

“CARACTERIZACIÓN DE LA PRODUCCIÓN ARTESANAL EN LA REGIÓN DE LAS MISIONES CON LA IMPRONTA GUARANÍ- JESUÍTICA”.

Nadal, Patricio Héctor; Iturralde, María Blanca Mónica;
Trümpler, Mara; Piva, Liliana Nayr; Gastaldo, Félix Javier.

Resumen

La investigación refiere al estudio de los elementos visuales de la cultura material, producciones plásticas y arquitectónicas de la cultura guaraní – jesuítica, para ser aplicada en la producción artesanal de la zona centro de la provincia de Misiones.

Proponemos revalorizar y caracterizar las producciones a través de la implementación del diseño como factor de innovación y diferenciación.

Las herramientas generadas y transferidas se vinculan a la propuesta de iconografía y metodología para generar la propia, elementos formales, icónicos y tipográficos, materialidad, operaciones de forma y simetría, patterns, manejo cromático, criterios de colección, packaging e identificación de la producción y soportes de comunicación.

Proponemos desarrollar una línea de producción artesanal utilitaria, funcional, artística o decorativa, con las características mencionadas. Proponer innovación en materia de diseño, rescatar la labor artesanal y revelar las extraordinarias posibilidades estéticas y funcionales de la cerámica contemporánea en particular.

Esta investigación-acción apunta a generar conocimiento y desarrollar nuevas líneas de productos, con una fuerte connotación local guaraní- jesuítica.

El material diseñado propone ser una herramienta para artesanos, técnicos y emprendedores locales con el fin de ampliar sus fronteras de producción y comercialización y atender las exigencias de un mercado en permanente transformación.

Palabras clave

DISEÑO- CULTURA GUARANÍ- JESUÍTICA- ARTESANÍA- TURISMO.

Antecedentes

Este proyecto, cuyo objetivo principal es la reflexión acerca de la imagen regional y el análisis de su aplicación en la producción artesanal y de diseño local, nace con un antecedente directo a nivel internacional desde la región Trinacional (Argentina, Brasil, Paraguay): el Programa Ñandeva, Programa Trinacional de diseño artesanal, que realizó talleres de capacitación en Foz de Iguazú, Brasil en el PTI (Parque Tecnológico Itaipú) donde funciona el Centro de Tecnología y Artesanato.

La participación en los talleres, seminarios y actividades del Programa, nos orientan acerca la definición de las acciones y lineamientos propuestos y debatidos por el grupo de la mano del Programa de Puesta en Valor de las Artesanías Misioneras, en los que participan varios docentes integrantes del proyecto.

Sumamos la participación de los integrantes al Proyecto de Extensión: “Circuito Cultural Turístico de las Misiones Jesuítico- Guaraníes”, del Gobierno provincial (Programa Puesta en valor de las artesanías misioneras) y el Proyecto de Extensión 2018- 2019 “Arandú Brasanelli” Gestión y actividades de fortalecimiento artístico cultural en Santa Ana Misiones y pueblos aledaños, Loreto, San Ignacio y Bonpland.”
Res. 124/18

A la forma de trabajo propuesta en estos programas, el equipo de investigación intentó sumar las experiencias obtenidas en la generación de signos realizadas en los talleres de la carrera de Diseño Gráfico de la UNaM, y el sostén teórico y metodológico proveniente de distintas teorías y autores propuestos por las asignaturas dictadas en la Facultad de Artes de Oberá. Misiones.

Nuevos aspectos vinculados al marketing, al desarrollo de estrategias de comercialización y generación de puntos de venta para las artesanías de Misiones son desafíos que orientarán nuestras acciones futuras.

La iconografía jesuítico- guaraní.

La irrupción de la cultura europea en América dejó como resultado obras de singulares características. Este mestizaje se produjo en el encuentro de dos mundos: el de los pueblos originarios y el católico; materializadas en obras de exquisita belleza.

En América tenemos distintos modos de aproximación al Barroco, el mexicano, peruano, brasilero, paraguayo. Cada uno con su carga expresiva y especificidades, tomando elementos del contexto natural y el espectro simbólico traído por los europeos. Cada golpe de cincel, cada aparición del motivo en la piedra conjuga el objetivo de la evangelización con la expresión del artífice, la carga original y el encargo nos abren el camino hacia un singular estilo.

