

# IDENTIDAD Y DISEÑO EN LA CADENA PRODUCTIVA DEL CUERO

José Ferrarese

La construcción identitaria en el diseño suele ser abordada desde y como una estrategia que da respuesta al mercado, muchas veces a través de estereotipos. Esta construcción abarca tanto el universo objetual, como sus creadores, que suelen ser reflejo de esa *construcción continua y necesaria de convenciones*, que funcionan a modo de catalizadores, y constituyen un cierto *“refugio a los efectos de la globalización que se extiende a nivel planetario”*.<sup>1</sup> Dicha construcción colectiva debe entenderse incorporando en su análisis la componente ética, que resulta de primordial importancia al momento de estudiar, generar y proponer metodologías y herramientas para el abordaje de la temática.

Construcción que abarca necesariamente todos los aspectos de la vida social, lo que impide dejar de lado el uso de la materialidad. En este sentido el *cuero* resulta ser un claro ejemplo de usos de códigos, simbolismos y demás referencias identitarias locales, que se intentan explicar con análisis de casos.

## **Descripción y desarrollo.**

Existe una tensión entre la *identidad deseada* por la búsqueda de exotismos de los mercados de consumo de la abundancia, con consumidores saturados y aburridos, y el *deseo de búsqueda y expresividad* de los actores locales cuya identidad no necesariamente tiene que responder a dicha demanda de exotismo e innovación continua.

Por un lado se utiliza la noción de identidad como *reservorio* “de algo” y asociada a una necesidad de “rescate” de *prácticas, costumbres, lenguajes, saberes, objetos, artes, técnicas,...*; manipulación irresponsable de códigos, símbolos, tipologías ancestrales con fines comerciales, traslaciones mecánicas de estilemas y estereotipos.

Por otro, la globalización, pone de manifiesto la necesidad de recuperar las individualidades como estrategias alternativas, lo local, aspectos como la ecología y la sustentabilidad medioambiental, son temáticas que posicionan al diseño como una disciplina estrechamente relacionada a su objetivación. Parafraseando a la Diseñadora Industrial Beatriz Galán: *“Pensamos que no hay desarrollo sin identidades y no hay identidades si no hay un quiebre con modelos de desarrollo impuestos.* (Ciclo de charlas “Hablando de diseño”. INTI Junio 2007)

El diseño debió dejar sus orígenes Modernos universalizadores, proceso que presenta hoy día notable importancia, cambiando su rumbo para atender y dar respuesta a necesidades emergentes “inéditas” dentro de su lógica. Estas necesidades se caracterizan por un fuerte *contraste* con “lo global”, un importante reconocimiento y consideración de los *“actores”, sus realidades, sus valores* más allá del objeto (material). Es necesario comprenderlas no como meros usuarios o depositarios (simples consumidores) de objetos ajenos, sino como expresiones que constituyen el *eslabón principal* en un proceso de democratización del diseño y puesta en valor de realidades históricamente desatendidas disciplinarmente.

Esto significa reconocer y sensibilizarse *en y con* el contexto en el que están inmersos los actores y sus prácticas.

De lo anterior puede entenderse que todo objeto - y en especial en esta orientación analítica- debe leerse *más allá* de una óptica que combine lo material/productivo/mercantil y lo efímero de la moda -sin negar que existen-, para ver estas producciones como herramientas internas de *desarrollo e identificación*, además de económicas productivas.

---

<sup>1</sup> Zygmunt Bauman. *“Identidad”*. Prologo. Editorial Losada. 2005

Considerando lo *relacional* y *contextual* con que cargan los objetos, como lo *productivo en sí*.

En este sentido el diseño, como disciplina social en la que se interrelacionan múltiples dinámicas y actores sociales, funciona como *catalizador* de deseos-visiones-intereses y se transforma en la herramienta de “canalización” y diálogo local/global, individuo-conjunto; vinculando, lo *propio* y *conocido* con el lenguaje ajeno; donde la incertidumbre de un amplio abanico de posibilidades y experiencias puede ser tomada como una potencialidad.

