

EL TERRITORIO COMO ESCENARIO PARA EL DISEÑO. EL CASO DE LA FIESTA DEL BARRO EN PUNTA INDIO

Mariano Javier Aguyaro / mariano.aguyaro@gmail.com

Laboratorio de Investigación y Desarrollo Tecnológico de Diseño Industrial (LIDDI)

Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Resumen

Hemos sido formados por una matriz académica donde el único conocimiento considerado como “valido” es aquel proveniente de la visión científicista europea. En consecuencia, se fueron perdiendo muchos saberes, cosmovisiones y formas de entender la realidad tanto de los pueblos originarios, como así también las propias de la particular hibridación cultural de nuestro territorio.

Del mismo modo, el Diseño Industrial es una disciplina importada que se impuso en nuestro continente bajo una metodología proyectual científico positivista y se consolidó como el dogma para el “buen diseño”. Postura que terminé por ningunear y desplazar cualquier otra producción por fuera de estos cánones, es decir, a aquellos objetos con características locales o ancladas a los valores culturales de un territorio en particular. Sin embargo, esas producciones, responden al universo simbólico de la cultura que lo origina, se encuentran implícitos saberes que construyen a través de las prácticas cotidianas y de su tradición. Es por ello que se sostiene aquí que es innegable su potencial contribución para ampliar nuestra perspectiva disciplinar. Para dar cuenta de esta posición se toma como caso la experiencia desarrollada en la 3ª y 4ª Fiesta del Barro en Punta indio.

Palabras clave: Cultura, Diseño, Territorio, Saberes Populares.

Introducción

Hemos sido formados por una matriz académica donde el único conocimiento considerado como “valido” es aquel proveniente de la visión científicista europea., quizá haya sido por el modo en que se configuró el territorio, por el imperialismo europeo que destruyó brutalmente las culturas autóctonas y trató despectivamente la emergente hibridación cultural que ellos mismos habían creado. Lo cierto es que la modernidad en América Latina se presentó como el dogma del modelo de desarrollo que hay que alcanzar. Aspecto que relegó la identidad que se había gestado en nuestro territorio, oponiéndose a la diversidad cultural prevaleciente¹.

Del mismo modo, este modelo de desarrollo occidentalizado es el que dio origen al diseño a nivel local y es el que tradicionalmente encontró espacio para el ejercicio académico y profesional de nuestra disciplina. Es decir, que se desarrolló con la mirada puesta en el afuera, persiguiendo modelos de desarrollo ajenos a nuestra realidad,

¹ Cfr: Aguyaro, Mariano. Identidad y diversidad del diseño industrial. Territorio y cultura: ejes para el desarrollo. Arte e Investigación (N.º 13), pp. 15-25, noviembre 2017. ISSN 2469-1488

soslayando las producciones locales y las culturas que les dio origen con la consecuente orfandad teórica propia del pensamiento local.

Ahora bien, se advierte en este trabajo que existen otras vertientes, no solo para el ejercicio de la disciplina, sino y por sobre todo para la construcción de nuevos conocimientos y formas de entender la noción proyectual. Es decir, que se entiende a esas producciones locales como el reflejo de la cultura que lo origina. Esto es, que en su materialidad, morfología, métodos productivos y “formas de hacer” se encuentran implícitos valores, aspectos simbólicos y tradiciones de un grupo social determinado. Es por ello que se ve que esos conocimientos al ser propios de un territorio en particular ofrecen muchísimas oportunidades para ampliar nuestra perspectiva disciplinar hacia un diseño con anclaje territorial, concebido desde el pensamiento local, acorde a la realidad de nuestro contexto, desde una nueva lógica productiva.

Para dar cuenta de esta posición se toma como caso de estudio las experiencias desarrolladas en el marco de la 3ª y 4ª Fiesta del Barro en Punta Indio, la cual permitió entender que nuestra intervención trasciende al objeto y a la materialidad, se trata de una participación de carácter sociocultural proyectando de manera colaborativa con la comunidad.

