextos, la artesanía puede perennizarse o extinguirse, valorizarse o perecer. La globalización y la economía de mercados, el consumo y la producción masivos han tenido un fuerte impacto en las prácticas artesanales. **Adélia Borges** (2012) argumenta que entre las décadas de sesenta y ochenta, la desvalorización de los saberes artesanales en América Latina frente a la creciente

industria mundial fue tal que la herencia de esos artefactos fue ignorada, provocando una ruptura con los saberes ancestrales. Según ella, se desarrolló una visión en la que las tradiciones manuales eran sinónimo de un pasado atrasado, de subdesarrollo y de pobreza que se debía dejar atrás en aras de un futuro prometedor, alcanzable a través de la producción industrial. (Borges, 2012). Si bien la visión de Borges resulta un poco caricaturesca, apunta a un periodo en el que la globalización y la industrialización afectaron los saberes artesanales en América Latina. Los artesanos no pudieron competir con los precios de los productos industriales importados de China y muchas prácticas manuales se redujeron o transformaron de manera significativa; los artesanos empezaron a copiar las formas y los motivos de los objetos industriales (Borges, 2012, p.11).<sup>10</sup>

Los precios de las manufacturas chinas han generado una tergiversación en la apreciación del valor de los objetos y del valor del trabajo manual. ¿Cómo es posible que un objeto artesanal cueste más que un producto industrial? Entre 2011 y 2012 trabajé con la comunidad de cesteros de la localidad de Copacabana en la provincia de Córdoba en Argentina.<sup>11</sup> Don Julio Quinteros, artesano de 84 años, era el único de toda la comunidad capaz de realizar objetos con el punto más fino y difícil de realizar. Cuando se le preguntaba por qué los otros artesanos más jóvenes no tejían como él, explicaba que ninguno quería aprender a hacerlo porque no era rentable. Una canasta de punto grueso y de gran tamaño se vende más fácilmente y más cara que una canasta o un objeto hecho en punto fino y de menor tamaño. Sin embargo, la canasta de punto fino lleva mucho más tiempo de realización. Don Julio explicaba que los compradores no entendían que era más difícil de realizar la canasta pequeña, y que preferían comprar una canasta más grande a un precio más bajo. La mayor parte de los clientes venidos de la ciudad no distinguían la diferencia en la calidad del tejido (el tejido fino es

---

10 Escenas de nieve o esponjosos osos polares, bayas y otros manjares exclusivos del hemisferio norte que aparecieron en una variedad de productos artesanales (Borges, 2012, p. 11).

11 Copacabana es un pueblo en el que todos son cesteros, usando una técnica de la etnia comechingona, pero ninguno de los cesteros se reconoce como perteneciente a los Comechingones.

también más resistente puesto que es más compacto) y con el argumento del tamaño tendían a desvalorizar el trabajo de los artesanos. Debido a la avanzada edad y al delicado estado de salud de Don Julio, su saber desaparecerá con él, ya que ninguno de los artesanos jóvenes deseaba aprender a hacer tejidos más complejos.

Lamentablemente, a pesar de su persistencia, las prácticas artesanales en el sur global solo generan ingresos mínimos. Muchas cadenas de valor tienen grandes dificultades para sostener a las familias de los artesanos. Los productores luchan por desarrollar productos competitivos y alcanzar los segmentos de mercado correctos. En general, ofrecen productos similares en los mercados locales, donde la única forma de competir es reduciendo los precios, afectando los ingresos de todos. Como resultado, los artesanos son asociados a los sectores pobres de la población y en consecuencia los saberes tradicionales se consideran marginales, inapropiados y descontextualizados del mundo.

Las organizaciones de productores desean agregar valor a sus productos reconociendo, encontrando y valorando su cultura. Sin embargo, en un sistema industrializado, ¿cómo pueden estas prácticas encontrar su lugar? La alianza con el diseño ha traído algunas respuestas para esta pregunta, si bien no resuelve el problema del todo. En sus diversas áreas de especialización, el diseñador puede analizar un sector, una empresa, un espacio, una actividad con el ojo analítico de las ciencias sociales, pero también tiene un aspecto pragmático y racional que le permitirá gestionar los procesos productivos previos a la fabricación de un producto. Su enfoque es a la vez material, anclado en una estrategia de producto e inmaterial, anclado en una estrategia de proceso. El primero se centra en dar forma material al producto tomando en cuenta el mercado para el que se utilizará, los usos del producto, su vida útil y su ciclo de vida. El segundo se enfoca en todas las actividades en la cadena de producción, asegurando que cada paso se realice de manera óptima.

El enfoque basado en procesos también considera los aspectos sociales inherentes al diseño, a saber, el posicionamiento de profesionales técnicos frente a grupos de artesanos. En el diseño, es una cuestión de suma importancia en el contexto de los proyectos de desarrollo porque determina el trabajo y la naturaleza de las relaciones establecidas dentro del dúo diseñador-artesano. Por ejemplo, una dinámica diseñador-productor pondrá al artesano en el papel de un simple ejecutor del proyecto del diseñador (enfoque clásico de diseño). Los modelos productivos clásicos, sumados a la posición social de los artesanos (en el margen) han establecido una relación jerárquica entre diseñadores y artesanos, en la que el saber de los unos (los diseñadores) tiene más valor que el de los otros. Por el contrario, un enfoque de creación participativa permitirá al artesano involucrarse más en el diseño de un proyecto, donde el objetivo es establecer una relación simétrica entre el diseñador y el artesano, y crear conocimientos desde el intercambio realizado. Así, el diseño puede ser un instrumento de integración social y económica, estableciendo metodologías de creación basadas en una relación simétrica y una ética de trabajo respetuosa de las competencias de los productores.

Debido al consenso creado durante las sesiones de trabajo conjuntas, los artesanos pueden apropiarse y continuar el trabajo comenzado durante los intercambios. Janete Costa, diseñadora brasileña especializada en el trabajo con artesanos, explica los desafíos en el proceso de creación participativa de la siguiente manera:

No se puede tener un proyecto terminado antes de conocer a los artesanos. Necesita crear consenso entre tu opinión y su opinión. Y deben comprender el motivo de la intervención para que puedan continuar el trabajo después [...] Cuando los diseñadores se acercan a la artesanía y a los artesanos, tienen que ponerse a su nivel porque (los diseñadores) no tienen la capacidad de hacer nada. Admiro a alguien que hace cestas o bordados e incluso yo puedo diseñar algo, pero no puedo hacer nada (manualmente). Necesitaría años de entrenamiento. El diseño está al mismo nivel ya que ambos requieren muchos años de entrenamiento (Borges, 2012, p. 149).

El trabajo de creación participativa cuestiona los modelos de producción clásicos, deconstruyendo la jerarquía diseñador-artesano. El mismo busca equilibrar las fuerzas dando valor al saber del artesano, situándose como un experto a mismo nivel que el diseñador, generando una relación simétrica. Esta distribución igualitaria de poder permite ir más allá de la apropiación de la técnica artesanal y establece una verdadera colaboración entre artesanos y diseñadores (Cabra, 2012, p. 21).

Desde 2005, Raúl Cabra lleva a cabo **Oax-i-fornia**, iniciativa con un modelo transnacional de educación en diseño en el cual las diferencias culturales e idiomáticas entre los colaboradores se vuelven catalizadoras de procesos creativos híbridos: “Entiendo por hibridación de procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían individualmente, se combinan para engendrar nuevas estructuras, nuevos objetos y nuevas prácticas” (García, 2010).

De acuerdo con Néstor García Canclini (2010, p. 17-39), la hibridación surge de la creatividad individual y colectiva en todos los ámbitos de la vida. La misma implica una dinámica de inclusión y rechazo, una lucha activa entre entidades que culmina en el surgimiento de una estructura nueva. Cabra explica que en el contexto de Oax-i-fornia, la hibridación ocurre a la vez en el proceso creativo y en los objetos creados por los participantes.

En lo que se refiere a la relación entre artesanos y diseñadores, el proyecto de Cabra busca establecer un espacio común de intercambio que brinde conocimiento práctico y teórico a todos los participantes, quienes, estableciendo objetivos de manera colectiva, pueden determinar activamente la velocidad y la naturaleza de su propio aprendizaje. De esta manera logra desprenderse de la relación diseñador-productor que provoca una distribución desigual del poder y el conocimiento.

Situamos la experiencia de *Crafting for Change* en un contexto teórico-práctico. Su objetivo principal es imaginar modelos pedagógicos de creación participativa que permitan el empoderamiento de artesanos pertenecientes a grupos

sociales en el margen en Francia y en Argentina, dándoles una visibilidad positiva. Para esto, propone un modelo conceptual de lo que entiende por creación participativa en el marco del trabajo con la artesanía tradicional.

Primero, el proyecto parte del principio de que las tradiciones artesanales son la manifestación de la filosofía de una cultura, de su estructura social, de su relación con el espacio geográfico, etc. No son estructuras fijas, son evolutivas, y es esta característica la que les permite adaptarse, encontrar nuevos campos de aplicación y perennizarse. Segundo, la instalación de cambios en prácticas tradicionales se da en las intersecciones generativas (Cabra, 2012). Sostenemos que la posibilidad de cambio en una práctica artesanal o en una tradición se da cuando estas se encuentran con otras prácticas.

Tercero, *Crafting for Change* pone a trabajar juntas a personas de competencias diferentes (artesanos y diseñadores) y personas de culturas diferentes (local-migrante y ciudadano-rural). Estos encuentros propician la hibridación, que consideramos propicia para la creación.

Finalmente, a través de su metodología de creación participativa, *Crafting for Change* cuestiona la relación de jerarquía diseñador-artesano, utilizando la noción de experticia para referirse a los saberes de los artesanos, estableciendo a partir del intercambio humano una relación simétrica.

## Metodología

*Crafting for Change* se realizó en dos etapas. La etapa de Intersección, se llevó a cabo durante la primera mitad del 2018 y consistió en la realización de los talleres de creación participativa vinculando a estudiantes de diseño y artesanos en Francia y Argentina. La etapa de Valorización, se llevó a cabo durante la segunda mitad de 2018, consistió en la organización de una muestra en ambos países, exponiendo los resultados de la colaboración entre estudiantes y artesanos, así como la organización de una serie de conferencias y coloquios.

## **Etapas 1. Intersección**

En esta etapa se crean espacios de intercambio cultural y técnico con base en la hibridación. Estos espacios, en los que las diferencias se enfrentan y se negocian constituyen un terreno fértil para la creación.