Imaginemos la confrontación entre el universo simbólico guaraní frente a los signos identificatorios de la cultura europea y su utilización para demostrar la autoridad que ejercía la iglesia sobre los pueblos conquistados.

La imagen fue sin duda, un excelente vehículo de evangelización para una cultura principalmente ágrafa.

El arte barroco traído por los jesuitas abarca un período comprendido entre los siglos XVI a XVIII y fue producido en un extenso territorio que abarca desde México al norte hasta la actual Argentina al sur.

El período que nos ocupa en particular comprende la antigua provincia de la Paracuaria, en los actuales territorios de Paraguay, Brasil y Argentina entre los años 1609 y 1767, fecha de expulsión de la Compañía de Jesús del territorio misional.

Las particularidades de este estilo tuvieron manifestaciones diversas, pero nos centraremos particularmente en los testimonios que nos ofrecen los actuales conjuntos jesuíticos y los centros de documentación y preservación de los restos materiales provenientes de la cultura jesuítico- guaraní.

Con respecto al arte de la imaginería expresa Onetto:

“El noble arte de la imaginería fue una de las más destacadas realizaciones de las misiones jesuíticas de guaraníes, por la diversidad y el nivel de las obras.

Fueron sus autores los arquitectos, escultores, pintores y tallistas jesuitas, que secundados por sus discípulos guaraníes, enseñados en el transcurso de años en la escuela de imaginería, llegaron a dominar el tallado de la madera, la técnica del estofado para la aplicación de las láminas de oro, y también a esculpir la piedra, pintar cuadros y construir muebles para las iglesias” (ONETTO, 1992: 117).

Es necesario recalcar que, además de su finalidad práctica, los talleres tuvieron propósitos educativos y significaron de hecho, una transferencia tecnológica.

Según Ernesto J. A. Maeder en su trabajo sobre los talleres artesanales en los pueblos de indios y en las misiones jesuíticas del Paraguay publicado por la Junta de Andalucía añade:

“La mano de obra indígena, y particularmente la guaraní, halló en los talleres artesanales de las misiones franciscanas y jesuíticas del Paraguay una posibilidad nueva para

expresar en ellas su capacidad y adaptación a las variadas técnicas introducidas por los europeos (MAEDER, 1991: 31).

En cuanto al emplazamiento físico de los talleres- donde se concentraba la mayor parte de los trabajos que no eran realizados directamente en obra- encontramos documentos aclaratorios:

En orden a la edificación, una buena parte de los trabajos se realizaron en torno de las construcciones, o en sitios dispersos del pueblo. El cambio todo lo referido al equipamiento, decoración y servicios tuvo lugar en sede fija, generalmente el segundo patio del colegio. En los testimonios de la época se alude a estos lugares como oficinas o talleres. (MAEDER, 1991:35)

El Padre José Cardiel apunta en una carta fechada en 1747:

“En el segundo patio del colegio se hallaban las habitaciones reservadas para los talleres. Allí con sus útiles de labor, estaban ubicados los “herrerros, carpinteros, estatuarios, doradores, plateros, tejedores, sombrereros, rosarieros, pintores, fabricantes de órganos, campanas y todo lo perteneciente a bronce; de espinetas, chirimías, clarines y todo instrumento músico, además de zapateros, sastres, bordadores, etc.” (MAEDER, 1991:35).

Los trabajos de cantería llevados a cabo en las Misiones jesuíticas de guaraníes fueron relevantes, dejando testimonios materiales que perduran hasta nuestros días.

Según Maeder:

“A la carpintería de obra gruesa, paredes y techado sucedían otras labores complementarias que requerían intervención de otros artesanos. Las iglesias y colegios demandaron con el tiempo trabajos de cantería cada vez más completos.

Bloques cortados en formas regulares y encastrados unos con otros, de modo que aún sin cal y bien aplomados constituyeron las paredes reemplazando a los antiguos adobes y sirviendo de base a la decoración exterior e interior. Las últimas iglesias y particularmente las de San Ignacio Miní, San Miguel, Trinidad y Jesús (inconclusa en 1768) poseen un trabajo de cantería muy rico y prolijo, que evidencia un completo dominio del oficio. Ello es manifiesto en los frentes y pórticos, y en el primer patio del colegio. Pilastras, pedestales, zócalos, balaustradas, emblemas, cartelas, símbolos diversos y figuras humanas se ven con profusión en dichos edificios (MAEDER,1991:37).