Dicha participación se desprende del trabajo de campo realizado en el marco del proyecto “Identidad del Diseño Industrial en la Provincia de Buenos Aires, teoría y praxis. Propuestas de intermaterialidades: cuero y cerámica en la cultura productiva rioplatense”. Proyecto que se encuentra radicado en la Comisión de Investigaciones Científicas de la Provincia de Buenos Aires (CIC) en vinculación con la Facultad de Bellas Artes de la UNLP.

El territorio como escenario para el diseño

Siguiendo a Adolfo Colombres², el hombre más que un ser racional, es un animal simbólico, por eso toda cultura significa el espacio que habita. Las personas viven inmersas en un universo simbólico razón por la cual son quienes le atribuyen las diferentes significaciones a su entorno objetual, acorde a sus imaginarios de referencia propios de su contexto socio-cultural.

Por eso, si hablamos de diseñar desde el territorio es necesario entender al mismo más allá de los límites geográficos, sino como la resultante de la historia y la organización que sus habitantes le han dado a los recursos de la tierra³. En este sentido es preciso establecer la diferenciación entre “espacio y territorio”. Raffestin⁴ sostiene que el territorio es una producción del espacio. Es decir, que el concepto de espacio se refiere a una región definida con sus correspondientes recursos y patrimonio natural. Mientras que territorio implica la apropiación colectiva de ese espacio, tanto física como simbólicamente por la acción social de las personas que lo habitan.

Por otra parte, plantea que el capital cultural de un determinado territorio se conforma por el saber-hacer local y por la capacidad de los actores de promover acciones para el desarrollo endógeno. Ahora bien, ese capital cultural se constituye como tal solo si esas fuerzas vivas locales interactúan entre sí para el beneficio colectivo. En este sentido, hay lugares donde esa interacción se da de manera natural, sin embargo, existen otros donde es necesario ser creado. Es decir, existe un gran potencial por parte de los actores locales pero se requiere de la construcción de una estructura de sostén para

² Cfr. Colombres, Adolfo (2013). Teoría transcultural del Arte. Hacia un pensamiento visual del arte independiente. Ediciones del Sol. S.R.L. Buenos Aires.

³ Fichera, Santa Graciela (1995). El territorio como presencia cultural: Asentamientos poblacionales. Partidos de Magdalena u Punta Indio. Anales LINTA. Volumen I

⁴ Cfr. Raffetin, Claude (1993). Por uma geografia do poder. Ática. São Paulo.

capitalizar esos recursos. Entonces, coincidiendo con el trabajo de Correa quien plantea que “el diseño construye espacios de pertenencia, de sociabilización, de creación reflexiva y de configuración de relaciones identitarias”⁵ se considera que para comenzar a construir un diseño con arraigo local es necesario desprenderse de la idea del objeto aislado y la noción de diseño de autor para ampliar el campo disciplinar hacia el diseño como práctica cultural.

De esta manera, si entendemos al territorio como la apropiación simbólica del espacio, es necesario concebir al diseño desde otras perspectivas. Esto es, comprender que nuestra intervención trasciende al objeto y la materialidad se trata de una participación de carácter socio cultural proyectando de manera colaborativa con la comunidad y no como una disciplina que impone su propia metodología soslayando tradiciones que tienen una larga historia. O sea, que previo a la proyección, es imprescindible, entender el contexto a través de la revisión de su historia, las tradiciones interpretando y aprendiendo tanto de los imaginarios como de los universos simbólicos del lugar. Esto implica establecer vínculos con los actores del territorio a través de la investigación y trabajo de campo identificando los valores identitarios para recrear y revalorizar, estimulando el potencial territorial y el saber-hacer local mediante un proceso de construcción colectiva.

En este sentido, la intervención del diseño debe de proponer nuevas directrices que permitan responder al mundo globalizado pero cuidando y respetando los valores identitarios de cada territorio.

Territorio y saberes populares

Tanto los saberes populares como las producciones locales son propios de cada territorio, responden al universo simbólico de la cultura que lo origina y en ellos se encuentran implícitos saberes que construyen informalmente, razón por la cual es ahí donde se ve reflejado la identidad productiva de la sociedad que los produce.