Se realizaron dos talleres pedagógicos universitarios, uno en Francia y otro en Argentina, coordinados según un protocolo común durante un semestre con el objetivo de valorizar y visibilizar los saberes (*know-how*) de los artesanos. En cada país, los talleres se realizaron acoplados a las cátedras de diseño vinculando la facultad de diseño de una universidad pública con un grupo de artesanos. En Francia, el proyecto trabajó con los estudiantes de tercer año de diseño de la Sorbona (París 1) y con artesanos migrantes y refugiados de África, Europa oriental y Asia central instalados en París, convocados a través de avisos publicados en redes sociales, asociaciones y centros de acogida de migrantes.<sup>12</sup>

En Argentina se trabajó con los estudiantes de tercer año de diseño gráfico y los estudiantes de cuarto año de diseño industrial de la Universidad Nacional de Misiones y, debido a su relación de larga data con la universidad,<sup>13</sup> con la cooperativa de artesanas Lanas de Misiones de las localidades rurales de Profundidad y Fachinal de la provincia de Misiones.<sup>14</sup>

Cada artesano trabajó con un equipo de estudiantes diseñadores con el objetivo de desarrollar productos que valoricen los saberes (*know-how*) del artesano, su historia, su cultura o incluso su entorno social, económico y geográfico. Por ejemplo, en el taller francés algunos de los grupos de trabajo considerando la situación de ejercicio profesional de los artesanos, enfocaron sus proyectos

---

12 Los artesanos migrantes se seleccionaron con el único criterio de ser migrantes y de ejercer un oficio artesanal. Algunos no tenían papeles, y no se realizó ningún tipo de verificación de visado ni de autorización de estadía en el país.

13 Lanas de Misiones trabaja con la Facultad de Arte y Diseño de la Universidad Nacional de Misiones desde 2011.

14 Ubicadas en un espacio netamente rural, las localidades de Profundidad y Fachinal tienen un difícil acceso. La localidad de Profundidad se encuentra a 40 Km de Posadas, la capital provincial, y a 85 Km de Oberá, la ciudad donde se encuentra la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Misiones, por un camino de tierra de difícil acceso. Fachinal, se encuentra 20 Km más lejos por el mismo camino.





**Figura 2**  
*Fasila.*  
Foto: Floriane Barranco.



**Figura 3**  
*Thermo mobile.*  
Foto: Natalia Baudoin.

en torno a la resolución de las dificultades técnicas a las que se enfrentaban. Específicamente, un grupo diseñó un mueble cuya estructura funcionaba como telar, permitiendo el tejido del asiento directamente en el mismo (Figura 2).

Otro grupo diseñó una máquina termo-formadora portátil, permitiendo al artesano la fabricación de sus propios moldes para su trabajo de jabonería (Figura 3).

Para lograr esto se puso en marcha un método de creación participativa en el que era central establecer un diálogo horizontal entre estudiantes y artesanos, creando situaciones de intercambio y de trabajo en común. Por ejemplo, en el taller argentino, durante las jornadas de trabajo se programaban espacios de convivencia, por ejemplo comidas en el salón de usos múltiples del pueblo. En estos espacios se cocinaba, se servía y se compartía la comida entre todos. En el taller, las artesanas hacían demostraciones técnicas de sus saberes, mientras que los estudiantes de diseño les enseñaban a leer planos, hacer maquetas, etc. De esa manera esperábamos generar un sentimiento de empatía que permitiera, en consecuencia, una transferencia de saberes técnicos entre ambas partes, otorgando el mismo valor a los saberes artesanales y a los saberes del diseñador.



**Figura 4**  
Artesanos migrantes. Fuente:  
Montaje fotográfico a partir  
de las fotos de Louison Gicquel  
y Denis Victot.

Debido a los contextos geopolíticos específicos propios de cada taller y a las condiciones materiales en las que se desarrollaron los mismos, las dinámicas de intercambio que se crearon fueron también específicas.

### En Francia, interacción local-migrante

En Francia, los talleres se llevaron a cabo en la cátedra de Práctica Proyectual del tercer año de la carrera de Diseño, Artes y Medios de la Sorbona, de la profesora Sophie Fétro con artesanos relacionados con la crisis migratoria (Crisis migratoria en Europa, 2020). El equipo estaba constituido inicialmente por seis artesanos reclutados según un criterio amplio de saberes manuales y a través redes sociales y de distintas asociaciones que trabajan con migrantes (Figura 4).

- Karim Ruhulla, Tapiz oriental, Afganistán.
- Motassim Hakem, Pastelería oriental, Sudán.
- Tatiana Bessrebrennikova, Crochet tradicional usando bolsas plásticas recicladas, Kirguistán.
- Lucia Savu, crochet tradicional usando bolsas plásticas recicladas, Rumania.
- Diyaelden Eltoom, Albañilería y trabajo del yeso, Eritrea.
- Eduardo Lombo, Mecánico y Fabricante de jabones, Angola.

Las clases que contaban con veintiséis alumnos provenientes de diferentes disciplinas del diseño, la arquitectura y el arte, ocurrían una vez por semana durante tres horas. Ajustados al calendario universitario, se programaron doce clases durante el semestre.

En la primera clase se realizó una presentación del proyecto, explicando el contexto y de sus actores. Basándose en los objetivos de *Crafting for Change*,<sup>15</sup> Sophie Féto presentó a los estudiantes el trabajo semestral bajo el título “El diseño como revelador de saberes”. A partir del artículo *Les migrants au secours de l’Europe* (Valette, 2017) se abordó el contexto geopolítico francés en relación a la ola de migrantes que llegaba a Europa, para introducir la problemática ¿cómo, a través del diseño, participar en el reconocimiento de los migrantes y sus habilidades? Se trata de ver más allá de la etiqueta de migrante para descubrir artesanos con habilidades variadas y enriquecedoras. Se hizo hincapié en la importancia de la actitud de los estudiantes como diseñadores frente a los artesanos y se explicaron las bases de la metodología de creación participativa, situando el saber de los artesanos como una experticia, equilibrando la jerarquía de la relación diseñador-artesano, para preparar a los estudiantes al primer encuentro con los artesanos.

En la segunda clase, los artesanos se presentaron explicando de dónde venían y en qué consistía su oficio. Las artesanas del *crochet* pudieron hacer una demostración técnica de su trabajo. Tatiana aprendió a hacer *crochet* tradicional en Kirguistán, su país natal. Lucía aprendió a hacer *crochet* trabajando con la asociación *Les Filles du Facteur* que actualmente emplea a ambas y donde aprendieron a reciclar bolsas plásticas para su uso como materia prima (Figura 5). Asimismo, los estudiantes pudieron presentarse narrando cada uno su especialidad en la rama del diseño y sus capacidades.<sup>16</sup> A partir de estos primeros intercambios en la tercera clase se formaron los grupos de estudiantes que trabajaron con cada artesano. Se dio libertad a los estudiantes de elegir con cuál de los artesanos deseaban trabajar.

---

15 Ver Introducción, pp. 4 y 5.

16 Ver [apéndice 1](#) y [2](#) en la columna especialidad.



**Figura 5**  
Demostración técnica de la  
artesana Lucía Savu.  
Foto: Louison Gicquel.

El trabajo con cada artesano y la formación de los grupos se hizo por afinidad y de manera independiente cada artesano encontró una forma de trabajo específica con los estudiantes.<sup>17</sup>

Estuve presente en todas las clases con el equipo de *Crafting for Change* a modo de soporte para los artesanos, quienes se veían superados en número por los estudiantes, lo que podía resultar impresionante o incluso estresante. La presencia del equipo permitió acompañar y velar por el bienestar de los artesanos proporcionando un apoyo institucional y equilibrando el peso institucional de la Universidad con relación a sus estudiantes. Debido a la diversidad de orígenes de los artesanos, y al ser en algunos casos migrantes refugiados recién llegados, se necesitó la presencia de traductores en particular, de árabe a francés. Los traductores eran estudiantes de lenguas asociadas al proyecto (Figura 6).

El programa semestral destinado a los estudiantes estaba dividido en dos fases. La fase 1, llamada “Encuentros, estudio de la técnica elegida y exploración de su potencial creativo” consistió en la examinación de la técnica del artesano con el que trabajaron.

<sup>17</sup> Ver el detalle de la distribución de los grupos en el [apéndice 1](#) en la columna especialidad.



**Figura 6**  
Taller parisino. Estudiantes  
de diseño y artesano con  
su traductor.  
Foto: Luciana Torrellio.

En esta fase los estudiantes tuvieron que:

- 1** Identificar las características genéricas de los artesanos (lo que se puede pedir a un tapicero, a un pastelero, a un mecánico, a un albañil).
- 2** Identificar las particularidades de sus enfoques, ver qué hace que su producción sea específica, en relación con las prácticas artesanales de sus países de origen y con aquellas presentes en el territorio local.
- 3** Identificar el potencial creativo de estas técnicas.
- 4** Operar un desplazamiento técnico.

Se les pidió que llevaran a cabo un registro de su reflexión formal y de su investigación (puntos 1 a 3) en una libreta de dibujo (formato A5) que tendrían consigo en todo momento del proyecto.

A modo de conclusión de la fase 1, el punto 4 era crucial y constituía toda la apuesta del trabajo de los estudiantes como diseñadores. En este punto los estudiantes revelaron los potenciales creativos de cada técnica al considerarlas de manera diferente, llevándolas a otras áreas de aplicación, desviándose de su función inicial, operando por ejemplo desplazamientos de contexto y uso.



En esta primera etapa, estudiantes y artesanos se tomaron el tiempo de intercambiar experiencias y saberes. En el transcurso de las actividades del taller, se intentó crear un vínculo entre los estudiantes, los artesanos-expertos. Se esperaba crear un vínculo doble, personal y profesional. Personal porque se intercambiaban relatos de experiencias vividas por cada uno. Profesional porque se intercambiaron saberes técnicos, propios a los saberes de cada uno.

Inicialmente, los expertos y estudiantes se presentaron e intercambiaron historias sobre el camino recorrido, sus orígenes, la composición de sus familias, entre otros aspectos. Esto creó un vínculo entre ellos que permitió a los estudiantes comprender el viaje migratorio y profesional del artesano-experto. Este intercambio incluía información técnica precisa sobre los oficios y capacidades de cada quién a la vez que relatos personales como las razones que empujaron a los artesanos a migrar, cuál era su situación de habitación, en dónde se encontraban las familias, etc.