El Padre S.J. Guillermo Furlong, en su libro *Historia social y cultural del Río de La Plata. 1536- 1810*, tomo: El trasplante cultural: Arte. Cantería, realiza esta descripción:

“La cantería supone el desbaste, corte y labrado de piedras, mediante instrumentos adecuados a ese fin, como el trinchante, la maza, al pico, la punterola, el bocarte, etc. Hoy, la mecánica ha venido a reemplazar el ingenio del cantero, pero nada es más asombroso que contemplar a un hombre que saca de la cantera el informe bloque y, a fuerza de ciencia y paciencia ofrece a la admiración de los siglos obras de exquisito arte” (FURLONG, 1969: 370).

En cuanto a los motivos desarrollados por los talleres podemos agregar que en su mayoría toman elementos traídos por los jesuitas tomados del imaginario artístico europeo usado en ese entonces. Encontramos tallas en piedra inspirados en pinturas y grabados de origen europeo.

Otra vertiente de representación es la sugerida por el contexto natural. Elementos propios de la cultura europea fusionados con elementos ornamentales americanos.

“Las molduras decoradas exhiben figuras de plantas, hojas de acanto, racimos, guirnaldas, hojarascas, frutos y rostros. Sólo en el pavimento del conjunto de San Ignacio Miní, según Nadal Mora, ha clasificado seis tipos de losas de piedra, y además dentro de las baldosas de barro cocido, veinte variedades de dibujos incisos y formas geométricas. Tal como decía el padre Sepp, era un modo de ennoblecer el material, “pues el pavimento parece cubierto de flores y frutos otoñales y nadie creería que consiste en pedazos de barro cocido” (MAEDER, 1991:39).

Marcos teóricos, referentes del tema. Diseño de Producto.

Esta etapa del proyecto se centró en la problemática del “*Diseño de Producto*”, pretendiendo vincular la disciplina del diseño con la temática guaraní-jesuítica. Para concretar esta etapa se realizó una investigación previa y relevamiento de experiencias realizadas en nuestro país y el exterior, tratando de detectar emergentes en el campo del diseño de producto.

Los referentes conceptuales en esta etapa del proyecto, provienen principalmente del diseño industrial y de redactores especializados en temas de diseño, en particular del vínculo artesanía diseño.

La creación de la Carrera de Diseño Industrial en la Facultad de Artes de la UNaM, Misiones en 2006 y la mirada de los docentes integrantes del proyecto- fortaleció la toma de decisiones.

Beatriz Galán, diseñadora industrial responsable del Programa investigacionaccion.com.ar desarrolló proyectos vinculados al diseño y artesanía y la inclusión del diseño como herramienta estratégica y la necesidad de incorporarlo como disciplina a la agenda gubernamental, orientó las acciones y abordaje a las diferentes etapas del proyecto. Refiriéndose a su visión sobre la gestión estratégica del diseño expresa:

“Como resultado proponemos una nueva comprensión de la gestión estratégica de diseño. La materia nos permite la construcción de una agenda de diseño en relación a los nuevos escenarios profesionales: a conceptualizar nuevos fenómenos del diseño:

1. Las industrias culturales
2. La dinámica de la innovación,
3. Las pequeñas unidades productivas,
4. El diseño participativo
5. El diseño de experiencias
6. Desarrollo de proyectos de innovación
7. El diseñador actuando como agente de institucionalidad, de cambio tecnológico, fortaleciendo las redes sociales y reconstruyendo el tejido productivo”.

Especialistas en Diseño y artesanía provenientes del campo de la investigación y el periodismo como Luján Cambariere, Adélia Borges en Brasil, periodista, conferencista, curadora y autora de varios libros, permitieron ampliar la mirada del equipo.

Las actividades desarrolladas por el Centro Metropolitano de diseño, en Buenos Aires y la participación en los seminarios que allí se dictan definieron el abordaje de la producción, tomando como referente el modelo IMDI evaluando los diferentes escenarios de la problemática del diseño de producto.