El conocimiento que da lugar a este tipo de producciones es transmitido de generación en generación a través del hacer, de las prácticas cotidianas y de la tradición oral propia de cada cultura, razón por la cual tienden a ser de propiedad colectiva, lo que lo convierte en una manifestación tangible del patrimonio cultural inmaterial. En ese sentido, podemos vislumbrar que en su materialidad se ve reflejado el universo simbólico del imaginario propio de cada región, es decir que son objetos que emergen de su contexto y son fieles a los valores culturales de la sociedad en la que se encuentra inmerso. Por tal motivo esos saberes ameritan ser revalorizados para ampliar nuestra perspectiva disciplinar hacia un anclaje territorial, construyendo un campo epistemológico que responda a las necesidades de la gente y no a las economías de mercado. A pesar de ello, dichos conocimientos no tienen aceptación formal dentro del paradigma científico positivista que atraviesa la academia, no obstante, se sostiene aquí que es innegable su potencial contribución al desarrollo del Diseño Industrial dentro del ámbito académico.

Coincidiendo con Manuel Rapoport, *“la artesanía y los oficios también tienen un vínculo con lo regional, no solo con los materiales, sino que son parte de la cultura, mantienen tradiciones y evolucionan ante los cambios. Tienen que ver con el hacer y traduce*

⁵ Cfr. Correa, María Eugenia. *“El diseño y su intervención en la cultura local: aportes de los diseñadores a la construcción simbólica de la vida cotidiana”*. VI Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología. La Plata.

saberes y maestría a objetos con identidad. No solo la identidad del artesano, también la identidad de la cultura local y la identidad nacional.”⁶

Este tipo de producción popular contiene los testimonios de la memoria de la comunidad, que además conserva y difunde los valores heredados. En sus procesos constructivos dejar registro de la construcción social y las prácticas de la vida cotidiana. Por ello en estos objetos se encuentran impregnados saberes e imaginarios propios del territorio en el que se encuentra el productor, siendo esto lo que se constituye como la esencia misma del producto.

Entonces, el diseño en su capacidad de reflexión e interpretación del discurso que traen implícitos los objetos, tiene un papel relevante en la revalorización de esas producciones populares. Apuntar a ese tipo de intervención puede impactar significativamente en la consolidación en una base para el impulso del desarrollo territorial. Estas consideraciones antes mencionadas, si son adecuadamente interpretadas por el diseñador pueden recrear la estética⁷ del lugar y los elementos culturales del contexto.

Es decir, que la participación del diseño en esta clase de contexto, no implica solo el potenciar la producción para posicionarlo en el mercado y el consumo. La importancia, radica en la cantidad de individuos a la que se puede llegar con el mensaje que se pretende transmitir procurando mantener las raíces culturales e identidad de cada lugar.

El Territorio de Punta del Indio

En trabajos anteriores se ha desarrollado específicamente las particularidades de la región de estudio que corresponde a los partidos de Magdalena y Punta Indio⁸. Sin embargo se considera pertinente hacer referencia a algunas particularidades sobre el territorio de Punta del Indio en donde transcurrieron las actividades a las que se hace mención.

Esta zona geográfica integró el antiguo pago de la Magdalena, siendo este uno de los primeros asentamientos coloniales en esta región. El mismo se extendía desde el Riachuelo y el río de la Matanza hasta la ensenada del Samborombón.

Si bien ambos partidos se encuentran inscriptos dentro de una misma continuidad histórica, la localidad de Punta del Indio ha tomado un giro diferencial en relación la revalorización del territorio.

El pueblo se encuentra ubicado al noreste de la Provincia de Buenos Aires en la costa sur del Río de la Plata, siendo atravesado por la ruta 11, limitando al sur con la bahía de Samborombón y al norte con el Municipio de Magdalena.