Desde la antropología Lévi-Strauss expone que la identidad exige el tratado de la problemática de la diferencia: *“Una obsesión hace presa en nuestra época, saturada de comunicación: la del repliegue de cada uno en su propio territorio, en lo que se hace su diferencia, es decir, su identidad separada, propia. (...)...dos límites de una problemática de la identidad oscilando entre el polo de una singularidad desconectada y el de una unidad globalizante poco respetuosa con las diferencias. (...)”*

*Sí es cierto que conviene preservar la diversidad de las culturas en un mundo amenazado por la monotonía y la uniformidad, es el hecho de la diversidad lo que debe salvarse y no el contenido histórico que cada época le ha dado y que en ninguna podría perpetuar más allá de ella misma,...”*

Lo antes planteado requiere que la óptica por la cual se aborda y analiza la identidad en una cultura o comunidad y las cualidades particulares de las mismas, exige entender una identidad, en palabras de Levi-Strauss, no como “*grosera, inmediata, una identidad ‘de superficie’; debe ceder lugar a una investigación de las estructuras profundas que moldean la identidad. (...)... el Otro como condición de afirmación de la identidad.*”

*“... se diría que la identidad se reduce menos a postularla o a afirmarla que ha rehacerla a reconstruirla, y que toda utilización de la noción de identidad comienza por una crítica de dicha noción.”<sup>2</sup>*

Ahora ¿cómo trabajar esta relación?

Por un lado Jordi Llovet <sup>3</sup> dice que el *valor signo* (lo que significa, lo que identifica, al objeto / sujeto, qué y como es ese objeto para uno mismo y para el resto de la sociedad) se transforma, es superado su *valor de uso*, se denota lo que antes estaba en un nivel de connotación, se da una inversión de su papel tradicional, sujeto por objeto. El objeto es o pasa a ser, por ejemplo, *status* antes que *materia*. En este sentido es que entendemos las cadenas de valor, en comprender los distintos eslabones relacionamente, a partir de la identidad como valor agregado.

En ese “diálogo”, lleno de intenciones, muchas veces, para nada inocentes, entre el diseño y los recursos propios de un lugar (tangibles e intangibles) ¿cómo caminar sin tergiversar, distorsionar u homogeneizar esas diferencias que portan las potencialidades locales?, ¿cómo leer/utilizar esos “recursos” de manera responsable, desde la proyección y la demanda del ahora?

Quizás deba recordarse que además de la gran empresa que “proyecta”, compite y se posiciona en el mercado,... los productores (independientes, artesanos, etc.), micropymes, y pymes poseen una idiosincrasia desde la cual es posible partir, en definitiva éste es el contenido del eslabón primario/inicial de la cadena.

En términos económicos se trata de explotar y desarrollar las diferencias *competitivas* por sobre las *comparativas*. Lo que cobra aún mayor importancia en intervenciones para el desarrollo local<sup>4</sup> en donde lo identitario tiene un lugar central.

---

<sup>2</sup> Lévi-Strauss remarca: *“Este carácter múltiple y variable de la identidad deriva directamente de la relación entre quien es identificado y quien identifica”*. Diferencia que no debe tomarse con un “carácter foliado de la identidad” o verse como estática sino, en continuo movimiento. Lévi-Strauss, Claude. “La Identidad”. Editorial Pedrell. 1977. pp. 12/3, 15, 20, 328, 336/7/9, 368.

<sup>3</sup> Jordi Llovet, *Ideología y metodología del diseño*, 1979, p. 75.

La *puntada* más delicada está, precisamente, en el manejo de estos recursos (físicos e intangibles), las *intenciones* que le imprime el/los creadores y su contexto socio-económico-cultural. Es inevitable y necesario el entrecruzamiento de técnicas, materiales y visiones como cualidad inherente de los productos.

El arquitecto *Ezio Manzini* vinculando identidad/diseño, refleja una idea de superposiciones / sumatorias / cambio, donde utiliza “...*la metáfora geológica, la imagen de la cima dolomítica producida por el trabajo milenario de organismos marinos, es particularmente pertinente para comprender la relación que, en la formación del ambiente artificial se instauro entre la nuevo y lo viejo, entre la continuidad y el cambio: lo ‘nuevo’, es nuevo porque introduce componentes que antes no existían, pero también, y sobre todo, porque modifica y reorganiza lo existente*<sup>5</sup>.”

El análisis, en este caso objetual-relacional, puede y debe leerse más allá de un mecanismo de rescate y autorreferencia, de procedimientos, materiales autóctonos o apropiados. En este sentido, el diseñador industrial Eduardo Naso nos dice que el *diseño argentino* (el producido en el país) se caracteriza por la *manera de hacer*, más que con una imagen o producto particular<sup>6</sup>, la manera en que se relacionan esas “capas”, que dejan ver y que no, qué es lo que se transluce y que permanece en sombra....

En el dilema que, en parte, incluye el desarrollo de la cadena productiva del cuero, su diseño y, como se trata de operar, *en toda su cadena*, parece que su núcleo/

El punto neurálgico en el desarrollo de la cadena productiva del cuero y su diseño no está sólo en las limitaciones tecnológicas, económicas o de mercado, sino que aparece relacionado con el imaginario local y tradicional, con lo que es *de aquí*, lo producido/diseñado aquí, con lo que ello sugiere -según el punto de vista que se adopte- tanto de peyorativo como de ponderativo.

Esto abre una lectura de la posibilidad-deseo de una determinada forma de posicionamiento, que exige al momento de diseño un balance entre el *ver, como me ven y como quiero que me vean*. Y en esa necesaria toma de posición nos sesga la vigencia de valores heredados de la modernidad, vinculados principalmente a la lógica del mercado.

Identitariamente podría pensarse que una postura coherente sería orientarse hacia el “no tocar”, no distorsionar, conservar intacto, sin intervención, pero esto reforzaría la apatía y la no valoración de dichos productos como la muerte de la energía creativa del presente. Lo opuesto, es intervenir y no con una postura conservacionista, o una imagen de museo, sino haciendo la “excavación geológica”.: pensando lo identitario como un proceso, una dinámica de pujas e intercambios necesaria, cargada de tensiones, lo que también significa sorprenderse, ceder.

*Zygmunt Bauman* expone que: “La idea de ‘identidad’, una ‘identidad nacional’ en concreto, ni se gesta ni se incuba en la experiencia humana ‘de forma natural’, ni emerge de la experiencia como un ‘hecho vital’ evidente por si mismo. (...)La idea de identidad nació de la crisis de pertenencia y del esfuerzo que desencadenó para salvar el abismo existente entre el ‘debería’ y el ‘es’, para elevar la realidad a los modelos establecidos que la idea establecía, para rehacer la realidad a imagen y semejanza de la idea”. Desde esta afirmación se puede explicar, en parte, por qué cobran tanta fuerza y presencia las

---

<sup>4</sup> Aspecto que puede vincularse con la idea de clusters. “Cluster se refiere a un grupo de empresas o instituciones mutuamente dependientes en función de un objetivo común o complementario. Habitualmente comparten un área geográfica, lo que facilita las comunicaciones, la logística y las relaciones interpersonales. Un cluster de empresas debe comprender uno o más centros de generación y transferencia de tecnología, que se alimenta de la experiencia de las empresas participantes”.

<sup>5</sup> Manzini, Ezio. “Artefactos. Hacia una nueva ecología del ambiente artificial”. Celeste Ediciones / Experimenta Ediciones de Diseño. 1992

<sup>6</sup> Para ampliar ver “Productos”, Suplemento M2, del diario Página / 12, 17/04/04.

pequeñas localidades, sus costumbres, actividades en general y formas de ver al mundo; que refuerzan distintas identidades.<sup>7</sup>

En el necesario diálogo local-global, entre lo que nos despierta la imagen del otro, que funciona como *contraste* necesario de la “imagen” propia, se posibilita un reconocimiento mutuo que cambia permanentemente y habilita nuevos posicionamientos según el curso que imponga el deseo.

Trabajar con esos recursos<sup>8</sup> los *ideales* y los *posibles* (es y debería), en ese juego, en ese proceso dialógico de apropiación / asimilación creativo, para nada estático y permanente, es donde la identidad se desarrolla y debe analizarse, además del uso de un material puntual (en este caso el cuero). Para mostrar esto bastaría con preguntarse por qué actores pasa este material, qué relación se desarrolla entre ellos, qué valores representa para todo ese conjunto. En cada eslabón hay un diálogo tensivo sobre la identidad.

Si se trabaja con un material o técnica,... haciendo una transposición directa/material, se pierde la riqueza de esas diferencias, lo *biográfico* bajo un proceso de homogeneización se *protocolariza*, en palabras de Violette Morin<sup>9</sup>. Lo que no impide la convivencia de ambas categorías.

Relecturas de lo identitario y de sus contenidos como mecanismos para un búsqueda de caminos alternativos y *aprender* de estos para respetarlos como existencias necesarias.

Manuel Castells afirma que paradójicamente se desarrolla “...una política cada vez más local en un mundo estructurado por procesos cada vez más globales. (...) las culturas locales son la expresión inversa de la atemporalidad global.”<sup>10</sup>

### Casos de estudio

El análisis que se desarrolla muestra vinculaciones entre distintos conceptos de identidad y objetos materializados en la Argentina que utilizan cuero en su concepción.

Estos objetos no muestran meros recortes, trasposiciones de materiales, operaciones de refuerzo semántico. Son diseños que reflejan ese “*modo de hacer las cosas*” que es propio (apropiado) de la técnica/material, como también de los modos del diseñar *desde acá*. Selección para ver cómo se efectiviza la noción de identidad o –dicho de otro modo- qué nociones de identidad se efectivizan en cada caso.

El objeto/material de estudio se acota a la tipología de *objetos* que son utilizados para dar asiento, en este caso los denominados “banquitos materos”, de producción nacional, ya sean Vernáculos, Artesanales o de Diseño de Autor<sup>11</sup>

En una primera aproximación puede observarse la existencia de una gran diversidad, con amplias posibilidades de factura, lo que no necesariamente depende de tecnologías complejas, utilizan materiales y recursos disponibles como ser: cueros, tiento, mimbre, maderas, hierro y otros; lo que contribuye al desarrollo de tipologías propias en nuestro país y región.

<sup>7</sup> Zygmunt Bauman. *Ibíd.* pp. 49, 32, 86, 167 El es resulta más fuerte que el *debería*.

<sup>8</sup> recursos en un sentido amplio: posibilidades, capacidades de lectura, disponibilidad material,.....

<sup>9</sup> Violette Morin, “El objeto biográfico”, en AA.VV, *Los objetos*, 1971, p. 190. Biográficos son aquellos objetos privilegiados, que forman parte activa de la identidad del usuario, que se convierten en “reservorios de memoria, de evocación”, son reevaluados, reciclados y heredados en la familia. Es el caso típico de las viejas máquinas de coser. Mientras que los “protocolares” pasan sin pena ni gloria por la vida de los individuos, sin dejar mayores rastros ni recuerdos y son fácilmente desechados. : (...) *la presencia y las funciones del objeto mecanizado moderno, llamado Protocolar, están, en efecto, regidas por los progresos científicos y culturales de un mundo en plena aceleración. (...) Antes de la era industrial, lo utilitario y lo decorativo, estaban tan íntimamente mezclados (pipa tallada, aparador labrado, armadura cincelada...) que su biografismo se daba naturalmente.*”

<sup>10</sup> Castells, Manuel. “*La era de la información. Economía, sociedad y cultura.*” Vol. 2 - Editorial Alianza. 1998

<sup>11</sup> Para analizar estas categorías ver Ferrarese, José, Bernatene, M. *Diferentes. Una clasificación y puesta en valor de “otros” diseños.* 2008 Revista Arte & Investigación – FBA-UNLP

A diferencia de un banco de plaza, de sala de espera o de “comodín” en la cocina, esta tipología nace, como su nombre vulgar lo indica, en la rueda del mate. La necesidad de estar en rueda, poder pasarse el mate y verse las caras es básico para una reunión que comparte este ritual. Si hablamos de Argentina y toda la zona Rioplatense se hace inevitable la referencia al mate y su entorno social. Su referencia identitaria es casi directa.