Para desarrollar esta etapa de la investigación se definieron conceptos vinculados al diseño de producto fundamentalmente de la mano de los trabajos, experiencia y escritos

de Barroso Neto, Reinaldo Leiro, y Beatriz Galán, a quienes tuvimos la oportunidad de entrevistar y solicitar apoyo en las tomas de decisiones vinculadas al proyecto.

En su artículo *Diseño y Artesanía: Límites de Intervención*, Eduardo Barroso Neto / Brasil – 1999 propone una clasificación vinculada a los tipos de artesanía que permitió definir el área donde se deseaba actuar y contextualizar el tipo de intervención desde el diseño:

En el tercer nivel está la artesanía contemporánea, urbana, producida por individuos con una base cultural y tecnológica más amplia, también conocida como, “artesanía de Creación”. Su valor comercial está en gran medida, determinado por el equilibrio entre el valor expresivo (referentes estéticos y culturales) y el valor de uso. En este nivel las intervenciones pueden ser totales y radicales, yendo de la sustitución de materia prima, pasando por la racionalización de la producción, diseño de nuevos productos, estrategias comerciales, llegando hasta la gestión del negocio, porque en este nivel en general, el artesano es un aspirante a empresario. Su principal motivación es la ganancia económica, la necesidad de supervivencia. (*Diseño y Artesanía: Límites de Intervención*, Eduardo Barroso Neto / Brasil – 1999).

Al analizar la estructura planteada por Barroso Neto, definiremos conceptualmente la producción propuesta dentro del tercer nivel.

La participación de los integrantes del equipo en proyectos Internacionales, en especial Ñandeva, permitieron visualizar un complejo panorama con posible proyección a futuro. El aporte teórico de Instituciones Nacionales como el Centro Metropolitano de Diseño y la asistencia a los workshops y conferencias dictadas por referentes internacionales en el campo del diseño y artesanía ampliaron la mirada y ahondaron en el criterio de intervención hacia la producción.

Acciones realizadas

En la primera parte del proyecto se realizó un relevamiento de los signos de identificación utilizados en el período que nos ocupa (1610- 1768). Este relevamiento fue realizado principalmente en los conjuntos jesuíticos pertenecientes a los actuales territorios de Paraguay, Brasil y Argentina, a partir de la identificación y análisis de los vestigios materiales a los que tenemos acceso: los sitios arqueológicos, los museos y centros de documentación del acervo jesuítico- guaraní y los documentos históricos provenientes de los textos impresos. Han sido de gran valor en esta etapa los dibujos y relevamientos realizados por Vicente Nadal Mora (1949) y Onetto (1941-1947) en su trabajo de restauración de las ruinas de San Ignacio Mini.

A partir de ese relevamiento comenzamos a armar el Manual de Iconografía guaraní-jesuítico.

Se profundizaron dos temáticas vinculadas al proyecto relacionadas con las formas de la cerámica guaraní y una experiencia realizada en la localidad de Santa Ana, desde la Carrera de Técnico ceramista de generación de iconografía y aplicación al diseño de productos para ser comercializados como recuerdos o souvenirs por el sector turístico en puntos claves que sean representativos de dicha temática como la cruz de Santa Ana.

Formas de la cerámica guaraní aplicadas en la producción de cerámica artesanal regional. Profesor Javier Gastaldo.

La producción de cerámica artesanal en la provincia de Misiones se genera principalmente a partir de la actividad de artesanos como también de egresados y

alumnos de las carreras de la Facultad de Arte y Diseño UNaM. En las comunidades guaraníes solo se siguen modelando pipas ceremoniales sin fines de comercialización. En general y en la actualidad, se observan producciones cerámicas que responden a diferentes objetivos y demandas como ser piezas únicas de carácter artístico otras piezas con fines decorativos. También se producen pequeñas series de objetos utilitarios aunque sin llegar a una producción constante que perdure en cierto tiempo y se difunda socialmente. Las diferentes y ocasionales demandas han llevado en la mayoría de los casos, a que el ceramista artesano realice una variedad de objetos cerámicos a fin de cumplir con dichos trabajos “a pedido del cliente”. Como contrapartida, en otros casos, el ceramista de esta región ha desarrollado producciones que no han tenido aceptación en el público o simplemente no han perdurado en el tiempo por falta de difusión y comercialización. Aunque en este artículo no nos detendremos puntualmente a analizar cuestiones relacionadas con la comercialización, algunos aspectos que parecen dificultar un mejor desarrollo y proyección de la cerámica artesanal regional se relacionan con:

1. Falta de claridad en cuanto a la forma y función del objeto cerámico producido. Indefinición y falta de análisis sobre la forma y función del objeto. En muchos casos falta de reflexión y un trabajo de taller sin instancias de autoevaluación o análisis grupal de la producción. Se observa que muchos ceramistas producen con mucho esfuerzo pero no alcanzan a analizar los resultados del propio hacer.
2. Deficiencias técnicas que invalidan el producto cerámico.
3. Deficiencias de diseño. Asociadas a los puntos antes mencionados,
4. Falta de identidad de la producción. Falta de atributos que vinculen la producción con la región histórico – geográfica – cultural. Para el caso del comprador turista que busca en el producto artesanal reminiscencias del contexto que visita, se evidencia una escasa atención a la producción cerámica histórica. En nuestro caso provincial y también más a nivel regional, los antecedentes históricos remiten a la producción de la cultura pre guaraní, guaraní y cultura guaraní – jesuítica.

Las formas de la producción alfarera regional actual. Algunas influencias desde la enseñanza.

En el ámbito de la historia de la Facultad de Arte y Diseño, la formación en cerámica con fines utilitarios, ha tenido diversas influencias que se corresponden con momentos y etapas particulares del desarrollo institucional. Podemos mencionar una etapa inicial institucional donde la estética clásica europea y sus formas se constituyeron en única referencia. Luego y a partir de la visita de profesores visitantes de otros países junto a un auge bibliográfico específico se recibió una influencia de la cerámica oriental con sus formas, técnicas y procesos. Para el caso de las formas alfareras manuales y en particular alfarería al torno, dichas influencias se relacionan con la tradición oriental, Japón, China y Corea.

Hace unos quince años aproximadamente, se viene vislumbrando una etapa de revalorización de las formas cerámicas de la cultura guaraní. Resulta una vertiente novedosa en nuestro contexto, que se encuentra en construcción a partir de investigaciones académicas sobre la cultura guaraní que van desde enfoques arqueológicos hasta ejercicios de exploración y experimentación a cargo de ceramistas, artistas visuales, artesanos, alumnos y profesores de las carreras de artes visuales.

Una metodología para transferir las formas de la cerámica guaraní a la producción de cerámica artesanal y funcional.

En términos generales, las miradas hacia el arte de los pueblos originarios, su comprensión y su valoración son bastantes recientes en nuestro contexto. A diferencia de otras regiones del país y sus culturas originarias, “lo guaraní” ha tardado en considerarse en nuestra región. En los antecedentes de este reciente interés por la cerámica guaraní, viene al caso relatar el momento en que la arqueóloga posadeña Chiqui Poujade, durante una visita a los talleres de cerámica de la FAyD y observando la producción secándose en las estanterías, nos expresó: “no hay formas que se relacionen con la cerámica de nuestra historia”. A partir de esta oportuna observación,

volvimos a mirar y a confirmar que, efectivamente, en los estantes del taller las piezas torneadas, modeladas y otras producidas mediante moldes, se asociaban a estereotipos acrílicos y a intentos más o menos pobres de aproximación a las formas clásicas europeas. En definitiva, sin pensarlo demasiado y con una inercia de muchos años, buscábamos lograr formas clásicas o producíamos formas sin un criterio estético claro. Lo que sí podemos afirmar es que como ceramistas y profesores de cerámica ubicados en Misiones, desconocíamos casi totalmente el universo de las formas cerámicas guaraníes.

Unos primeros intentos de replicar las formas y técnicas de trabajos de los guaraníes,- desde la perspectiva de la arqueología experimental-, fueron abriendo posibilidades de comenzar a generar una línea de producción de cerámica artesanal más contextualizada y con características estéticas más ricas.

Algunas piezas exhibidas en puntos de venta turísticos tuvieron muy buena aceptación a partir de la conexión que busca el visitante entre artesanía y cultura originaria. En igual sentido, también porque las formas particulares y distintivas generaron interés por conocer más sobre el mundo guaraní.

La observación y registro general de las colecciones arqueológicas de las colecciones de los museos de la región, permitió contar con material de apoyo para el desarrollo de al menos tres líneas de trabajo que presentamos a continuación:

1. Réplicas de formas de las colecciones de los museos. En esta línea ubicamos toda la producción cerámica manual que busca proporcionar al público la posibilidad de adquirir una réplica o copia en tamaño real o a escala, con mayor o menor grado de rigurosidad según la calidad del producto. Aplica especialmente a una necesidad de los museos que requieren objetos para la tienda de recuerdos de la visita a las colecciones. Estas piezas se limitan a fines decorativos y cumplen especialmente una función simbólica y didáctica que remite a la cultura guaraní.
2. Réplicas con fines funcionales. Abarca una producción que replica las formas originales o las copia de manera bastante aproximada pero con atención a los requerimientos técnicos de la funcionalidad de la pieza. En este caso, la pieza artesanal puede utilizarse en gastronomía y debe cumplir condiciones de impermeabilidad, resistente al fuego y constituirse en un material medianamente resistente a la manipulación en el servicio y su correspondiente higiene y fácil lavado.
3. Piezas inspiradas en las formas y conceptos visuales de la cerámica guaraní. Para esta línea de producción lo que destaca son los conceptos derivados de las distintas formas de la cerámica guaraní. No se pretende la copia de los originales sino tomarlos como punto de partida en sus líneas formales principales: ñaé, yapepó, ñaeté, cambuchí, etc. En este punto, una línea de producción importante es la producción de alfarería al torno siguiendo perfiles de formas guaraníes seleccionadas. Otros aspectos a considerar son las paletas de colores, utilización de materiales cerámicos según la funcionalidad de la pieza, temperaturas de cocción y sus distintas calidades y texturas de superficie.

En el marco del Proyecto de investigación, una sección del Manual de Iconografía guaraní- jesuítico para realizar la transferencia al sector artesanal presentará una serie de posibilidades de aplicación de las formas y diseños de la cerámica guaraní en el ámbito de la cerámica artesanal. Se han realizado en 2016 experiencias en la Cátedra Taller II de la Carrera Tecnología Cerámica que consistieron en el desarrollo de un modelo de pieza contenedora de alimentos con impronta guaraní, pensada para una producción artesanal de pequeña escala y destinada a la presentación de platos de la cocina regional y de manera más especial, de la gastronomía guaraní que se encuentra en vías de revaloración y desarrollo.

Otra de las acciones desde el Proyecto, fue la donación de réplicas de piezas arqueológicas, urnas japepó y fuentes Ñaé, al Museo de Historia Regional Anibal Cambas ubicado en la ciudad de Posadas, Misiones, que las incorporó como material

didáctico y de exhibición dentro de las Salas del Museo. También se donaron kits didácticos de cerámica que serán utilizados con los grupos de niños que visitan el Museo. Cada kit didáctico consiste en una réplica de pieza guaraní rota y presentada en fragmentos en una caja. La actividad lúdica consistirá en replicar a modo de juego, el trabajo de un restaurador o arqueólogo y tendrá como meta reconstruir la forma cerámica con ayuda de cinta adhesiva.

Experiencia de transferencia de resultados al sector artesanal y educativo.
Mara Trümpler y Liliana Piva.

Se han generado acciones para la transferencia de la investigación en curso a la comunidad estudiantil; en el marco del programa de Expansión de la Educación Superior llevada a cabo por la Universidad Nacional de Misiones en la localidad de Santa Ana, Sede Taller de Arte Brasanelli, dentro y para los alumnos de la asignatura "Diseño y Decoración 2" de la tecnicatura Tecnología Cerámica, junto a la JTP Liliana Piva, integrante también de este proyecto.

La consigna del ejercicio práctico llamado "TROFEO DE VIAJE", vinculaba la iconografía Jesuítico - guaraní al proceso de diseño de piezas cerámicas de pequeño formato con el fin de caracterizarlas formalmente para contribuir con la variable identitaria de un producto, para ser comercializados como recuerdos o souvenirs al sector turístico en puntos claves que sean representativos de dicha temática como ser la cruz de Santa Ana.

Dichos íconos fueron investigados, seleccionados y desarrollados por los mismos alumnos, y luego aplicados mediante cortes en planchas de goma eva con tamaños máximos de 15 x 15cm para ser luego transferidos por presión a las piezas cerámicas logrando reproducciones semi- seriadas con funciones básicas.

Las piezas fueron luego quemadas, esmaltadas y puestas a la venta en la Cruz de Santa Ana para testear su aceptación comercial.

Según Duccio Canestrini, en su libro "Trofei di Viaggio. Per un'atropologia dei souvenir", el objeto recuerdo es un ingrediente indiscutible, aunque no exclusivo, del paisaje turístico tanto presente como pasado; y esta universalmente asociado al turismo. El autor entiende y trata el souvenir como un objeto de atención eminentemente etnográfica y lo sitúa en el campo de la imaginación, un terreno sin límites, un universo de especulaciones, deseos, sugerencias y evocaciones relacionadas con un pasado mítico. En la nueva "economía de la experiencia" los productos que tienen historias para contar, que remiten a hechos, lugares, saberes y haceres tradicionales son más valorados y deseados. El desafío es poner en evidencia estos atributos, diversificar y dirigir la oferta. Además de promover productos capaces de despertar la curiosidad y el deseo de las personas identificadas con las raíces culturales locales, acompañando el crecimiento de la demanda de bienes simbólicos identificados culturalmente con determinado territorio (Barroso, 2011).

Por lo tanto, los souvenirs son entendidos como objetos de recuerdo vinculados y enmarcados en el contexto de la industria turística, que se ofrecen en el mercado como elementos simbólicos que remite a una experiencia personal del consumidor, abarcando una amplia gama de formas y funciones y cuya característica común que les da sentido es la relación de identificación cultural.

Es en este sentido que el ejercicio práctico pretende acercar al estudiante a su entorno histórico cultural, revalorizando su pasado jesuítico guaraní a través de la definición de íconos y recursos gráficos identificables para luego ser transferidos a la cerámica mediante su propia interpretación, buscando así la creación de objetos con valores

intangibles destinados un público consumidor ávido por productos con alma y cultura, que le recuerden su paso por el territorio de las antiguas misiones jesuíticas; radicando ahí la función simbólica del objeto souvenir: abrir las puertas de la imaginación y disparar una serie de asociaciones personales del visitante con respecto a nuestro pasado cultural.

También, es importante destacar, que la formulación del ejercicio vincula la investigación con las oportunidades inminentes para los futuros Técnicos Ceramistas de Santa Ana en la región; como ser:

- El souvenir artesanal promociona la imagen del lugar turístico; y es bien sabido que el turismo es la economía Nro. 1 de los países emergentes; siendo en los últimos años un objeto de cada vez mayor interés para los gobiernos del mundo, tornándose un sector cada vez más presente en las políticas de desarrollo territorial a escalas regional y local. Esto nos sitúa en un escenario donde se prevé un prometedor aumento del turismo extranjero y nacional en la región de la Cruz de Santa Ana y los yacimientos de San Ignacio Mini debido a políticas provinciales que lo promueven,
- La región tiene el potencial de transformándose en un mercado importante para las artesanías con identidad Jesuítico-guaraní, ya que el turista conocedor elige por sobre los demás productos aquellos que le cuenten historias del lugar que visitó.
- Existe una tendencia generalizada de adquirir productos artesanales en los mercados urbanos; donde una comunicación eficaz del origen y técnica de la artesanía, con la adaptación correspondiente para adecuarse a espacios modernos, captaría a este target de consumidores ávidos por productos con alma y cultura.
- Santa Ana cuenta con yacimientos de materia prima –arcilla- abundante; la cual puede ser explotada de forma sustentable
- El uso y aprovechamiento de los desperdicios que generan los aserraderos de maderas nativas e implantadas puede complementar la producción cerámica.
- Oportunidad en el mercado de la exportación, posibilitado por las diferencias cambiarias.
- El sector artesanal es reconocido como una categoría productiva que genera de forma indirecta activos en la provincia.
- El acervo Jesuítico- guaraní tiene rasgos únicos para generar una artesanía con identidad regional única en Argentina, pero que trasciende las fronteras del MercoSur.
- Existen docentes, investigadores, alumnos y egresados interesados en la temática de identidad regional que son capaces de realizar manuales o guías para la aplicación de iconografía, tipografía misionera, etc.

Palabras finales

Diseño jesuítico- guaraní pretende colaborar con la tarea de sensibilización y acercamiento a la cultura guaraní – jesuítico mediante estrategias que involucran a diferentes actores sociales en el contexto de Programas y Proyectos regionales en ejecución donde el rol del diseñador se define como fortalecedor de redes sociales culturales y colaborativas.

Compartimos con ustedes algunos de los interrogantes que dieron origen al proyecto:

¿Cómo vincular la disciplina del diseño con la temática guaraní jesuítica?.

¿Cómo detectar los elementos claves de la cultura para poder ser transferidos a la producción contemporánea?.

¿Cómo materializar en un producto tangible las experiencias teóricas asimiladas y los trabajos de campo, entrevistas y otras actividades realizadas con el objetivo de fortalecer la artesanía y los productos para ser comercializados en la región de las Misiones con fines turísticos y culturales?

¿Cómo aportar desde el diseño centrados en la generación de productos con una fuerte impronta local en un mundo contemporáneo altamente globalizado?.

El camino está trazado. Seguiremos andando.

Bibliografía

BARROSO NETO, Eduardo. (1999) Diseño y Artesanía: Límites de Intervención. Brasil – 1999

BECERRA, Paulina, Analía CERVINI. (2005)En torno al objeto. Publicación del Centro Metropolitano de diseño. Buenos Aires.

ESCOBAR, Ticio. (1993). La belleza de los otros: Arte Indígena del Paraguay. RP ediciones. Asunción.

FURLONG CARDIFF, Guillermo. (1937) La arquitectura en las misiones guaraníicas. En revista estudios. Tomo 57. Junio-agosto. Buenos Aires.

FURLONG CARDIFF, Guillermo. (1937) Las misiones jesuíticas. En Historia de la Nación Argentina por Ricardo Levene. Tomo III. Buenos Aires.

GALÁN Beatriz (2007) "Diseño y territorio: transferencia de diseño en comunidades productivas emergentes" Bogotá, Colombia.

GALÁN, Beatriz. (2009). el rol del diseño en las economías creativas (pp. 67-74). en instituto nacional de tecnología industrial-inti. diseño en la argentina, estudio del impacto económico 2008. recuperado de

https://www.inti.gob.ar/disenoiustrial/pdf/impacto_2008.pdf

GALÁN, Beatriz (2018) "reconstruyendo la trama institucional de una sociedad creativa. el rol de la actividad proyectual". cuadernos del centro de estudios de diseño y comunicación nº 67.

MAEDER, Ernesto J.A. (1996) Aproximación a las misiones guaraníicas. Ediciones de la Universidad Católica Arrgentina. Buenos Aires.

NADAL MORA. Vicente. (1995) Monumentos Históricas de Misiones. San Ignacio Miní. Segunda edición facsimilar (primera edición 1955). Buenos Aires. Argentina.

ONETTO, Carlos Luis. (1999) Un testimonio que debe perdurar. Dirección Nacional de Arquitectura. Buenos Aires. Argentina.

Páginas consultadas

ALI, SHEILA, Grisel; PÉREZ, Maricel; CARBONERA, Mirian; BOZZANO, Patricia; DOMINGUEZ, Silvia; Pigmentos de la alfarería tupiguaraní: análisis físicoquímico MEB-EDX; Instituto Anchietano de Pesquisas; Pesquisas. Antropologia; 73; 12-2017; 31-51. Recuperado de URI: <http://hdl.handle.net/11336/74213>.

<http://www.anchietano.unisinos.br/publicacoes/antropologia/antropologia73/002.pd>

BROCHADO, José Proenza; Monticelli, Gislene. Regras práticas na reconstrução gráfica das vasilhas de cerâmica guaraní a partir dos fragmentos. Recuperado de: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article/viewFile/29004/16090;regras>

GALÁN, Beatriz en www.investigaciónaccion.com.ar

PROGRAMA ÑANDEVA en www.nandeva.org

Conferencia

JORDÁN, Silvia; POUJADE, Ruth; DORMOND, Andrea y otros (2013). Cerámica guaraní de pueblos originarios del NEA. Conferencia en las 6° JIDeTEV Jornadas de Investigación, Desarrollo Tecnológico, Extensión y Vinculación. Facultad de Ingeniería UNaM. Recuperado de

<http://conferencias.fio.unam.edu.ar/index.php/JIDeTEV/JIDeTEV16/paper/viewFile/308/161>