⁶ Cfr. Rapoport Manuel (2018). ¿Qué sentido tiene? En, Hecho en Argentina. Reflexiones en torno a las identidades del diseño industrial local. Bianchi, Pablo y Sangunetti Marco (compiladores). Ed. UNRAf. Santa Fe, Argentina.

⁷ Siguiendo con el pensamiento de M. Zátanyi, se afirma que el conocimiento estético nos lleva a unir el sentido con valores y sentimientos. Esta realidad sensitiva, material, constituida por la forma, es la base del conocimiento sensible, del cual parten los valores.

⁸ Ungaro Pablo (2017). “Cuero y Cerámica en la cultura rioplatense: primer relevamiento y vínculo con la realidad territorial de Magdalena y Punta Indio en relación a estas materialidades y la identidad local”. Cuarto Congreso DISUR. Dimensión política del Diseño en América Latina. Mendoza. Aguyaro, Mariano; Ungaro, Pablo. “3ª Fiesta del Barro de Punta Indio: una mirada sobre el rol del diseño industrial en el desarrollo cultural, social y productivo local”. XXXII Jornadas de Investigación y XIV Encuentro Regional si+ campos. Septiembre 2018. FADU-UBA.

Debido a su ubicación geográfica, en la zona conviven dos ecosistemas, el rivereño y es pampeano, dando lugar a un microclima muy particular. Esto genera en la región una gran riqueza en biodiversidad que en base a estudios realizados por la fundación CEPA, la UNESCO en el año 1985 lo declaró como Reserva Mundial de Biosfera⁹ creando el Parque Costero del Sur. Si bien dicha reserva abarca los partidos de Magdalena y Punta

Indio, específicamente la localidad de Punta del Indio se encuentra situada dentro de la misma. Razón por la cual, el lugar se destaca por ser una región con muy pocos asentamientos humanos, en donde la ruta 11 permanece sin asfaltar y las calles son de conchilla donde **no hay gas natural ni señal de celular, aspectos que dan lugar a un ritmo de vida muy particular.** Asimismo, se destaca que las personas que habitan lugar tienen un sentido de pertenencia y participación muy activa en todas las iniciativas que se ponen en marcha en el territorio.

Por otra parte, las características de la región ha despertado el interés de muchas instituciones (UNLP, CIC, CONICET, ONG, entre otras) que encuentran en este lugar recursos para la investigación y trabajos de campo de la más diversa índole, no solo en lo referente a la biodiversidad, sino también en el campo de la geología, paleontología y antropología. Aspectos que influyeron en la valoración sobre la riqueza y atractivo del territorio e impulsaron la emergencia de una puesta en valor del patrimonio natural y cultural de la zona. En este sentido, tanto desde el municipio como por la comunidad se asume un compromiso colectivo de cuidado y respeto para con su medio, siendo este el principal valor territorial. Tal es así

Punta Indio se viene consolidando con la imagen de “Partido Ecológico”.

Por otra parte, en relación al patrimonio cultural, es notable en que en este lugar se haya realizado el primer acto de reconocimiento y revalorización de la cultura de los pueblos originarios levantando el “Monumento al Indio Querandí”. (Figura 1)

Este emprendimiento fue realizado por el grupo “Cultura Vallese”¹⁰ utilizando hierro y material de descarte provisto por la propia gente del lugar. La consigna con la que el intendente Hernán Yzurieta los convocó fue “*construir un monumento que se transforme en un ícono de la identidad local.*”¹¹

La Fiesta del barro de Punta Indio

Crear un diseño aborigen significa buscar en el pasado para construir el futuro. Es la búsqueda de una estética auténticamente nuestra, para asegurarnos la conservación del arte aborigen y así este forme parte importante de nuestra identidad. Es nuestra tarea no solo sacar a la luz a las distintas culturas regionales sino también darles nueva vida, ligándolas al presente, reelaborándolas y dándoles



Figura 1: Monumento al Indio Querandí.