**Caso 1)** Este ejemplo corresponde el típico “banquito matero”, de origen vernacular.

En este caso es un banquito que se “monta”, de la misma manera que sucede con un caballo (otra clara referencia), el modo de sentarse propone tres direcciones (accesos), no tiene un adelante y un atrás (no da la espalda, como en la ronda).

Desde su aspecto material es central la utilización del cuero, esta pieza es la que lo diferencia. La manera en que está empleado, “al natural”, se conserva en su imagen.

De fácil producción, accesible, lo que puede sustentar, en parte, su popularidad.

Es desarmable/plegable, ligero. Este no resulta ser un aspecto menor si retomamos su estrecha relación con las actividades agropecuarias, -que tienen gran importancia en la vida y producción de la argentina- y con el gaucho con su vida semi nómada como personaje clave o con el actual campesino o peón rural.

Posee sencillez y claridad constructiva, donde se explotan las cualidades del cuero crudo, vinculándolo con tres objetos lineales simples que se repiten. Estos se introducen en unos pequeños “bolsillos” contenedores. En esta versión actual se incorpora un tercer elemento que vincula las patas entre sí, lo que hace suponer que en versiones “caseras” (vernaculares) dicho vínculo estaba resuelto con una atadura de tiento. Técnica y material ampliamente desarrollado. No tiene antecedentes de diseño.

**Caso 2)** *“Mis viejos se pusieron a jugar: rural/urbano, blando/duro, animal/mineral, flexible/rígido, artesanal/industrial, y acá estoy ¡qué lo parió!”* (Texto escrito por su autor: Pedro Reissig)

En este caso la tipología de asiento y su principio funcional es el mismo que el anterior.

Resulta ser un claro ejemplo de lo expuesto por Ezio Manzini y su analogía de capas geológicas. Es este objeto pueden verse esa sumatoria de “capas” que le dan sustento a este asiento que, en algún modo, es una evolución y alternativa dentro de la misma tipología.

Resulta ser una cita directa del sillón BKF (materiales, estructura, resolución), nace por un concurso en “homenaje” al BKF.

Puede afirmarse que es un banco “de ciudad”, nada tiene que ver con lo vernáculo, como tampoco puede hacerse una relación con los materiales empleados. .

Los materiales utilizados están tratados en sus terminaciones, ninguno aparece “en estado natural”, varilla de hierro cromado, cuero tratado, teñido.

Nuevamente se repite el primer plano de la pieza de cuero y una minimizada estructura, desde una estricta geometría.

Su funcionamiento también está en relación con el ejemplo anterior, el banco trípode de cuero. Junto con la BKF, resultan ser citas directas en retrospectiva.

Tanto este ejemplo como el sillón BKF no son concedidos como objetos masivos o populares, resultan ser expresiones vanguardistas y de lecturas dentro de los mismos principios teóricos/constructivos.

En cierta medida *Jean Baudrillard* clarifica la afirmación diciendo que existe una doble lógica respecto a “(...) *los hermosos objetos modernos, estilizados, son sutilmente creados (pese a toda buena fe inversa) para no ser comprendidos por la mayoría, al menos en forma inmediata, puesto que su función social es en primer término, la de signos distintivos, objetos que distinguirán a aquellos que los distinguen. Los otros ni siquiera los verán.*”<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Jean Baudrillard, “*La moral de los objetos. Función-signo y lógica de clase*”, 1971, p. 59.

**Caso 3)** *“Banco matero: Individuo de una especie domesticada, traído directamente de la estepa patagónica, es juguetón, le gusta andar en manada y odia la peluquería.”* (Texto escrito por su autor: Designo - Objetos del sur. Manuel Rapoport y Martín Sabattini)

Si bien se da una trasposición directa de un material / la lana, también se hace una analogía formal con el animal en cuestión, la oveja. Animal que si bien no es originario de América, puede decirse que existe una plena adopción.

Otra lectura posible es como “reemplazo” del recado, que era depositado en el suelo, utilizado por los gauchos, para sentarse o dormir, aprovechando las cualidades del material. El elemento “blando” central y sus patas salientes, se mimetizan con las patas de la oveja (aunque por cuestiones funcionales son cinco).

Es, en apariencia, contrario a un banquito “de ciudad”.

En este caso se trabaja a través del uso de estereotipos: Patagonia / oveja / argentina; su autor aclara: “odia la peluquería”; esto también puede ser leído como una trasposición de los efectos del “viento patagónico”.

Mantiene lo aleatorio del cuero con lana, el material no está forzado, tampoco tratado, se expone en su “máxima naturalidad”.

El nombre atribuido por su autor, “banco matero”, y su posterior alusión a, “la manada”, también está la idea implícita de la reunión. Hay una organización radial, concéntrica, nuevamente aparece la ronda.

Desde la descripción que realiza el autor al decir *“es juguetón, le gusta andar en manada,…”*, esta descripción, puede interpretarse, vincularse con los nuevos usos y sentidos que, en este caso el diseñador, da al objeto (acompañante o mascota). Este es un ejemplo de como materiales tradicionales dan respuesta a nuevas exigencias contemporáneas.

Nuevamente podría relacionarse con esa imagen de capas sedimentarias que cobran sentido al ser descubiertas (o re-descubiertas, re-leídas), re-creadas; en este caso se puede reconocer la superposición de “manada” sobre el originario “rebaño”, la superposición de una expresión más global sobre una local, o su reemplazo por un término menos cargados negativamente.

No condiciona ni limita los movimientos, accesos ni la manera de sentarse de la persona que lo usa, a diferencia con los dos casos anteriores, tampoco tiene un lado definido.

**Caso 4)** *“Mi padre, un potro salvaje; mi madre, una planta de cardón; en la siesta del monte se conocieron, y mate va y mate viene me hicieron. Aunque me encanta que se me sienten. Me llaman el Potro Cardoncito”.* (Texto escrito por su autor: Ramos Mediavilla Diseño)

Esta resolución mantiene la posición vertical original del tronco del cardón (esto a modo de referencia de lectura)

No importa su posible repetición seriada, se respeta la irregularidad natural del crecimiento del cardón (capa geológica básica)

Además si tenemos en cuenta la idea de cambio constante, que se ha aplicado a la noción de identidad, y que en la posibilidad de multiplicación de este objeto, debe ser contemplada la no exactitud, tienen que aceptarse las diferencias que existen y existirán, entre uno y otro; esto expresa lo local

Las perforaciones propias del cardón son utilizadas para vincular (atar), con tientos de cuero crudo las distintas piezas que lo componen. Atado / trenzado, que además está a la vista, propio del trabajo con tiento, típica de la zona.

El plano de apoyo se resuelve con un aglomerado de cardón y resina, combina dos desarrollos, dos *temporalidades tecnológicas*. Hay una búsqueda intencional de resolución con un solo material.

*Conclusiones*

Los casos citados atienden la cuestión identitaria no desde mecanismos relacionales entre eslabones de la cadena productiva, sino desde el uso visual de estereotipos y arquetipos<sup>13</sup> (manto de lana simil recado, tipología de montura, cuero crudo, etc) lo que muestra un uso restringido de la noción de identidad usada por los diseñadores, para lo que proponemos expandir el uso de dicho recurso identitario más allá de las formas y las técnicas, para incluirlo en las formas vinculantes entre los actores de cada eslabón, teniendo en cuenta estas posibilidades:

-Al momento de estudiar la identidad objetual, resulta importante ver la interrelación entre el producto, el contexto socio-cultural (tanto de producción como de recepción) y el/los referentes autorizados que legitiman los procesos de autenticación.

Piénsese en los múltiples y descuidados usos y aplicaciones que se dan a materiales, técnicas, símbolos,...; esto muestra la potencialidad e importancia de la participación del diseño en el respeto y agregado de valor a cadenas productivas.

- Observando los encadenamientos productivos, en este caso de cuero, pueden verse huecos en los que el diseño actúa coordinando interacciones entre disciplinas y no sólo manipulando variables tecnológicas o económicas.

- Al cuero argentino y al diseño con él tiene escasa legitimación local, desde *lo local*, y busca o espera legitimaciones externas.

La afirmación previa se refleja en los ejemplos que se han seleccionado. Por un lado relecturas de "el" sillón (legitimado) fuera de la Argentina, el BKF; por otro, dos ejemplos de asientos que tienen un reconocimiento externo y han sido premiados en Europa logrando presencia en medios masivos. Una vez más se afirma la necesidad de dar verdadero espacio y reconocimiento a los distintos eslabones de la cadena.

Por tanto, la puesta en valor con un movimiento dinámico de la cadena productiva del cuero implica un proceso de revalorización, para re-crear las relaciones sociales de poder y productivas, teniendo la posibilidad de re-pensarnos "glocalmente" (local + global).

- Trabajar respetando códigos e intangibles (personas, objetos, materiales) que les son propios de un determinado grupo, costumbres o características particulares de una cultura, *desde y con* sus creadores, implica asumir riegos y establecer consensos colectivamente delineando caminos a transitar conjuntamente.

- Concebir los cambios, continuidades, y transgresiones como *mecanismos posibles* y no como una confrontación insalvable o irreconciliable en la producción o recepción. En dichos procesos relacionales (identidades relacionales) es necesario consensuar operaciones para no incurrir en sesgos autoritarios.

## BIBLIOGRAFÍA

- Barbero, Jesús Martín. **"De los medios a las mediaciones"**. G. Gili, México 1987 y Convenio Andrés - Bello, 1998
- Barbero, J. M. **"Las transformaciones del mapa: Identidades, industrias y culturas"** en América Latina: un espacio cultural en el mundo globalizado, Manuel Antonio Garretón (coordinador), Bogotá, Colombia, 1999
- Bauman, Zygmunt. **"Identidad"**. Prologo. Editorial Losada. 2005
- Baudrillard, Jean. **"La moral de los objetos. Función-signo y lógica de clase"**, 1971
- Biagini, Hugo **Filosofía Americana e identidad. El conflictivo caso argentino**. Primer Premio Fondo Nacional de las Artes. Eudeba, Buenos Aires 1989
- Bourdieu, Pierre. **"La Distinción", Criterios y bases sociales del gusto**, 1979
- Castells, Manuel. **"La era de la información. Economía, sociedad y cultura."** Vol. 2 – Editorial Alianza 1998
- García Canclini, Néstor. **"Culturas Híbridas, Estrategias para entrar y salir de la Modernidad"**, México D.F., Grijalbo, 1989
- Lévi-Stauss, Claude. **"La Identidad"**. Editorial Pedrell
- Manzini, Ezio. **"Artefactos. Hacia una nueva ecología del ambiente artificial"**. Celeste Ediciones / Experimenta Ediciones de Diseño. 1992
- Ortiz, Renato **"Cultura, modernidad e identidades"**. Revista Nueva Sociedad NRO.137 Mayo - Junio 1995

<sup>13</sup> Juez, Martín *Contribuciones para una antropología del diseño* Gedisa Editorial Barcelona 2002

Banquitos cuero



Caso 1



Caso 2

Mis viejos se pusieron a jugar:  
rural/urbano,  
blando/duro,  
animal/mineral,  
flexible/rígido,  
artesanal/industrial,  
y acá estoy  
¡qué lo parió!



Caso 3



Caso 4

Mi padre, un potro salvaje; mi madre, una planta de cardón; en la siesta del monte se conocieron, y mate va y mate viene me hicieron. Aunque me encanta que se me sienten, me llaman el *Potro Cardoncito*.