Un segundo nivel de diálogo se dio a partir del intercambio de información técnica precisa sobre los oficios y capacidades de cada quién. ¿En qué consistía por ejemplo la técnica tradicional de tapicería afgana, para los estudiantes y el diseño de objetos para los artesanos? En el caso del grupo de crochet, el manejo de las herramientas, la manipulación del hilo de plástico, etc. generaba una poderosa comunicación gestual, que transmitía la comprensión de la técnica a través del cuerpo, involucrando otros sentidos además de la vista y el oído. Estos relatos resultaron la principal fuente de inspiración para el desarrollo de los proyectos.

La fase 2, “Desarrollo de una propuesta de diseño” consistía en llevar a un nuevo nivel la idea más relevante partiendo de la investigación previamente realizada.

Los estudiantes debían proponer una percepción original del saber artesanal con el que trabajaron, una transferencia de este conocimiento a otro contexto de uso o producción, un enfoque original teniendo en cuenta su viabilidad técnica.



**Figura 7**  
Taller Parisino. La artesana Tatiana Bressevenikova, la directora de Crafting for Change Natalia Baudoin, la profesora Sophie Fétro y estudiantes.  
Foto: Louison Guicquel.

Al confrontar el aprendizaje<sup>18</sup> de las técnicas artesanales y acercarlas a su propio conocimiento profesional, así como a su investigación, los estudiantes y el artesano-experto comenzaron a cuestionar los diferentes enfoques que podrían proponer para sus proyectos y viabilidad técnica de los mismos (Figura 7).

Se enfrentaron con algunos problemas durante la ejecución de los talleres. Hubo fuertes dificultades de comunicación entre algunos artesanos y los equipos de estudiantes por la barrera idiomática, que se pudieron resolver gracias a la ayuda de los intérpretes.

Además, tuvimos varias dificultades con la organización de las actividades. Por un lado, los artesanos tenían problemas para orientarse en la ciudad y para entender el sistema de transporte parisino, por lo que llegaban tarde a casi todas las clases. Otras veces se ausentaron sin notificarlo a la organización e incluso dos de ellos abandonaron el proyecto a medio trayecto sin previo aviso. Se podía percibir en ellos un retraimiento a la hora de transmitir sus dilemas personales. Por otro lado, durante la mitad del semestre la facultad fue tomada por movimientos de protesta contra la reforma del sistema de acceso a la Universidad. Esto redujo

18 Aprendizaje teórico en algunos casos ya que no todos tenían la posibilidad de practicar la técnica de manera directa.

considerablemente el número de clases, ya que las sesiones perdidas a causa de los bloqueos de las universidades no fueron recuperadas. Al no tener un espacio de trabajo, las posibilidades de encuentro, intercambio y trabajo entre los estudiantes y los artesanos se hicieron escasas. Se había previsto una clase de intercambio de experiencias entre el taller francés y el taller argentino a través de una conferencia Skype. La misma no pudo realizarse debido a los bloqueos de la Universidad.<sup>19</sup>

Sin embargo, más allá de las dificultades, de los talleres salieron 14 propuestas de proyectos en las que los estudiantes y los artesanos se esforzaron por crear objetos que expresaran su voluntad de diálogo y de colaboración. No se pudo realizar ningún prototipo durante el semestre y este proceso debió hacerse de manera independiente de la universidad, impulsado por los estudiantes organizadores de *Crafting for Change* y acompañado por los artesanos y los estudiantes que voluntariamente se embarcaron en el proceso.

Para evaluar el trabajo de los alumnos, en el marco de la cátedra, la profesora Sophie Fétro determinó criterios de evaluación específicos.

### Criterios de la fase 1

- Capacidad de identificar las características genéricas y específicas de las técnicas estudiadas.
- Identificación del potencial creativo a través de la investigación creativa.
- Capacidad para imaginar otros contextos de uso, desplazando la técnica está fuera de su campo de aplicación habitual.
- Capacidad para informar sobre el trabajo realizado a través de un archivo de presentación ordenado y encuadernado.

---

19 En 2017 el gobierno del Presidente Emmanuel Macron propone una reforma del sistema de acceso a la Universidad que encontró una fuerte oposición por parte de los estudiantes. A principios del 2018 los estudiantes salieron a manifestar en contra de dicha reforma y para abril del mismo año numerosas universidades fueron tomadas como medida de presión al gobierno (Le Monde avec AFP, 2018).



## Criterios de la fase 2

- Afirmación de su intención y posicionamiento creativo.
- Originalidad de la propuesta
- Viabilidad técnica
- Calidad de presentación de la propuesta
- Viabilidad técnica.
- Factibilidad de su fabricación a tiempo para la muestra.
- Calidad de la valorización del saber artesano.
- Disponibilidad de los estudiantes para acompañar el proceso.

Desde el inicio del proceso se explicó a estudiantes y artesanos que los mejores proyectos (al menos uno por artesano) serían seleccionados para realizar prototipos y exponerlos en la muestra del proyecto que se organizaba primero en Argentina y después en Francia. De todas las propuestas, seis proyectos pasaron a prototipado. Además de los criterios de evaluación académicos de los proyectos, y dado que el proceso de prototipado dependía del equipo de *Creating for Change* independientemente de la Universidad, se definieron una serie de criterios para elegir los proyectos (Tabla 1 y Figura 8):

**Tabla 1. Proyectos que pasaron a la fase de prototipos**

Nombre del proyecto	Autores	Técnica	Atributos del proyecto
<b>Fasila</b>	Karim Ruhullah, Floriane Barranco y Gabrielle Amand.	Mobiliario con tapiz oriental.	El proyecto responde a una necesidad concreta del artesano: la falta de herramienta. La estructura del mueble permite la realización del tejido directamente sobre el objeto, resolviendo problemas de ensamblaje.
<b>Sentiers</b>	Motassim Hakem, Gaelle Abi Ghanem, Coralie L’habitant, Camille Mancon.	Creación híbrido de pastelería oriental y francesa.	La propuesta busca responder a la demanda del mercado francés de pastelería a su vez que integra los saberes técnicos y particularidades culturales del artesano.

<b>DIY Customization</b>	Tatiana Bessrebrennikova, Lucia Savu y Estelle Drillon.	Indumentaria reciclada, intervenida con motivos de crochet de bolsa plástica reciclada.	El proyecto cruza los oficios de las dos artesanas (crochet y rescate de indumentaria usada) a través de una aplicación muy sencilla.
<b>Croisé</b>	Tatiana Bessrebrennikova, Lucia Savu y Salome Grilhault Des Fontaines.	Lámpara en impresión 3D, botella de PET reciclada y crochet de bolsa plástica reciclada.	La propuesta introduce una tipología de producto nueva para las artesanas. En su versión usando bolsas plásticas valoriza la técnica del crochet pero también propone una versión usando descartes de materia textil como materia prima alternativa.
<b>Plastic Recollection</b>	Tatiana Bessrebrennikova, Lucia Savu y Hanne-Laure Reibre.	Impermeable realizado a partir de desechos de bolsas plásticas.	La originalidad de la propuesta está en el hecho que se ampara de los desechos de bolsas plásticas, materia prima principal de las artesanas y propone la creación de un nuevo material reconstituido.
<b>Thermo Mobile</b>	Eduardo Lombo, Joffrey Demay, Youmna El Hachimi, Anaïs Le Ny, Guillaume Livain, Ines Setti.	Termoformadora portátil para fabricación de moldes para realización de jabón artesanal.	El proyecto responde a una necesidad concreta del artesano: poder realizar sus propios moldes de jabón con bajos recursos. La máquina termoformadora está hecha 100% de material de recuperación, y la materia prima de los moldes, platos plásticos desechables, es de muy bajo costo.

Fuente: Elaboración propia.



**Figura 8**

Prototipos del taller parisino.  
Fuente: Collage fotográfico realizado por Natalia Baudoin a partir de las fotografías de Anaïs Le Ny, Natalia Baudoin y de la Casa Nacional del Bicentenario.



**Figura 9**  
Camino a Profundidad y Fachinal.  
Foto: cortesía de la Universidad Nacional  
de Misiones, Argentina.

### En Argentina, Interacción ciudadano-rural

En Argentina, entre marzo y julio de 2018, los estudiantes de diseño gráfico, e industrial de la **Universidad Nacional de Misiones** en Oberá trabajaron con el grupo de artesanas Lanas de Misiones de las localidades rurales remotas<sup>20</sup> de Fachinal y Profundidad en la provincia de Misiones (Figura 9). El grupo se compone de dieciséis artesanas que producen objetos de lana y fieltro a partir de la recuperación de desechos de la ganadería ovina. Trabajaron en el proyecto solo seis de entre ellas, cada una con capacidades técnicas específicas:

- Rosa Da Silva, afieltrado, Profundidad.
- Alcira Eduarda Nuñez, afieltrado agujado (muñequitos), Profundidad.
- Paola Domínguez, asistente de afieltrado, Profundidad.
- Rosa Javiera, hilado, Fachinal.
- Inés Pereira, hilado, Fachinal.
- Dora Schiaffino, hilado, Fachinal.

*Lanas de Misiones* nace con el objetivo de “recuperar los vellones de la ganadería ovina existente, transformando en materia prima y artesanías, para ser comercializadas y así contribuir a la independencia económica e inclusión social de la mujer rural de la zona sur de Misiones” (Lanas de misiones, 2010). En la región

<sup>20</sup> Se llega a las localidades de Profundidad y Fachinal a través de un camino de tierra de difícil acceso. Profundidad se encuentra a 40 Km de Posadas, la capital provincial, y a 85 Km de Oberá, la ciudad donde se encuentra la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Misiones. Fachinal, se encuentra 20 Km después de Profundidad por el mismo camino.

de Misiones, “la cría del ganado ovino para consumo estaba destinada, hasta 2011, netamente al mercado alimentario, por lo que la lana y cuero se descartaron como residuo de producción” (Balcaza, 2017, p.3).

El taller de Misiones se desarrolló en el marco de un proyecto de extensión de la Facultad de Arte y Diseño vinculando un equipo interdisciplinar de las carreras de Diseño Gráfico, Diseño Industrial y de Técnico en Medios Audiovisuales. Partiendo de un trabajo de investigación previo, en este caso *Profundidad, Fachinal y Garupa. Tres localidades para des-entender el diseño en Misiones*. (Balcaza, 2018), la secretaría de extensión de la universidad posibilita, comunica y formaliza una relación de la facultad con el entorno próximo o sociedad. Esto se traduce en la organización de proyectos de extensión en los que se invita a los estudiantes a participar de actividades y trabajos en el territorio y en relación con el tejido social externo a la unidad académica.

Los docentes Javier Balcaza (diseño industrial) y Daniela Pasquet (diseño gráfico) acompañados por su equipo de ayudantes de cátedra, presentaron los talleres de *Crafting for Change* como un proyecto de extensión, parte de Pingos, una serie de proyectos de extensión que se llevaron a cabo en el territorio Misionero desde 2015.

Debido a la situación geográfica de Lanas de Misiones en relación a la facultad, los talleres se organizaron en dos temporalidades: encuentros de trabajo y/o correcciones en la facultad alternándose con viajes de trabajo al taller de las artesanas en Profundidad.

Un primer viaje previo al inicio de actividades universitarias (Figura 10), al que pude asistir para introducir el proyecto, permitió el encuentro de la mayoría de los actores: el equipo docente de Misiones, los estudiantes y las artesanas que participaron del proyecto. Durante esta visita, las artesanas presentaron su espacio de trabajo, hicieron demostraciones técnicas de sus saberes e hicieron explícitos sus intereses particulares a desarrollar en el proyecto. Por ejemplo, Rosa Da Silva



**Figura 10**  
Primer encuentro previo al inicio  
de actividades del taller misionero.  
Foto: Javier Balcaza.

tenía un interés particular en trabajar indumentaria y accesorios. A partir de ese encuentro, se armaron los diferentes grupos de trabajo por afinidad.<sup>21</sup>

Al no formar parte específica del plan de estudios y siendo opcionales para los estudiantes, los proyectos de extensión encuentran una cierta libertad en cuanto a los formatos de evaluación del trabajo. En ese sentido, el formato de trabajo de diseño es más libre, articulando un encuentro mensual general en los talleres de la facultad durante el semestre, encuentros de correcciones de proyecto específicos para cada grupo además de viajes de trabajo de campo al taller en Profundidad. Además del viaje de introducción ya mencionado, se realizaron cuatro viajes de trabajo a Profundidad organizados por el equipo docente. Los equipos de estudiantes realizaron algunos viajes más, de manera independiente.

Durante los viajes los estudiantes y las artesanas se tomaron el tiempo de intercambiar experiencias y saberes. Aquí también se intentó crear un vínculo personal y profesional entre los estudiantes, las artesanas-expertas. El vínculo personal se articulaba en los espacios de convivencia, como las comidas comunitarias en el salón de usos múltiples del pueblo. En estos espacios se intercambiaban relatos de experiencias vividas mientras se cocinaba, se servía y se compartía la comida entre todos, también participaron otros actores externos al proyecto como los familiares de algunas de las artesanas (Figura 11).

21 Ver el detalle de la distribución de los grupos en el [apéndice 2](#)





**Figura 11**  
Espacios de convivencia en el salón de usos múltiples de la municipalidad de Fachinal.  
Foto: Cortesía de la Universidad Nacional de Misiones, Argentina.

El vínculo profesional se daba en el espacio de taller, en el que las artesanas transmitían sus conocimientos técnicos a los estudiantes, mientras que los estudiantes de diseño les enseñaban a leer planos, hacer maquetas, etc. El taller era un espacio de experimentación y de creación conjunta para las artesanas y para los estudiantes. Los estudiantes aprendieron a hacer paños y pelotitas de fieltro y las artesanas aprendieron a trabajar con patrones y moldería de costura para la realización de los objetos proyectados (Figura 12). Se creó una relación de complicidad entre las artesanas y los estudiantes a través de la comunicación gestual y verbal que se instaló en el taller.

Más allá de la libertad de formato, el taller misionero respondía a los objetivos generales del proyecto *Crafting for Change*, es decir imaginar modelos pedagógicos de creación participativa que permitieran el empoderamiento de artesanos. En ese sentido, se promovía una relación de trabajo y cooperación simétrica entre estudiantes y artesanas, a través de la realización conjunta de objetos siguiendo estos criterios:

- Mejorar la calidad de la presentación de los productos, en relación directa con calidad productiva<sup>22</sup> de las artesanas.
- Valorizar los saberes y técnicas de las artesanas.
- Viabilidad técnica de la propuesta.

<sup>22</sup> Se busca la mejora de la calidad productiva de las artesanas en lo referente al lavado (lograr una lana sin olor, sin partículas extrañas), a la homogeneidad en el color. Se busca también una homogeneidad en el largo, ancho y espesor de los paños de fieltro. Esto se logra gracias al adiestrado de la fibra de lana. En consecuencia, se obtienen productos con mejores acabados.



**Figura 12**  
Sesión de trabajo en el taller de Lanas de Misiones.  
Foto: Cortesía de la Universidad Nacional de Misiones, Argentina.

- Pertinencia de la propuesta en vista de su llegada al mercado local.
- Desarrollo de prototipo y gestión del proceso de visibilización.

A lo largo del semestre, las diferentes propuestas de los cuatro grupos se fueron afinando, o desechando en acuerdo con las artesanas y siguiendo los criterios preestablecidos (Tabla 2 y Figura 13).

**Tabla 2. Proyectos que pasaron a la fase de prototipos**

Nombre del proyecto	Autores	Técnica	Atributos del proyecto
Colección Cálida Santa Rita	Grupo 1: Rosa Da Silva, Rosa Javiera (artesanas), Daniela Rietz, Leonela Cuba, Lucas Agüero, Fernando Romero García, Daniela Marineli y Rebeca Weichzel (estudiantes).	Serie de objetos basados en dos paletas de color inspiradas en la flora misionera: poncho de fieltro.	La especialidad de Rosa son los paños de fieltro. El producto busca valorizar el paño dándole una aplicación vestimentaria con intervenciones mínimas: no tiene costuras.
Colección Cálida Santa Rita	Grupo 1: Rosa Da Silva, Rosa Javiera (artesanas), Daniela Rietz, Leonela Cuba, Lucas Agüero, Fernando Romero García, Daniela Marineli y Rebeca Weichzel (estudiantes).	Serie de objetos basados en dos paletas de color inspiradas en la flora misionera: cuello de lana.	Este producto valoriza a la vez la técnica del hilado de lana y la fabricación de volúmenes de fieltro (pelotitas). Propone una alternativa a los accesorios de invierno que se adapta a las condiciones climáticas regionales. En misiones el invierno es leve.

Colección Cálida Pitanga	Grupo 1: Rosa Da Silva, Rosa Javiera (artesanas), Daniela Rietz, Leonela Cuba, Lucas Agüero, Fernando Romero García, Daniela Marineli y Rebeca Weichzel (estudiantes).	Serie de objetos basados en dos paletas de color inspiradas en la flora misionera: pouf (sillón blando).	El proyecto pone en valor la utilización de los paños de fieltro y del vellón de lana como materia prima principal.
Colección Cálida Pitanga	Grupo 1: Rosa Da Silva, Rosa Javiera (artesanas), Daniela Rietz, Leonela Cuba, Lucas Agüero, Fernando Romero García, Daniela Marineli y Rebeca Weichzel (estudiantes).	Serie de objetos basados en dos paletas de color inspiradas en la flora misionera: alfombra.	El proyecto propone una composición gráfica a partir de paños de fieltro de colores. Destinado a la estimulación temprana de bebés, el producto apunta a nuevos mercados para las artesanas.
Mostros	Grupo 2: Alcira Eduarda Nuñez (artesana), Mailen Wasiluk, Maira Flores, Belén Reyes (estudiantes).	Serie de disfraces modulares representando los "poderes" de la fauna misionera.	La propuesta introduce técnicas de moldería en el taller de artesanas. Propone una alternativa local y de alta calidad a los disfraces para niños traídos de china.
Cipó	Grupo 3: Paola Domínguez (artesana), Daniel Alejandro Reta, Quinde Ximena Sansoni Garma, Matias Noel Benítez, Andrés Micolo, Cristhian Nolasco, Analía Jaque (estudiantes).	Mobiliario inspirado del cipó (variedad de enredadera) utilizando materia prima local.	El proyecto valoriza una etapa intermedia de producción del fieltro. Propone un producto mobiliario que permite a las artesanas colaborar con otros sectores artesanos y acceder a un nuevo mercado a través del mobiliario.

Fuente: Elaboración propia.



**Figura 13**

Prototipos realizados en el taller misionero.  
Fuente: Collage fotográfico realizado por Natalia Baudoin a partir de las fotografías de la Casa Nacional del Bicentenario y la Universidad de Misiones.





**Figura 14**  
Afiche de la muestra de Buenos Aires.  
Fuente: Casa Nacional del Bicentenario/  
Ministerio de Cultura de la Nación.

## **Etapas 2. Valorización**

La segunda parte del proyecto era tanto o más importante que la primera. Esta parte consistió en la organización de dos exposiciones, una en Francia y otra en Argentina, así como eventos y conferencias que dieran visibilidad al proyecto y particularmente a sus actores. De esta manera, se reforzaría de manera positiva la valoración social y sobretodo personal de los mismos.

La primera muestra tuvo lugar en Buenos Aires del 24 al 28 de agosto de 2018, en la Casa Nacional del Bicentenario, un espacio cultural sostenido por el Ministerio de Cultura de la Nación Argentina (Figura 14). Paralelamente a la exposición, se organizó conjuntamente con el Mercado Nacional de Artesanías Tradicionales de la Argentina (MATRA) el Coloquio Universos Artesanales para la reflexión sobre las prácticas colaborativas en la Economía Creativa, sus fortalezas y debilidades, y las experiencias con metodologías de trabajo y abordaje (24, 25 y 26 de agosto de 2018).<sup>23</sup>

Durante el coloquio, se presentó *Crafting for Change*. Hubo un espacio para que los estudiantes pudieran presentar la experiencia desde su punto de vista (Figura 15). Asimismo, se realizó una entrevista a la artesana de Lanús de Misiones Rosa Da Silva, quien expresó el orgullo que sentía de estar en Buenos Aires presentando su trabajo junto a los estudiantes y la ilusión que le provocaba saber que su trabajo sería expuesto en París. La artesana hizo notar que, gracias a estas acciones y a los años de trabajo colaborativo con la Universidad Nacional de Misiones, su pueblo era reconocido en la región por el taller Lanús de Misiones.

23 Ver programa completo en [Apéndice 3](#).



**Figura 15**  
Coloquio Universos Artesanales. Los estudiantes de Francia y Argentina están dando testimonio de su experiencia en los talleres de creación participativa.  
Foto: Yasmine Chalf.

Se presentó también una mesa redonda en la que debatimos con el equipo docente del proyecto la pregunta “¿qué es lo que el diseño ve en las prácticas artesanales y que es lo que los diseñadores pueden aportar a los artesanos?”. Finalmente, los diseñadores ayudantes de cátedra del taller misionero presentaron el proyecto de extensión Pingos. Diseño y praxis en el territorio describiendo las acciones de la facultad de diseño de la Universidad Nacional de Misiones en el territorio misionero.

Estos eventos fueron un momento muy importante puesto que una parte de los estudiantes de ambos países pudieron conocerse e intercambiar sobre las experiencias vividas. Los artesanos que participaron del proyecto en París no pudieron viajar debido a que aún no tenían sus papeles. Sin embargo, una de las artesanas de Lanús de Misiones, Rosa Da Silva, sí pudo asistir a los eventos y brindar su testimonio junto a todos los demás actores del proyecto durante el coloquio.

La exposición de París tuvo lugar en *Le Centre Culturel du Crous* entre el 11 y el 18 de septiembre de 2018 (Figura 16). En la inauguración de la muestra estuvieron presentes algunos estudiantes del taller parisino y los artesanos Motassim Hakem y Tatiana Bessrebrennikova. Durante este evento se sirvieron los pasteles hechos



**Figura 16**  
 Afiche Muestra de París. Fuente: *Le Centre Culturel du Crous du Paris*.

por Motassim. Este momento fue importante para los artesanos presentes ya que pudieron ver de manera muy concreta los resultados de sus intercambios con los estudiantes. El hecho de que su trabajo estaba expuesto era un factor de orgullo.

Al igual que en Buenos Aires, en París se organizaron dos eventos en la Casa de Argentina en la Ciudad Internacional Universitaria que servían de testimonio de los participantes del proyecto. En la primera, el 25 de septiembre de 2018 se hizo una restitución de la experiencia del proyecto. En la otra, el 2 de octubre de 2018, se hizo una exposición llamada Dinámicas del desarrollo, que consistía en un análisis de la experiencia del taller misionero desde una perspectiva de estudios en desarrollo sostenible y problemáticas de género. El estudio presentado fue realizado por Mónica Avella, miembro del equipo de *Crafting for Change* y basado en testimonios de los actores del taller (Figura 17). Durante ambos eventos se expusieron los proyectos y cada conferencia se terminó con un concierto de música argentina. El proyecto fue premiado por el Ayuntamiento de París en la Noche de las Iniciativas Estudiantiles de París. Durante este evento también se exhibieron los trabajos producidos en el taller parisino junto con un video<sup>24</sup> que reúne los testimonios de los estudiantes (Baudoin, 2018).

24 El video se puede ver en: [https://www.youtube.com/watch?v=SoNap\\_K\\_-LU&feature=youtu.be&fbclid=IwAR2He-B60nqCfH4EPKZbhtR40goFX5u4bb8g5gW-UDg-ZOE43btYYfoR16Y](https://www.youtube.com/watch?v=SoNap_K_-LU&feature=youtu.be&fbclid=IwAR2He-B60nqCfH4EPKZbhtR40goFX5u4bb8g5gW-UDg-ZOE43btYYfoR16Y)



**Figura 17**  
Mónica Avella dando la conferencia “Dinámicas del Desarrollo en la Casa de Argentina en París.  
Fuente: Cortesía de la *Maison de l'Argentine*.

Finalmente, se organizó la venta de los objetos el 8 de diciembre de 2018 durante La Fiesta de la Democracia, organizada por la Casa de Argentina con el objetivo de retribuir los fondos de la venta a los artesanos.

### **Análisis de los resultados**

Los resultados del proyecto se pueden medir a partir de dos factores. Por un lado, los objetos prototipados, como resultado de las acciones realizadas durante la etapa de intersección del proyecto. Por otra parte, se pueden analizar el impacto de estas acciones y del proyecto en general en sus actores.

El impacto de una acción de desarrollo es la situación resultante del conjunto de cambios significativos y duraderos, positivos y negativos, planificados o imprevistos, en la vida y el entorno de las personas y grupos para quienes se puede establecer un vínculo causal directo o indirecto con la acción de desarrollo (Frazetta et al., 2012).

En lo que respecta a los objetos prototipados se puede analizar en qué medida los objetos realizados responden a los criterios determinados al inicio de los talleres de producción.

Se puede medir el impacto de las acciones a través de los testimonios de los actores,<sup>25</sup> explicando cómo las interacciones llevadas a cabo en el proyecto afectaron o influenciaron su manera de ver las cosas. Finalmente se puede enunciar y analizar los resultados del proyecto en términos de empoderamiento a través de la descripción de los cambios en la vida de los actores del proyecto.

### **Etapas 1. Intersección**

De manera general se pueden considerar los objetos prototipados como los resultados de las acciones llevadas a cabo en la etapa de Intersección. Dichos objetos responden en mayor o menor medida a los criterios pedagógicos establecidos en cada uno de los talleres.

Se pueden considerar resultados relacionados al proyecto, los espacios de intercambio social, cultural, intergeneracional y profesional. Estos espacios se determinan por la calidad del diálogo establecido entre los diferentes actores del proyecto, los cuales tienen un impacto directo en la forma y /o tipología de los objetos realizados en conjunto, tal como ocurre en el caso del proyecto *Thermo Mobile*.<sup>26</sup>

Algunos de los objetos realizados son más pertinentes que otros en lo que refiere a criterios de calidad de diseño (factibilidad técnica, estética, posible inserción en el mercado, reproductibilidad técnica, etc.). Sin embargo, más allá de que los objetos en sí logren una calidad de diseño, el proceso de reflexión y de creación genera resultados a nivel del proyecto en términos del impacto que las situaciones de intercambio generan en las diferentes partes.

En ese sentido, los resultados de la etapa de producción son objetos que expresan más que el diálogo entre artesanos y diseñadores. Los proyectos que desarrollaron

---

25 Los testimonios se pueden ver en: [https://www.youtube.com/watch?v=SoNap\\_K\\_-LU&feature=youtu.be&fbclid=IwAR2He-B60nqCfH4EPKZbhtR40goFX5u4bb8g5gW-UDg-ZOE43btYYfoR16Y](https://www.youtube.com/watch?v=SoNap_K_-LU&feature=youtu.be&fbclid=IwAR2He-B60nqCfH4EPKZbhtR40goFX5u4bb8g5gW-UDg-ZOE43btYYfoR16Y)

26 Máquina termoformadora portátil que nace del reconocimiento de las necesidades materiales del artesano para perennizar su actividad en su situación de viaje.

los estudiantes trataban de valorizar los saberes específicos de cada artesano, de tomar en cuenta su situación, y buscando oportunidades de crecimiento. Estos objetos transmiten la materialidad de una cultura colaborativa en construcción.

### En Francia

En el taller parisino se prototiparon seis objetos. Se esperaba que estos proyectos respondieron a los siguientes criterios:

- Identificación de las características genéricas y específicas de las técnicas del artesano.
- Identificación del potencial creativo de la técnica.
- Imaginar otros contextos de uso, desplazando la técnica fuera de su campo de aplicación habitual.
- Afirmación de una intención y un posicionamiento creativo.
- Originalidad de la propuesta.

En el presente trabajo, se abordó de manera general los resultados obtenidos en los prototipos realizados en el taller de París, y para ilustrar de manera concreta el diálogo instalado entre artesanos y estudiantes de diseño, se analizó detalladamente uno de los proyectos prototipados, *Fasila*, cuyo resultado en términos de diseño se considera exitoso.

### Análisis general

**Sentiers** (senderos) es una creación híbrida de pastelería oriental y francesa. Nace de la voluntad del grupo de hablar de su encuentro y del deseo de Motassim de aprender lo más posible sobre pastelería francesa. Se trata de una pieza montada de milhojas y *choux*<sup>27</sup> combinando sabores orientales de pistacho y rosas cuya decoración dibuja un sendero. Es el resultado de un proceso de aprendizaje de las estudiantes y del artesano en dos etapas que se alternaban. Por un lado, se organizaron encuentros en casas de estudiantes o en espacios de cocina prestados

---

27 La pasta *choux* es una preparación de masa típica de la pastelería francesa que se caracteriza por su ligereza.

en los que Motassim les enseñó el proceso de realización de los pasteles orientales que él hacía (el *knefe*, el *choux* y las *zelligues*<sup>28</sup>) y durante los cuales experimentaron juntos las ideas que los estudiantes aportaron. Por el otro, visitaron grandes pastelerías parisinas, con el objetivo de estudiar las características de las típicas piezas montadas a la francesa. Senderos evoca a la vez el viaje migratorio de Motassim y el camino recorrido en equipo para crear este pastel híbrido.

En el caso del grupo que trabajó con el artesano Eduardo Lombo, los estudiantes<sup>29</sup> decidieron aprovechar los distintos saberes enunciados por el artesano: mecánica y jabonería. A partir de ahí realizaron *Thermo Mobile*, una máquina termoformadora portátil que permitiría a Eduardo fabricar de manera artesanal sus propios moldes para jabones. Diseñado y construido para cumplir con una ética de bricolaje, todos los materiales utilizados fueron de recuperación. Por ejemplo para el sistema de aspiración se utilizó una vieja aspiradora industrial. Los estudiantes también diseñaron algunas formas de base que imprimieron en 3D para que Eduardo pudiera tener un kit de inicio para empezar y aprender a termoformar rápidamente. Las formas diseñadas para el kit se inspiran en elementos de la memoria del país de Eduardo.

De los seis trabajos prototipados, tres fueron trabajos realizados con las artesanas tejedoras de crochet Tatiana Bessrebrennikova y Lucia Savu. Cada uno de los proyectos realizados, se eligió porque tomaba en cuenta la situación laboral de las artesanas, su saber artesanal, y/o la condición de viaje migratorio.

**DIY Customization**, realizado con la estudiante Estelle Drillon, consistió en la recuperación de prendas de vestir y en su renovación a través de apliques de crochet tradicional, realizados con bolsas plásticas. La singularidad de esta propuesta está en el hecho que toma parte de las diferentes actividades realizadas

---

28 De los tres ejemplos de pastelería presentados por Motassim, había uno que es típico de la pastelería francesa, el *choux*.

29 Joffrey Demay, Youmna El Hachimi, Anaïs Le Ny, Guillaume Livain, Ines Setti.



por las artesanas de *Les Filles du Facteur*, poniendo los elementos de su contexto en el centro. Lucia, aparte de ser artesana del crochet, trabaja recuperando y reacondicionando ropa usada para la venta en la feria de Montreuil,<sup>30</sup> una práctica común de la comunidad rumana de París. La propuesta de Estelle cruzaba estos dos elementos de contexto, generando una variante de producto a partir de las actividades económicas pre-existentes.

El proyecto *Plastic Recollection*, es un impermeable realizado a partir de desechos de bolsas plásticas. La estudiante Hanne-Laure Reibre, se focalizó en abrir nuevas posibilidades a partir de la creación de proceso productivo utilizando de los restantes de las bolsas plásticas usadas para el crochet. A partir de pedazos pequeños de bolsas plásticas, genera una composición gráfica, como un patrón textil. Esta materia prima sirve para diferentes usos, por ejemplo en la fabricación de un impermeable. Más allá del proceso productivo, la propuesta de la estudiante se dibuja como una metáfora del viaje de los migrantes:

Reparar, construir, recolectar pedazos [...] detrás de estos objetos hechos con pedazos de bolsas de plástico se encuentra la idea de una recomposición de la identidad, de una desintegración y de una recomposición. Las dificultades que los migrantes atraviesan los obliga a reconstruirse. Entre un país y otro, hay un choque de culturas. Hay que adaptarse, mirar las cosas desde otro ángulo, sin perder la esencia de su propia identidad, la fuerza de los recuerdos para enfrentarse a personas que generalmente no llegan a entender esta crisis. Es un trabajo de recomposición con lo que tienen enfrente sin olvidar su pasado (Reibre, 2018).

**Croisé**, realizada con la estudiante Salome Grilhault Des Fontaines es una linterna que combina recuperación, saber artesano y nuevas tecnologías. Su forma deriva de una botella de agua, ya que es uno de los principales elementos de la lámpara. Está compuesta por la base de una botella de agua y un mango con un sistema

30 Barrio popular de la región parisina.



de iluminación hecho en impresión 3D. Estos dos elementos están conectados por medio de un tejido de crochet. La linterna constituye un elemento importante en el viaje migratorio, es por esa razón que eligieron esa tipología de objeto. Más allá de la forma del objeto, en su propuesta Salomé imaginaba una alternativa a la bolsa plástica para la parte de crochet. Las artesanas dijeron que a veces les resultaba difícil conseguir bolsas de colores para la realización de sus objetos debido a las regulaciones de distribución de bolsas plásticas en Francia. De la misma manera que corta una bolsa plástica para obtener el hilo para crochet, ella proponía hacerlo a partir de camisetas usadas.

### **Análisis detallado: *Fasila*, Mobiliario con tapiz oriental**

Realizado por Karim Ruhullah, Floriane Barranco y Gabrielle Amand, *Fasila* es un objeto multifuncional, que puede usarse como asiento, como mesa ratona o esquinera, o como mini mecedora. Se compone de una estructura de madera y de dos tapices laterales que funcionan como superficie de asiento.

Este proyecto nace del intercambio entre el artesano y los estudiantes. Karim Ruhullah explicó a los estudiantes las dificultades de traerse de su país, Afganistán, su telar de tapicería y que en Francia trabajaba principalmente como restaurador de tapices orientales y vendiendo tapices en galerías comerciales. Los estudiantes entendieron que, debido a su viaje, y en consecuencia a la falta de un telar de tapicería, Ruhullah no tenía la posibilidad de ejercer su oficio en Francia. Entendiendo la necesidad de la herramienta, las estudiantes Floriane y Gabrielle le propusieron a Karim Ruhullah trabajar en la idea de un objeto cuya estructura funcionara como telar.

Habiendo identificado que, más allá de la función decorativa, la función principal de un tapiz es la de superficie de descanso y asiento, el equipo decidió realizar un asiento en el que todas las partes destinadas a la función se harían de tapicería (Figura 18). Estas partes debían tejerse directamente sobre el mueble, en vez de sobre telar, para después ser aplicadas al objeto. De esta manera la estructura del

**Figura 18**

Etapas de desarrollo del proyecto *Fasila*. Fuente: Collage fotográfico realizado por Natalia Baudoin a partir de las fotografías de Natalia Baudoin, Floriane Barranco y Gabrielle Amand.

objeto era a la vez la herramienta que servía para su fabricación y el objeto final. Esta operación resolvería dos problemas: por un lado, la falta de herramienta de trabajo (el objeto funciona como herramienta) y por otro lado resolvería el acople de la tapicería al objeto.

Para lograr esto, estudiaron la estructura básica de un telar de tapicería, analizaron y simplificaron la forma para poder integrar en un objeto. Lo esencial era definir una manera simple de fijar la urdimbre a la estructura del objeto y que la misma resistiera a la tensión de los hilos en su función de asiento. Se evaluaron varias posibilidades. Al principio se pensó en hacer un canal continuo para atar los hilos de la misma manera que en un telar tradicional, sin embargo, esta solución no era ideal ya que quedaría visible el rastro de los hilos de urdimbre que normalmente no se ven, y quedaría una doble pared que no sería ni funcional ni estética, además que sería difícil fijar la posición de los hilos de urdimbre. Se necesitaba encontrar una solución que permitiera mantener los hilos a intervalos de distancia precisos y que a la vez evitara tener la doble pared de urdimbre. La solución final se encontró en la realización de perforaciones que permitían fijar la urdimbre a partir de un solo hilo continuo, dejando visible únicamente los puntos de costura laterales en el objeto.

Este objeto responde a los criterios iniciales ya que logra identificar las características genéricas y específicas de la tapicería (estructura en trama y urdimbre, tejido en *kilim*<sup>31</sup>). Identifica el potencial creativo de la tapicería, llevándola a otros contextos de uso haciendo un paralelo entre su función de protección en el piso posibilitando el asiento y la tapicería como el recubrimiento de la superficie de asiento en un mueble. Hay un desplazamiento de la técnica fuera de su campo de aplicación habitual, espacio decorativo, hacia una función específica en el objeto.

En este caso, las estudiantes formadas por el artesano, pudieron aprender una técnica que va a nutrir su trabajo como diseñadoras. Las estudiantes también pudieron enfrentarse a la realidad del proceso de prototipado teniendo que definir el proyecto en sus más mínimos detalles, produciendo planos, cortes, visuales que permitirían la fabricación del mismo.

Por su lado Karim Ruhullah pudo ver una aplicación diferente de su técnica artesanal a un objeto, proposición que encontró interesante e innovadora. El ejercicio de creación participativa con las estudiantes lo obligó conceptualizar y resolver de una manera diferente la herramienta del telar, y particularmente la urdimbre. Era la primera vez que se enfrentaba al trabajo con diseñadores. El interés de los estudiantes por su saber y la variedad de propuestas de los mismos para la fabricación de objetos diferentes, lo legitimaron como un experto al que los estudiantes consultaban sobre las diferentes aplicaciones que imaginaban.<sup>32</sup>

## En Argentina

La ventaja principal del grupo de artesanas de Misiones frente al grupo artesanos migrantes de París era que el grupo Lanas de Misiones ya estaba constituido como un colectivo, con una identidad común y una capacidad productiva

31 *Kilim* es una alfombra de tejido plano en la que los hilos de urdimbre, los fijados al telar, se entrelazan con hilos de trama. Su particularidad es que los hilos de urdimbre no se ven en el tejido final y el diseño se define por los hilos de la trama.

32 Karim Ruhullah trabajó con tres grupos diferentes. Aparte de Fasila, los estudiantes de los otros grupos propusieron aplicaciones de la tapicería a dos proyectos diferentes de calzado: una sandalia que se construía a partir de una sola lámina de tapiz (1,50 m de ancho por un largo variable de 1,5 cm hasta 4 cm) que se entrelazan con la suela y una bota que imaginaba crear efectos de transparencias de motivos en su aplicación.

instalada. Este factor, también fue determinante en la definición de los criterios de evaluación de los proyectos:

- Mejorar la calidad de la presentación de los productos, en relación directa con la calidad productiva de las artesanas.<sup>33</sup>
- Valorizar los saberes y técnicas de las artesanas.
- Viabilidad técnica de la propuesta.
- Pertinencia de la propuesta en vista de su llegada al mercado local.
- Desarrollo de prototipo y gestión del proceso de visibilización.

En esta sección, se muestran los resultados obtenidos en los seis prototipos realizados en el taller misionero, y para ilustrar de manera concreta el diálogo instalado entre las artesanas de Lanas de Misiones y los estudiantes de diseño, se realizó un análisis detallado del prototipado Mostros, cuyo resultado en términos de diseño se considera exitoso. Los resultados obtenidos en Misiones muestran un trabajo de construcción de una identidad local, usando elementos de fauna y flora de la región como parte central de las propuestas de los grupos de trabajo.

### **Análisis general**

De los seis trabajos prototipados, cuatro fueron realizados por el primer grupo con las artesanas Rosa Da Silva y Rosa Javiera. Cada uno de los proyectos se construyó de acuerdo con ellas y tomando en cuenta su deseo de incursionar en el dominio de la indumentaria y los accesorios.

El grupo uno propuso una colección de objetos llamada Cálida que es una serie de objetos confeccionados a partir de vellón de lana de oveja recuperada y sometida a distintos procesos hasta obtener hilo y paños de fieltro, posteriormente teñidos con tintes sintéticos basados en dos paletas de color inspiradas

<sup>33</sup> Se busca la mejora de la calidad productiva de las artesanas en lo referente al lavado (lograr una lana sin olor, sin partículas extrañas), a la homogeneidad en el color. Se busca también una homogeneidad en el largo, ancho y espesor de los paños de fieltro. Esto se logra gracias al adiestrado de la fibra de lana. En consecuencia se obtienen productos con mejores acabados.

en la flora misionera. Por un lado, la paleta Santa Rita, inspirada en la flor del mismo nombre, típica de la provincia de Misiones a partir de la cual se propone productos de indumentaria (un poncho de fieltro y un cuello de lana). Por otro lado, la paleta Pitanga, inspirada de la planta de pitanga, un árbol frutal de la provincia de Misiones, a partir de la cual se propone objetos destinados a niños en sus primeros años de vida (un *pouf*<sup>34</sup> y una alfombra de fieltro). El foco de este grupo en sus cuatro propuestas era realizar un producto con 100% materia prima local, evitando agregados a los que las artesanas no tienen acceso.

Esta línea de productos responde a la mayoría de los parámetros de evaluación, en particular valoriza los diferentes saberes de las artesanas (afieltrado e hilado) y trabaja específicamente en su calidad productiva: los productos no tienen olor, tanto el fieltro como el hilado son de espesor y color uniforme.

El grupo tres realizó un diseño de mobiliario inspirado del cipó<sup>35</sup> utilizando materia prima local. La estructura del objeto era de madera de lapacho amarillo<sup>36</sup> y el asiento era de vellón artesanal. El concepto formal está desarrollado a partir de los rasgos del cipó de la selva. A partir de un entrelazado del vellón de lana se imita el “abrazo” entre los cipós y árboles en el monte representados por la estructura de madera curvada. Este producto hace una propuesta de tipología de objeto totalmente innovadora para las artesanas. Tiene la virtud de privilegiar la materia prima local. La resolución del asiento a partir del entrelazado del vellón, permite resolver la fabricación del mismo de una manera muy simple para las artesanas. En la hipótesis de una adopción del proyecto y una futura producción, queda resolver, como se puede subcontratar la fabricación de la estructura de madera.

---

34 El **pouf** o **puf** es un sillón blando.

35 Variedad de enredadera.

36 El lapacho amarillo es un árbol regional nativo de la provincia de Misiones.

### **Mostros. Serie de disfraces modulares**

El punto fuerte de las propuestas misioneras y en particular de Mostros es el trabajo sobre los elementos del contexto geográfico como factores de identidad. Se trata de una serie de disfraces modulares representando los poderes de la fauna misionera. El trabajo a partir de elementos de la fauna local ya era un concepto instalado en la producción de las artesanas, quienes ya realizan muñequitos representando animales de la fauna local: tucanes, jaguares, monos, etc. Este proyecto lleva este elemento de la identidad regional mucho más lejos, proponiendo una solución a una problemática global.

En Argentina, y en Latinoamérica en general, el mercado de los disfraces infantiles está invadido de personajes de películas y dibujos animados que vienen en su mayoría de los Estados Unidos. Entre lo que más se encuentra en el mercado están los superhéroes como *Spiderman*, *Hulk*, *Batman*, las princesas de Disney-Pixar entre otros. No solo los personajes de los disfraces tienen poco o nada que ver con la cultura local, sino que, además, la mayoría de los productos que se encuentran en el mercado provienen de China y se hacen con telas de muy mala calidad.

Mostros da una respuesta a esta problemática a partir de piezas diseñadas en fieltro basadas en animales de la selva misionera destinadas a niños y niñas. El producto tiene como objetivo promover la imaginación, logrando mediante el juego, convertirse en un personaje con poderes especiales derivados de las características de los animales de la selva. Las piezas están confeccionadas con paños de lana de oveja, teñidos en diferentes colores con tintes sintéticos (Figura 19).

Desde un punto de vista técnico, este proyecto introduce a las artesanas a técnicas de moldería que no usaban previamente. Para realizarlo, se necesitó de un esfuerzo conjunto de abstracción formal y conceptual de las características de los animales, para transformarlas en elementos combinables.



**Figura 19**  
Proyecto Mostros. Detalles  
e inspiración.  
Fuente: Collage fotográfico  
realizado por Natalia Baudoin a partir  
de las fotografías de la Universidad  
de Misiones.

## **Etapas 2. Valorización**

El objetivo de la etapa de Valorización es mostrar los resultados del intercambio de la etapa Intersección haciendo hincapié en el aspecto humano de la experiencia. En ese sentido, la muestra de los objetos era la excusa para hablar del encuentro, de la convivencia y sobretodo para poner en primer plano a los artesanos expertos.

Esta parte responde a dos de los cuatro objetivos centrales del proyecto:

- Permitir la valorización de la imagen de los artesanos y de sus saberes técnicos, primero frente a los actores del rubro del diseño, segundo frente a la sociedad y, por tanto, a la mejora de su valoración personal.
- A través de la visibilidad del proyecto, generar oportunidades comerciales para los artesanos involucrados, contribuyendo a una posible mejora de su sustento económico.

Los resultados de esta etapa se analizan por un lado en las acciones realizadas: ¿los eventos realizados valorizaron a los artesanos? Por otra parte, y posiblemente más importante, cómo estas acciones impactaron a todos los actores. Este impacto se hace tangible a través de sus testimonios, explicando cómo su manera de ver las cosas o su sentir se vio afectado y los cambios concretos en la vida de los actores del proyecto.



## Los resultados

El espacio híbrido de intercambio cultural y profesional permitió el posicionamiento de los artesanos como expertos, donde los estudiantes valoraron el saber de los artesanos como algo valioso y difícil de encontrar.

La experiencia colaborativa con los artesanos resultó muy enriquecedora desde el punto de vista técnico y profesional ya que les permitió conocer de cerca una nueva técnica artesanal. Con respecto a eso, la estudiante Floriane Barranco, del taller parisino declaró: “El trabajo con los artesanos es algo que no había tenido la oportunidad de hacer. Sin embargo, es algo importante en la profesión de diseñador porque cuando uno no trabaja con industrias, trabaja con artesanos” (Baudoin, 2020).

Para Mayra Flores del taller misionero, el provecho del proyecto fue:

Encontrarme con personas que saben utilizar un material, tienen una técnica, y pueden aportar un conocimiento. (En la experiencia) aprendes a relacionarte con personas nuevas, una forma de hacer un producto, una forma de llevar adelante un producto y tratar de innovar en la parte de diseño, comercialización, estética y otras cuestiones (Baudoin, 2020).

Los estudiantes adquirieron también una mayor conciencia social. La mayoría expresó una gran satisfacción personal en la experiencia vivida, en la que consideran que el factor humano tiene más peso que el técnico profesional. Muchos expresaron querer integrar problemáticas sociales en su ejercicio profesional del diseño.

Para Youmna El Hachimi, estudiante de París, esta experiencia cambió su manera de aproximarse a los otros, sintiéndola antes que nada como una experiencia social. “Esta experiencia influyó mis proyectos futuros en el núcleo del enfoque de diseño, es decir que, en el futuro, cuando realice un proyecto de diseño, lo pensaré más desde un punto de vista humano, pondré el foco ahí en vez de focalizar en la técnica o la comercialización” (Baudoin, 2020).

El estudiante Fernando Romero García expresó para él el desafío central para el diseñador era el trabajo con las artesanas, tomando en cuenta su contexto y capacidad productiva; y respondiendo a la pregunta de qué haría diferente en esta experiencia respondió que repetiría la experiencia para descubrir más cosas sobre la técnica y sobre las artesanas de Misiones.

“(el trabajo con las artesanas) es el desafío del diseñador para mí. El hecho de que, a partir del contexto, de un material, de una capacidad, lograr un producto con todo lo que eso conlleva: la materia prima, el desarrollo del material, la comunicación y también la conexión con el público al que está destinado. [...] Volvería a contar la historia de estas mujeres, de estas productoras que son tan entusiastas, y el deseo de superación que tienen” (Baudoin, 2020).

Por su parte los artesanos expresaron una satisfacción personal por la valorización de sus conocimientos durante los intercambios con los estudiantes del proyecto, percibiendo una imagen positiva por parte de los estudiantes frente a sus saberes.

La valoración positiva por parte de los estudiantes permitió, como se esperaba, una autovaloración positiva por parte de los artesanos, quienes expresaron su orgullo de ser portadores de sus técnicas.

Resultados cualitativos que respaldan las palabras de Borges: “Los proyectos que trabajan con identidades culturales hacen que los artesanos se sientan orgullosos de sus orígenes y de su vida cotidiana” (Borges, 2012).

La exposición de los trabajos, y los testimonios de la experiencia generaron una imagen positiva de los mismos en un círculo social más amplio, en que se los valora por lo que saben hacer y no por su calidad de persona migrante o campesina. Por ejemplo, en el caso del pastelero Motasim, la imagen propiciada por su participación en el proyecto fue determinante para la obtención de sus papeles (Fig. 20). Contribuyó a una imagen de fiabilidad y compromiso que le abrió puertas para la



**Figura 20**  
El artesano pastelero Motassim Hakem durante la inauguración de la muestra de París.  
Foto: Jovana Trajkovic.

legalización de sus papeles y para traer a su familia de Sudán. Pudo también conseguir una pasantía en pastelería en Francia, y posteriormente trabajo fijo en su área.

Para la artesana Rosa Da Silva ver sus productos expuestos en la exposición en la Casa Nacional del Bicentenario en Buenos Aires y saber que estarían expuestos posteriormente en París es algo que la conmovió mucho y la hace sentir realmente satisfecha (Fig. 21). Ella expresó que esta experiencia la hizo crecer muchísimo y la animó a terminar la escuela secundaria. “Hablar con otras personas, salir de la casa, ver otro mundo, conocer a otras personas, hablar con ellos, perder el miedo a hablar y conversar [...] perder el miedo a hablar” (Avella, 2018). Para Rosa viajar a Buenos Aires significó un desafío ya que implicaba dejar a su esposo, su hijo y a su madre con discapacidad en casa. Sin embargo, ella dice que encontró la fuerza hacerlo y es por eso que está tan agradecida con el proyecto y las personas que ella se cruzó en el camino durante el desarrollo de los talleres. Según Rosa, las otras mujeres del grupo todavía tienen un poco de miedo de salir de su localidad y ver otros mundos diferentes.

**Figura 21**

La artesana Rosa Da Silva tomando una foto de sí misma en un video durante la muestra de Buenos Aires. Foto: Cortesía de La Casa Nacional del Bicentenario.

Estos testimonios constituyen resultados cualitativos que responden al objetivo de “permitir la valorización de la imagen de los artesanos y de sus saberes técnicos, primero frente a los actores del rubro del diseño, segundo frente a la sociedad y, por tanto, a la mejora de su valoración personal”.

Finalmente, la visibilidad proporcionada por la etapa de valorización del proyecto permitió que se abrieran nuevas oportunidades económicas para algunos de los artesanos, cumpliendo así el cuarto de los objetivos del proyecto.

Por un lado, como se explicó anteriormente, el artesano Motassim Hakem pudo integrarse plenamente a la vida laboral con la ayuda de su participación en el proyecto, que le sirvió como carta de presentación.

Por otra parte, la cooperativa Lanas de Misiones logró captar la atención de la asociación francesa EDI (Estudiantes en Desarrollo Internacional) que otorga microcréditos cada año a pequeños productores. Empezaron en agosto y septiembre de 2018 proponiendo apoyo técnico en gestión y finanzas para la cooperativa y para 2019 decidieron focalizar su inversión en Lanas de Misiones, proponiéndoles abrirse a mercados internacionales. Según el testimonio de Rosa

en aquel momento, Lanas de Misiones necesita más mano de obra y poder pagar por el trabajo que hacen las mujeres. Para eso necesita dinero. Ella piensa que es importante aumentar la escala de producción y hacer acuerdos o tener socios que permitan la sostenibilidad de la cooperativa. Es lo que se espera lograr con el apoyo de EDI.

Finalmente, el artesano tapicero afgano Karim Ruhullah, representado por *Crafting for Change*, fue invitado a participar en calidad de artesano experto en el proyecto de cooperación europea *4Cs: from Conflict to Conviviality through Creativity and Culture*. La visibilidad de los eventos de la etapa de *valorización* logró que el proyecto y sus artesanos fueran identificados por Anna Bernagozzi, la representante del proyecto, cofinanciado por el Programa Europa Creativa de la Unión Europea. El proyecto focaliza en las instituciones de capacitación y educación en arte como una fuente de recursos para abordar las problemáticas de la migración en el contexto europeo.

4Cs busca entender cómo la capacitación y la educación en arte y cultura pueden constituir recursos poderosos para abordar el tema del conflicto, así como para imaginar formas creativas de tratar los fenómenos conflictivos, mientras contribuyen al desarrollo de la audiencia a través de la participación activa y la coproducción. El proyecto tiene como objetivo avanzar el marco conceptual del diálogo intercultural y mejorar el papel de las artes públicas y las instituciones culturales en el fomento de la unión a través de la diversidad cultural y los encuentros interculturales (4Cs, 2017).

En este contexto, y como parte del proyecto *Crafting for Change*, en octubre de 2018 fui invitada a participar como parte del equipo de diseñadores del *Studio 4Cs, celebrating migrating crafts for social change* en la Escuela Nacional Superior de Artes Decorativas de París (ENSAD) junto al artesano Karim Ruhullah.

Acompañado por un equipo de diseñadores y maestros, el estudio ofreció a los estudiantes de la Escuela Nacional Superior de Artes Decorativas de París

(ENSAD) trabajar con artesanos migrantes de Sudán, Afganistán y Siria que Anna Bernagozzi llama *expert new-comers* (los expertos recién llegados), tratando así de dejar atrás la etiqueta de migrante y de valorizar su saber como una experticia. El propósito del estudio era crear un servicio pedagógico de transmisión de saberes basados en los intercambios culturales entre estudiantes y *expertos*, imaginando modelos pedagógicos de transmisión de conocimientos y, en una segunda etapa, diseñar objetos “manifiestos” que ilustran estos diferentes enfoques abordados y dando testimonio de un intercambio cultural sensible.

Esta experiencia permite confirmar las experimentaciones en materia de creación participativa llevadas a cabo en el marco de *Crafting for Change*. También se sumaron aprendizajes. Esta pedagogía basada en un modelo horizontal de creación participativa sumada a un enfoque de diseño de servicios permitió entender los saberes (manuales) como “capital económico” y proponer su “transmisión como servicio” y así “diversificar las fuentes de ingresos” de los artesanos. Los talleres de transmisión, abiertos a la comunidad local, permiten promover y reconocer dentro de un círculo social más amplio las cualidades de los artesanos, valorando su viaje migratorio como un activo y ya no como un obstáculo.

## Conclusiones

Nestor García Canclini aproxima la *hibridación* al término de traducción, como el mestizaje y el sincretismo utilizados para designar las mezclas. Para él, el tema central no está en el término en sí, sino:

[...] como se puede continuar construyendo principios teóricos y procesos metodológicos que nos ayuden a volver este mundo más traducible, es decir en el que podamos vivir juntos en medio de las diferencias y a aceptar lo que cada uno gana y pierde hibridando (García, 2010).

En el proyecto *Crafting for Change*, más allá de nuestra mejor voluntad, no todo salió de la mejor manera. Sostenemos que trabajar desde la hibridación, requiere

tiempo, requiere salir de la inmediatez. En ese sentido, la experiencia del taller parisino se vio terriblemente afectada por los eventos sociales de la universidad, que impidieron que los estudiantes y los artesanos se vieran más seguido para trabajar juntos. Esta situación generó importantes tensiones en los procesos de prototipado entre el equipo organizador del proyecto, los artesanos y los estudiantes. Cuando se les preguntó a los estudiantes qué harían diferente en la experiencia del proyecto, todos dijeron de manera unánime que les hubiera gustado pasar más tiempo con los artesanos.

Se requiere también un marco jurídico y económico sólido. Al ser un proyecto llevado a cabo por estudiantes, se disponía de la flexibilidad suficiente para poder trabajar con artesanos migrantes residentes en París sin exigirles papeles de residencia en norma, lo que era una apuesta para el equipo. Sin embargo, debido a la falta de papeles de algunos no se hizo ningún tipo de contrato oficial para las colaboraciones. Todos los acuerdos se hicieron de palabra. Además de esto, las regulaciones de financiamiento del proyecto nos obligaron a llevar acuerdos en los que los artesanos percibirían una remuneración al final del proyecto. Esta situación obligó a los artesanos a privilegiar otras actividades de subsistencia, dificultando su asistencia a los encuentros. Proponer acuerdos escritos podría haber asegurado la asiduidad de los artesanos, pero a su vez nos hubiera obligado a trabajar exclusivamente con artesanos que ya tenían sus papeles en regla. El proyecto 4Cs adoptó ese modelo, trabajando con artesanos que ya tenían sus papeles en regla y firmando contratos de colaboración al inicio del proyecto.

Para García Canclini el arte es un espacio fértil para trabajar esas hibridaciones. Sin embargo, para poder identificar las oportunidades y límites de la hibridación, el arte y la cultura deben dejar de alimentar el mito de una comprensión universal. Para él se trata de ubicarlas en el campo inestable y conflictivo de la traducción y de la "traición". La investigación artística es clave en este proceso si logran ser a la vez lenguaje y vértigo (García, 2010).



Sin mayor pretensión, la experiencia *Crafting for Change* constituye la semilla, el inicio inesperado de un camino en la investigación en diseño, particularmente cuestionando la relación entre diseño y artesanía, diseñador y artesano en el marco de proyectos de desarrollo, con la idea de proponer metodologías de creación participativa basadas en experiencias experimentales de hibridación.

## Referencias

- 4CS - From Conflict To Conviviality Through Creativity and Culture. (2017).** Project. <https://4cs-conflict-conviviality.eu/project>
- Avella, M. (2 de octubre de 2018).** Dinámicas del desarrollo. Trabajo presentado en *La Maison de l'Argentine*, París, Francia.
- Balcaza, J. (2017).** *Profundidad, Fachinal y Garupa. Tres localidades para des-entender el diseño en Misiones*. Secretaría de investigación de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Misiones, Argentina.
- Balcaza, J. (2018).** *Proyecto diseño y praxis en el territorio*, Secretaría de extensión de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Misiones, Argentina.
- Baudoin, N. (24 de octubre de 2018).** *Crafting for Change- Témoignages étudiants Paris 1 Panthéon Sorbon* [YouTube]. [https://www.youtube.com/watch?v=SoNap\\_K\\_-LU&feature=youtu.be&fbclid=IwAR2He-B60nqCfH4EPKZbhtR40goFX5u4bb8g5gW-UDg-ZOE43btYYfoR16Y](https://www.youtube.com/watch?v=SoNap_K_-LU&feature=youtu.be&fbclid=IwAR2He-B60nqCfH4EPKZbhtR40goFX5u4bb8g5gW-UDg-ZOE43btYYfoR16Y)
- Baudoin, N. (26 de julio de 2020).** *Crafting for Change -Testimonios de los estudiantes de la Universidad Nacional de Misiones Argentina* [YouTube]. <https://www.youtube.com/watch?v=mEEtaLnXupk&feature=youtu.be>
- Bonsiepe, G. (2011).** *Design Cultura e Sociedade*. Blucher.
- Borges, A. (2012).** *Design + Craft, The Brazilian Path*. Terceiro Nome.
- Borges, A. (2015).** Craft revitalization as a change agent in Latin America. *Making Futures Journal*, 3, 1-5. [https://www.plymouthart.ac.uk/documents/Adelia\\_Borges\\_-\\_Keynote.pdf?1397640705](https://www.plymouthart.ac.uk/documents/Adelia_Borges_-_Keynote.pdf?1397640705)
- Cabra, R. (2012).** Oax-i-fornia: Generative Intersections and the Design of Craft. *Iridescent*, 2(4), 15-31. <https://doi.org/10.1080/19235003.2012.11418541>
- Crisis migratoria en Europa. (17 de marzo de 2020).** En Wikipedia [https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Crisis\\_migratoria\\_en\\_Europa&oldid=124334745](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Crisis_migratoria_en_Europa&oldid=124334745)
- Frazetta, C., Berger, M., y Lesaffre, D. (2012).** *Vulnérabilité des petits producteurs péruviens, regards croisés d'une coopérative de café et d'un investisseur social*, Editions L'Harmattan.
- García, C. N. (2010).** *Cultures hybrides. Stratégies pour entrer et sortir de la modernité* (Francine Bertrand Gonzalez Trad.) Les Presses de l'Université Laval.
- Hémond, A. (2012).** Artistes novateurs et création communautaire. Un exemple d'invention de la tradition au Mexique. En *Histoire de l'art et création*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, à paraître. [hal-00712991]
- Lanas de misiones (2020).** Perfil de la empresa [Facebook]. [https://www.facebook.com/pg/lanas.misiones/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/lanas.misiones/about/?ref=page_internal)
- Le Monde avec AFP. (9 de abril de 2018).** *Réforme de l'université : le nombre de facs bloquées progresse*. SUIVEZ LE MONDE. [https://www.lemonde.fr/campus/article/2018/04/09/loi-vidal-l-universite-de-rennes-ii-entierement-bloquee-celle-de-nanterre-partiellement-fermee\\_5283056\\_4401467.html](https://www.lemonde.fr/campus/article/2018/04/09/loi-vidal-l-universite-de-rennes-ii-entierement-bloquee-celle-de-nanterre-partiellement-fermee_5283056_4401467.html)
- Reibre, H. (2018).** *Plastic Recollection. Les Filles du Facteur*. Licencia diseños arte y medios.
- Renne, E.P. (2016).** Craft, Memory and Loss. En Wilkinson-Weber, C. M. and Ory D. A. (Eds.). *Critical Craft, Technology Globalization and capitalism*. Bloomsbury Academic.
- Rey, A. (2016).** *Dictionnaire Historique de la Langue Française*. Le Robert.
- Valette, J. J. (noviembre de 2017).** Les migrants au secours de l'Europe. *Revue WE DEMAINE*, (20): 162-165.
- Wilkinson-Weber C. M. and Ory, D. A. (Eds.). (2016).** *Critical Craft, Technology Globalization and capitalism*. Bloomsbury Academic.