Fuente:

<http://www.puntaindio.tur.ar/monumento-al-indio-querandi/>

⁹<http://www.unesco.org/new/en/natural-sciences/environment/ecological-sciences/biosphere-reserves/latin-america-and-the-caribbean/argentina/costero-del-sur/>

¹⁰ Cultura Vallese es una agrupación con principios ideológicos y políticos, un espacio independiente y autogestivo que fomenta el arte colectivo para generar cultura popular en contra del arte elitista. <https://www.facebook.com/CULTURA-VALLESE-210293895702764/>

¹¹ <http://www.elcolonodigital.com.ar/article/indio-en-la-costa/>

*nuevamente sentido; reivindicando la comunión entre los hombres y la naturaleza*¹².

La Fiesta del Barro consta de unas jornadas que se desarrollan durante cuatro días en el mes de Diciembre y comprende toda una serie de talleres que gira en torno a las posibilidades de trabajo que ofrece la producción cerámica como así también otras actividades culturales que promueven la identidad local.

Como se ha mencionado precedentemente, la comunidad de Punta del Indio tiene una participación muy activa en todas las iniciativas que se desarrollan en el lugar. Tal es así, que esta fiesta es organizada comunitariamente con la participación del Maestro Carlos Moreyra, la Radio comunitaria de Punta del Indio, la Dirección de turismo de la Municipalidad, la Delegación Costera, la Cooperadora de la escuela N°8 y N°3 y en estas dos últimas ediciones nuestro equipo de investigación integro las comisiones de organización y participo activamente en algunos de los talleres como así también en el dictado de charlas.

Esta iniciativa comenzó hace 29 años como un encuentro de ceramistas que comprendía un espacio para recuperar las técnicas y valores aborígenes del trabajo en cerámica. Sin embargo, la mayor envergadura y popularización de estos encuentros impulso la denominada “Fiesta del Barro” lo que le da un carácter más participativo y de difusión siendo que en la actualidad se constituye como uno de los principales atractivos turísticos e incentivo económico para la región. Esto se debe a que ya no es solo de interés para ceramistas, sino que esa apertura significa que se destina un espacio para proyecciones documentales, stands informativos como así también charlas sobre agroecología, bio-construcción, energías alternativas, antropología, especies medicinales y comestibles. Por otra parte se genera un espacio para la música, la danza, teatro y demás actividades culturales que termina de configurar el marco para los valores que procura promocionar el partido de Punta de Indio. Además, este entorno da lugar a una feria artesanal donde los productores locales tienen oportunidad de comercializar sus productos.

Entre las diferentes actividades que comprendieron las jornadas, en este trabajo se hace foco en el taller de Cerámica precolombina dictado por el Maestro Carlos Moreyra. Ya que en dicho taller se puede apreciar, la diversidad de técnicas y saberes sobre el trabajo en cerámica, la espiritualidad implícita en cada producción y la noción de trabajo colaborativo, aspectos que obligan a repensar el rol del diseñador desde otras perspectivas.

La actividad comienza con un reconocimiento de las diferentes arcillas que se encuentran en el suelo del lugar. Luego, mediante una ceremonia simbólica de agradecimiento a la madre tierra se extrae el material necesario para la elaboración de las piezas cerámicas.

Una vez recolectado las arcillas, se procede con la preparación del material para que reúna las condiciones adecuadas para el trabajo de modelado. Obtenida la masa, cada participante modela su pieza ayudándose tanto de los instructores como así también de los saberes y experiencia de las diferentes personas que asisten al taller.

En el transcurso del segundo día se desarrolla la denominada “pisada comunitaria” que consiste en depositar sobre el suelo la arcilla con los diferentes componentes que integran la pasta para para luego entre todos los presentes mezclarla con los pies. Esta tarea es acompañada por un grupo de personas que mediante instrumentos musicales precolombinos realizan el ritual de agradecimiento a la “pachamama” (figura 2). Una vez que se obtiene la pasta con las características adecuadas para su manipulación, cada cual toma la cantidad necesaria para el trabajo que pretende realizar.

¹² Maestro Carlos Moreyra. Cita extraída del poster de presentación del seminario de cerámica en el marco de la 4ª Fiesta del Barro.



Figura 2. Pisada comunitaria.

En el tercer día, mientras se van terminando de modelar las piezas, se comienza con la construcción participativa del horno. Lo que se destaca aquí, es que en cada una de las ediciones el horno fue elaborado con técnicas diferentes. En la 3ª fiesta, el horno consistía en una cúpula armada con ladrillos uniéndolos y revocándolos con adobe (mezcla de barro y paja).¹³ En la 4ª y última edición las piezas fueron mucho más grandes que años anteriores, esto obligo a repensar la manera de cocinarlas. El horno fue construido sin adobe, sino que directamente mediante la superposición de ladrillos distribuidos de manera tal que desde la cámara de combustión el fuego logra envolver las piezas de arcilla colocadas dentro y así alcanzar la temperatura para su adecuada cocción (figura 3).

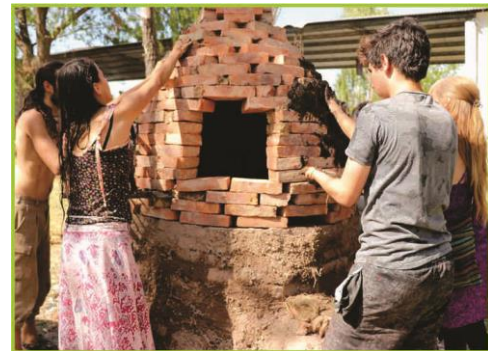


Figura 3. Construcción participativa del horno.

Si bien esa resolución al problema del horno es producto de la experiencia del Maestro Carlos Moreyra, esto nos da un claro ejemplo de la capacidad de la gente de resolver colectivamente un problema a partir de los recursos disponibles en el lugar.

Una vez el horno construido se comienza con la recolección de leña, encendido y mantención del fuego, actividad que como todo lo demás se realiza de manera colectiva. Esta ardua tarea que se desarrolla durante todo un día, ya que requiere de muchas horas para alcanzar la temperatura necesaria con esta técnica.

Por último, todo culmina por la noche con el “ritual de la horneada”, donde todos los participantes se encuentran alrededor del horno en una suerte de “fogón” esperando a que su pieza se termine de cocinar. Y lo que comienza con un grupo de personas desconocidas que solo van a tomar un taller de cerámica, termina en una comunidad de colaboración y participación (figura 4).

¹³ Ver. Aguyaro, Mariano; Ungaro, Pablo. 3ª fiesta del barro de punta indio: una mirada sobre el rol del diseño industrial en el desarrollo cultural, social y productivo local. xxxii jornadas de investigación y xiv encuentro regional si+ campos. Septiembre 2018. FADU-UBA.



Figura 4. Horneada.

Por su parte, en el resultado final se puede apreciar una gran diversidad de objetos, desde funcionales hasta piezas escultóricas, hechas tanto por ceramistas profesionales como por aficionados (figura 5). Ahora bien, si estas producciones podemos hablar de Diseño o no, es una discusión que escapa a los intereses de esta ponencia. Lo cierto es que, en primer lugar, en ellas se encuentran implícitos aspectos simbólicos propios del imaginario y los valores que promueve esta festividad. En segundo lugar, una de las cosas más destacables es la modalidad de trabajo comunitario donde todos los participantes toman un rol proactivo en cada una de las actividades.

Esta experiencia obliga a repensar los diferentes campos de intervención para nuestra disciplina y por sobre todo nuestro rol como profesionales dentro de este contexto.



Figura 5. Objetos producidos por los participantes del taller.

Reflexiones finales

El recorrido realizado hasta el momento permite dar cuenta de que para comenzar a construir un diseño con arraigo local es necesario desprenderse de la idea del objeto aislado y la noción de diseño de autor para ampliar el campo disciplinar hacia el diseño como práctica cultural que se encuentra circunscripto dentro de un territorio específico.

Hacer foco en lo local, reconociendo y entendiendo los procesos culturales en nuestro territorio permite al diseñador articular diferentes combinaciones para potenciar la heterogeneidad del conocimiento. Se trata de una oportunidad para reinventar las identidades regionales y al mismo tiempo para expandirla y reivindicarlas.

Por otra parte, lo más significativo que se aprecia en esta participación, es el valor espiritual que se le otorga a las producciones, que trascienden a la materialidad y que lo convierte en una manifestación tangible del patrimonio cultural inmaterial. Esto es, el ritual del trabajo colaborativo y el significado que tiene el uso de la arcilla del lugar lo

que hace a la esencia del objeto, donde ese es el valor que toma la materialidad del mismo. Cuestiones que en la visión científicista del Diseño Industrial no son contemplados.

Siguiendo el pensamiento de Beatriz Galán, el diseño en este tipo de contexto no se trata de una adaptación de la disciplina a los recursos locales. Los proyectos de estas características implican un cambio epistemológico en la disciplina¹⁴. Esto implica, abandonar ese papel protagónico que muchas veces se auto adjudican los diseñadores que impone su propia metodología pasando por alto tradiciones que tienen una larga historia. Por el contrario, nuestra intervención pasa por generar espacios de sociabilización de conocimientos aprendiendo de esos valores que la comunidad le otorga a los recursos naturales y construir conjuntamente un sistema productivo acorde a estas realidades.

Por otra parte, la experiencia y aprendizaje adquirido en estas jornadas permite afirmar que la sinergia entre la metodología proyectual del diseño y los saberes populares puede constituir una base epistemológica para el desarrollo de la disciplina con un anclaje territorial desde una nueva lógica productiva.

Asimismo, si logramos entender al Diseño Industrial como una metodología proyectual que trasciende al objeto y a la materialidad nos damos cuenta que aún nos queda mucho por construir desde el concepto de territorio. Pero para ello es necesario superar la soberbia disciplinar del modelo heredado abandonando la noción de “diseñar para los usuarios” y aprender a “proyectar con las personas”.

Referencias Bibliográficas

Athor, José (Ed) (2009). “Parque Costero del Sur”. Buenos Aires. FHN.

Bianchi, Pablo y Sangunetti Marco (compiladores) (2018). Hecho en Argentina. Reflexiones en torno a las identidades del diseño industrial local. Editorial, UNRaf. Santa Fe, Argentina.

Colombres, Adolfo (2013). Teoría transcultural del Arte. Hacia un pensamiento visual del arte independiente. Ediciones del Sol. S.R.L. Buenos Aires.

Galán, Beatriz (2011). “Diseño, Proyecto y Desarrollo”. Buenos Aires. Wolkowicz editores.

García Canclini, Néstor (2013). Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Paidós. Buenos Aires.

Lander, Edgardo. Pensamiento crítico latinoamericano: La impugnación del eurocentrismo, Revista de sociología N15 año 2001.

Larraín Jorge. Modernidad e identidad en América Latina.
red.pucp.edu.pe/ridei/files/2013/01/130115.pdf

Oporto, Mario. (2011). De Moreno a Perón. Pensamiento argentino de la unidad latinoamericana. Ed. Planeta. Buenos Aires.

Ungaro Pablo (2017). Cuero y Cerámica en la cultura rioplatense: primer relevamiento y vínculo con la realidad territorial de Magdalena y Punta Indio en relación a estas materialidades y la identidad local. Cuarto Congreso DISUR. Dimensión política del Diseño en América Latina. Mendoza.

Thomas, Hernán (2013). Actos, actores y artefactos. Sociología de la tecnología. Bernal. Universidad Nacional de Quilmes Editorial.

¹⁴ Cfr. Galán, Beatriz (2011), Diseño, Proyecto y Desarrollo. Buenos Aires. Wolkowicz editores.

22 y 23 de agosto de 2019

ISBN 978-950-34-1792-8

**4° JORNADAS ESTUDIANTILES E INVESTIGACIÓN EN
DISCIPLINAS ARTÍSTICAS Y PROYECTUALES” (JEIDAP)**

Secretaría de
Ciencia y Técnica

facultad de
bellas artes



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA