

MEMORIAS EN MOVIMIENTO. LA EXPERIENCIA DEL MUSEO MÓVIL DE LA RANDA. BIOGRAFÍAS, GENEALOGÍAS, ENTORNO Y CUERPOS EN RED

LUCILA GALÍNDEZ

Ente Cultural de Tucumán, Gobierno de Tucumán
Instituto CERPACU, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de
Tucumán (UNT)
Argentina

ALEJANDRA MIZRAHI

Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Tucumán (UNT)
Argentina

Aceptado para publicación el 9 de noviembre de 2025

Resumen

En este artículo presentamos el proceso de trabajo, las razones, los deseos y motivaciones que nos llevaron a acompañar a las Randeras de El Cercado en la creación del Museo Móvil de la Randa en la Provincia de Tucumán, Argentina. Para ello hacemos un recorrido por las temáticas trabajadas en cada una de las cuatro ediciones realizadas hasta el momento: Autobiografías Randeras, Manos Randeras tejiendo recuerdos, Nuestro jardín de Randas y Con-texturas Randeras. A través de estas propuestas analizamos la potencia de la autoría artesanal y las resignificaciones que los desplazamientos del museo móvil generan en el mundo del arte, la artesanía y el diseño. Cada una de estas ediciones implicó adentrarnos en los tópicos que preocupaban a sus autoras. La práctica llevada adelante buscaba resarcir dichas preocupaciones desde el trabajo colectivo.

Palabras clave: Randa, identidad, memoria, museo móvil.

MEMORIES IN MOTION. THE EXPERIENCE OF THE MOBILE MUSEUM OF LA RANDA. BIOGRAPHIES, GENEALOGIES, ENVIRONMENT AND NETWORKED BODIES

Abstract

In this paper we present the work process, the reasons, desires, and motivations that led us to accompany the Lacemakers of El Cercado in the creation of the Mobile Lace Museum in the Province of Tucumán, Argentina. To this end we explore the themes addressed in each of the four editions held to date: Lacemakers' Autobiographies, Lacemakers' Hands Weaving Memories, Our Lace Garden, and Lacemakers' Textures. Through these projects we analyze the power of artisanal authorship and the reinterpretations that the mobile museum's travels generate in the world of art, crafts, and design. Each edition involved delving into the topics that concerned its creators. The practice undertaken sought to address these concerns through collective work.

Key-words: Randa, identity, memory, mobile museum.

MEMÓRIAS EM MOVIMENTO. A EXPERIÊNCIA DO MUSEU MÓVEL DE LA RANDA. BIOGRAFIAS, GENEALOGIAS, AMBIENTE E CORPOS EM REDE

Resumo

Neste artigo, apresentamos o processo de trabalho, as razões, os desejos e as motivações que nos levaram a acompanhar as Rendeiras de El Cercado na criação do Museu Móvel da Renda na Província de Tucumán, Argentina. Para tanto exploramos os temas abordados em cada uma das quatro edições realizadas até o momento: Autobiografias das Rendeiras, Mãos das Rendeiras Tecendo Memórias, Nosso Jardim de Rendas e Texturas das Rendeiras. Por meio desses projetos analisamos o poder da autoria artesanal e as reinterpretações que as viagens do museu móvel geram no mundo da arte, do artesanato e do design. Cada edição envolveu uma imersão nos temas que preocupavam suas criadoras. A prática realizada buscou abordar essas preocupações por meio do trabalho coletivo.

Palavras-chave: Randa, identidade, memória, museu móvel.

En El Cercado, una localidad rural del Departamento Monteros, en la Provincia de Tucumán, casi cincuenta mujeres¹ entre 16 y 85 años, sostienen, despliegan y transmiten el arte de la Randa², una de las tradiciones textiles del noroeste argentino.

La Randa es un encaje bordado elaborado artesanalmente, cuya antigüedad en Tucumán se remonta a más de cuatro siglos atrás (Figura 1). Delia Etcheverry la define como “un trabajo en red realizado a la aguja con técnica de anudado, mediante un lazo que hace el hilo alrededor de la aguja, realizado a mano alzada (sin un patrón de base)” (2019, p.18). La Randa se elabora con hilos muy finos de algodón y en etapas. Primero se teje la red. Luego se tensa en un bastidor para ser bordada. Finalmente se almidona, dando lugar a piezas de distintas formas y tamaños: circulares —las más características— o rectangulares —que hacen de tapetes o caminos— y piezas para ser aplicadas en prendas de vestir como cuellos, puntillas, entredós, puntas de pañuelos, etc.

La técnica de la Randa llega a territorio americano durante la época colonial, introducida durante “la primera San Miguel de Tucumán” (1565-1685), cuyo sitio fundacional (Ibatín) se encuentra a dos km de El Cercado actual. Las damas castellanas que allí se afincaron traían entre sus habilidades las labores de los encajes a la aguja que supieron transmitir. Las fuentes de la época, sobre todo testamentarias indican que las piezas randadas eran destinadas a las familias de las elites coloniales, como apliques de las indumentarias, ornamentos de altares y vestiduras eclesiásticas (Garabana, 2013). Muchos años después del traslado de la ciudad, ya para el siglo XIX, y en el marco de la reconfiguración social y productiva de la región, tejer Randas se presenta como una actividad económica para las mujeres de sectores populares rurales de la zona de Monteros.

1 Las Randeras son: Silvia Amado / Anice Ariza / Magui Ariza / Margarita Ariza / Claudia Aybar / Elva Aybar / Gabriela Belmonte / María Ofelia Belmonte / Tatiana Belmonte / Norma Briseño / Ana Belén Costilla Ariza / Cristina Costilla / Marisel de los Ángeles Costilla / Mirta Costilla / María Laura González / Silvia González / María Magdalena Nuñez / María Marcelina Nuñez / Camila Nieva / Marta Dolores Nuñez / Ely Pacheco / Giselle Paz / Romina Elizabeth Paz / Mayra Robles / Silvia Robles / Agustina Sosa / Elba Sosa / Marcela Sueldo / Anita Toledo / Yohana Torres.

2 Escribimos Randa y Randeras con mayúsculas para legitimar y dar un lugar significativo al tejido y a sus protagonistas. Se escribe con mayúscula inicial luego de un punto, títulos de obras, de libros, de congresos, de marcas, festividades, etc., escribimos Randa y Randeras con mayúscula inicial porque son nombres propios, tanto de un objeto con alto contenido simbólico, como de quienes lo hacen.

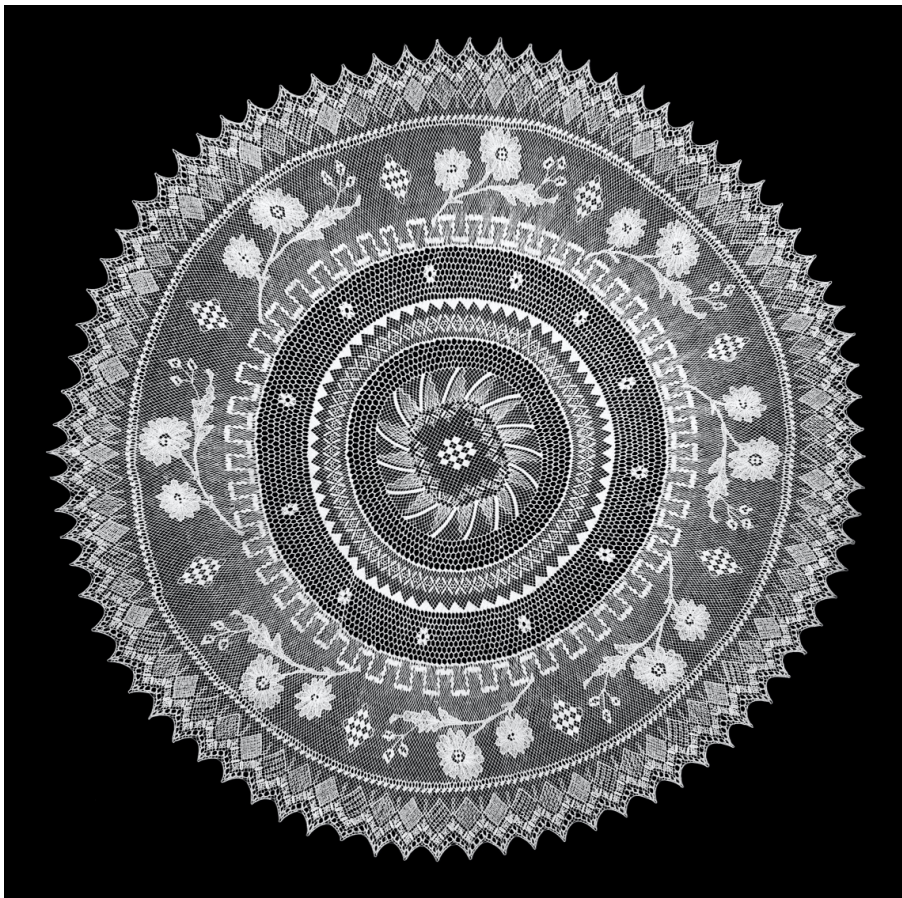


Figura 1. Randa. Autora Juana Delgadina Núñez de Ariza. 1968. Fondo Nacional de las Artes.

La llegada del ferrocarril a Tucumán, junto con el desarrollo de la agroindustria azucarera a fines del siglo XIX, impactó fuertemente en los oficios artesanales. Desde ese momento, el desarrollo del arte de la Randa —localizado en una de las principales zonas cañeras de la provincia—, se vio entrelazado a la dinámica social y laboral de esta industria. Ana María Toledo, bisnieta de Randeras cuenta que sus tías abuelas Tránsito y Emperatriz Núñez, nacidas en 1872 y 1878, “se iban al Ingenio Santa Ana a vender las Randas. Los ingleses les encargaban y ellas les llevaban (...) Las dos viejitas se iban a caballo hasta el ingenio y volvían con la plata. Se vendía bien” (Galíndez y Mizrahi, 2019, p.66). La venta de Randas complementaba los ingresos que provenían del jornal. Y constituía un recurso fundamental para las mujeres que quedaban a cargo del cuidado de niños/as y ancianos/as y de la actividad productiva en la huerta familiar, cuando los hombres migraban fuera de la provincia tras otras cosechas en los “meses muertos” de interzafra. Los vaivenes de la industria azucarera y sus sucesivas crisis, particularmente la de 1966 con los decretos del dictador Onganía que ordenaron el cierre de once ingenios en la provincia y acabaron con las medidas de protección para los cañeros chicos, se hicieron sentir en la actividad

artesanal, amenazándola pero también convirtiéndola en un recurso esencial de la economía familiar. Desde fines del siglo XIX hasta hoy, el paisaje azucarero impregna la vida cotidiana de la población monteriza³, entrelazándose con los contenidos de las múltiples producciones culturales y artísticas de la zona, en las que se incluye la Randa.

A lo largo de los siglos, los procedimientos y técnicas de la Randa, a saber, la construcción de las mallas y sus puntos de bordado, se han ido transmitiendo de generación en generación en esta zona del sur tucumano. Y así, producto de las innovaciones que oscilan entre el cambio de grosores del hilo, presencia de colores, nuevas tipologías y motivos, hasta sus diferentes usos, insertas todas estas novedades en la misma práctica de su creación y recreación, se ha ido conformando un estilo propio. Estilo que se define a través del paso de la presencia de imágenes figurativas en sus mallas (flores, pájaros y frutas) hasta la abstracción de motivos, sumándole a estos la presencia de otros como mapas o figuras del paisaje circundante. De esta forma la Randa de El Cercado es hoy considerada un ámbito del patrimonio cultural tucumano, no sólo por el estado provincial que la declara en el 2015 un “Bien cultural de Interés Antropológico” en virtud de sus cualidades como Patrimonio Cultural Inmaterial (Ley N° 7.500), sino también para las mismas Randeras y su comunidad, para diversos actores gubernamentales —como el Ministerio de Cultura y la Municipalidad de Monteros—, para la Universidad Nacional de Tucumán, los medios de comunicación locales y para sectores del ámbito del diseño de indumentaria, el arte, la intelectualidad y la población monteriza en general.

Conocimos a las Randeras hace más de diez años, llegamos por caminos diferentes: la investigación, el arte y la gestión cultural. Ambas autoras procedíamos de organismos públicos, una de nosotras desde el Ente Cultural de Tucumán⁴ y la otra desde la Universidad Nacional de Tucumán⁵, forjamos proyectos desde un entretejido interinstitucional proponiendo metodologías participativas y colaborativas desde el arte, el diseño y la gestión cultural en torno a la Randa. No tardamos en establecer vínculos de confianza mutua, cosa que habitualmente sucede cuando las mujeres creamos espacios libres de violencias, donde compartimos vivencias, proyectos y procesos creativos. Esa cercanía, nos permitió conocer su vida cotidiana y el entramado vincular y social que sostiene su práctica artesanal.

De cada encuentro salían nuevas líneas de trabajo que comprometían a las mujeres como grupo y a nosotras como facilitadoras de algunos proyectos. Es así que en una dé-

3 Se denomina así a la población del Departamento Monteros, provincia de Tucumán

4 Lucila Galíndez es coordinadora de Artesanía del Ente Cultural de Tucumán, Provincia de Tucumán.

5 Alejandra Mizrahi es docente en la carrera Diseño de Indumentaria y Textil de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Tucumán.

cada pudimos llevar adelante acciones de diseño colaborativo, promoción del arte textil, presentación en convocatorias, entre otras acciones, acompañando al grupo en su conformación y dinámicas de trabajo. Nuestro rol, asumido y adjudicado, fue el de acompañar a las Randeras en sus proyectos y construir un tejido institucional conjunto para posicionarlas a ellas y sus prácticas en el complejo entramado que busca borrar las fronteras o traspasarlas, entre arte, artesanía y diseño.

MUMORA: Museo Móvil de la Randa

Para fines de 2019, las Randeras ya ocupaban en la provincia un lugar de mayor visibilidad. Muchas de ellas daban talleres en distintos espacios públicos como privados de la capital de Tucumán, participaban de concursos y ferias nacionales y exponían sus piezas en distintos museos y espacios culturales. El eje de sus participaciones siempre estaba focalizado en el producto terminado y no en la dimensión creativa que implica su práctica

Fue así como una siesta de calor en El Cercado, en la galería de la casa de Claudia Aybar, referente del grupo, hoy presidenta de la Cooperativa Randeras de El Cercado, surgió la idea de hacer algo colectivo, con eje en el proceso creativo. Y allí, entre afiches y felpones, hilos y tijeras, aparecían las primeras ideas. Si habíamos hecho tantas cosas hasta ahí ¿por qué no hacer una obra de arte que nos permita problematizar ideas y deseos, visibilizar problemáticas y necesidades que tanto nos preocupaban? Una obra distinta, no por su calidad, tampoco por su unicidad. Todas las Randas son expresión del más fino encaje, todas las Randas son únicas. Esta vez la obra iba a ser creada y producida por el grupo proponiendo temáticas comunes. Y así, en un viejo afiche, aún se puede leer: “Es de todas, no es de ninguna”. La apuesta era hacer algo nuevo haciendo lo que siempre habían hecho.

Aquel “hacer algo nuevo” significó desplazar a las obras individuales al encuentro con las demás, a mostrarse juntas a partir de un relato común. Lo que “siempre habían hecho” eran las Randas, pero ahora se encontraban en un dispositivo que las mostraba juntas, unidas, en grupo, torciendo su destino a través del cambio de perspectiva. Las Randas tensadas en el MUMORA no se venden de forma individual, y cada vez que éstas se muestran las Randeras perciben un honorario, a veces más, a veces menos, siendo las piezas propiedad del grupo. Las Randas que se exponen en el Mumora siempre regresan a sus manos, a no ser que la obra se venda como una obra de arte. Este fue el cambio radical que implicó empezar a mostrar sus piezas en los museos móviles. En éstos el proceso creativo, la historia, sus relatos y la enseñanza de la técnica están completamente imbricados, invitando a los espectadores, no ya consumidores, a vivir una experiencia estética particular.

De esa manera, en El Cercado nació MUMORA, el Museo Móvil de la Randa, desde el deseo de llevar el arte textil de la Randa a distintos públicos y geografías. El Museo cuenta

con cuatro exposiciones realizadas hasta el momento: “Autobiografías Randeras” (2020), “Manos Randeras tejiendo recuerdos” (2021), “Nuestro Jardín de Randas” (2022) y “Con-texturas Randeras” (2023). Cada proceso creativo se ha ido configurando alrededor de una dinámica grupal en la que se entramaron los saberes heredados y compartidos con la propia historicidad.

La historiografía del arte nos ha dado museos imaginarios como el de André Malraux o portátiles como la *Boîte-en-valise* del artista dadaísta Marcel Duchamp, en esta genealogía de museos viajeros, autónomos y sin dependencia espacial, se inscribe MUMORA: un dispositivo itinerante que permite que un patrimonio tan enraizado, inmerso en un espacio-tiempo, sea interpretado desde otros públicos, ámbitos y geografías. Se trata de un proyecto conjunto entre la comunidad de Randeras de El Cercado, el Gabinete de Diseño Textil y de Indumentaria de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Tucumán y el Ente Cultural de Tucumán.

El entramado institucional es el que enmarcó las acciones y habilitó recursos para llevarlas a cabo, ya que se encuentran comprendidas, de algún modo, en la misión y en los objetivos de las entidades de las que formamos parte y también con las que nos aliamos. Sin embargo, no dejó de ser innovador y hasta disruptivo por su planteamiento desde el trabajo colaborativo y con metodologías participativas, prácticas que no son habituales en las instituciones. Las intervenciones buscaron siempre, en primer lugar, el fortalecimiento del grupo y su capacidad autogestiva. En este sentido, Jazmín Beirak Ulanosky (2022) afirma que:

desde lo público, sólo puede hacerse política cultural teniendo presente que la cultura siempre excede, supera y desborda las instituciones y que la misión que deberían plantearse las políticas culturales no es otra que la de facilitar e intensificar esa fuga y proliferación permanente (...) potenciar su carácter vivo, transversal, mutante e indeterminado. (p.100-101)

El objetivo del MUMORA es acercar un patrimonio cultural inmaterial, el arte textil de la Randa de El Cercado, a través de sus protagonistas, las Randeras a un público cada vez más amplio y diverso.

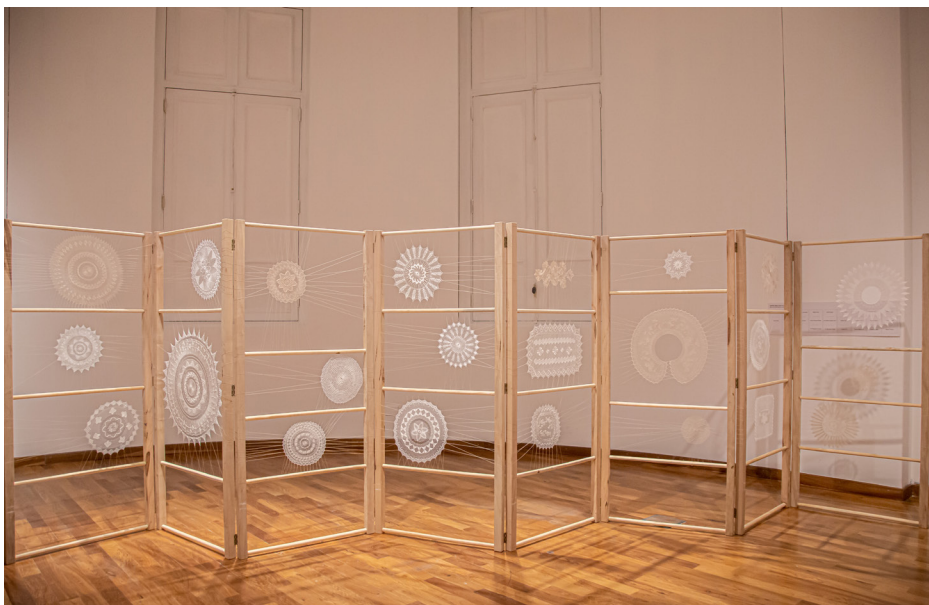


Figura 2. Mumora: Manos Randeras tejiendo recuerdos. Concurso 8M 2022. PH. Autora: Jimena Salvatierra.

Nuestro museo es una estructura de madera compuesta por paños divididos en secciones y articulados con bisagras (Figura 2). En su construcción ha pasado de tener ocho a nueve y hasta once paños u hojas, desplegadas en cualquier espacio a modo de biombo. Este museo se instala en diversos espacios, puede ser exterior o interior y protege a las Randeras del paso del tiempo, las hace viajar, las lleva a conocer distintos lugares, las mantiene unidas y deja contemplarlas de ambos lados y a través de ellas. La estructura que se pliega quedando del tamaño de una puerta, permite trasladar los conjuntos de Randeras realizados en cada caso con un hilo conductor. Asimismo, las piezas se tensan del mismo modo que las Randeras tensan sus mallas en los bastidores antes de ser bordadas. Replicar la lógica de confección en el modo de exposición es una forma de introducir ciertos aspectos técnicos de importancia a la hora de su contemplación.

El Museo Móvil replica la lógica nómada de los textiles: el movimiento. Con este proyecto ponemos en ejercicio la idea de que los museos son mucho más que edificios que contienen obras de arte o patrimonio material de un lugar o región. Los museos como el MUMORA desbordan su condición física para conversar con sus públicos de múltiples maneras. Las personas se dirigen a los museos, ingresan a ellos, pero ¿qué pasa cuando el museo es el que se acerca a las personas? Un museo nómada, móvil, transportable, que permite acercar a las Randeras y a la Randa a distintas personas y lugares (Figura 3). Las Randeras han escrito-tejido hitos, nombres, deseos y memorias relativas a sus vidas y a las de su comunidad. Las obras circulan y vuelven, como las familias de El Cercado tras las cosechas, en el mismo movimiento de alejarse para pertenecer. Y desde ese lugar de enunciación de historias compartidas, desde ese espacio simbolizado, conciben la memoria colectiva (Ruffino, 2016).

Los materiales y las tecnologías tienen la capacidad de modelar nuestras maneras de pensar y actuar. Los tejidos se estructuran a partir de la sinergia de hilos individuales que componen una superficie con características diferentes a las de las unidades que la hacen posible (Tripaldi, 2023). Son los tejidos, sus lógicas de construcción, sus materiales y herramientas, quienes forjan modos particulares de relacionarnos con el mundo. La naturaleza blanda, permeable, tierna, amorosa, amable, conectiva y nómada que podemos identificar en los tejidos, no sólo se observa en ellos, sino también en las personas que los tejen. Los tejidos se erigen como sistemas que piensan con las manos contextos, historias, genealogías. Anudamos, empalmamos, enlazamos, manipulamos y unimos, transformando hilos en superficies y con ellos abrigamos, ornamentamos, transmitimos, contemplamos, escribimos y contamos historias. Cada Randera, cual hilo individual, se entreteje y transforma con las demás a través de una práctica relacional, cooperativa, vincular y colectiva, que nos enseña sobre aquella naturaleza descentrada, adaptable, resistente, móvil, transportable, blanda y versátil, que nos proponen los tejidos para habitar el mundo. De ahí nace el MUMORA.



Figura 3. MUMORA: Con-texturas Randeras. El Cercado. BienalSur. 2023. Autora: Agustina Font.

Autobiografías Randeras

El primer eje temático, hilo conductor o guión curatorial, con el que trabajamos en 2019 fue *Autobiografías Randeras*. Este eje buscaba reivindicar a las Randeras que al tejer dan vida a la cultura de su comunidad. Nosotras oficiamos de curadoras, acompañantes, colaboradoras en este proceso participativo de gestación de la obra.

Texto y textil comparten raíz etimológica, ambos términos provienen del verbo latino *texere* que significa tejer. Tejer un texto o un textil. Los textos pueden analizarse desde sus particularidades sintácticas, semánticas y pragmáticas; los textiles según su composición, construcción o discurso. Ambos análisis podrían aplicarse de forma indiferente. Textos y textiles cuentan historias, construyen sentidos y generan un discurso sobre la época y el lugar en el que se producen. La analogía del texto y el textil nos permite comprender al tejido como enunciación, como un decir compuesto de imágenes posibilitadas por una técnica. Podemos decir, entonces, que hay una escritura textil de cada tejedora.

En *Autobiografías Randeras* cada una de ellas ha tejido un autorretrato como si hubiese escrito una biografía. La premisa para realizar aquellas piezas fue justamente esa: trabajar la pieza de encaje a la aguja, como si de un texto se tratase. De este modo, cada una desarrolló una Randa con las características que considera personales y en la que tejó su vida e historia. De modo que cada pieza funciona como un autorretrato. Podríamos preguntarnos ¿Cómo serían Claudia, Elba, Magui, Ely o Gaby si fueran Randas? y la respuesta la encontraríamos observando cada una de estas piezas. Claudia Aybar dice respecto de la elección de la tipología que eligió para autorretrarse: “En mi caso hice un cuello porque yo soy más de hacer cuellos, siempre me ha gustado inventar los cuellos, que sean bordados, ojalados, no ojalados, con motitas, etc. Por eso hice un cuello” (02/2020, El Cercado, Monteros). Las Randeras se identificaron con tipologías o matices de blanco, puntos de bordados o tamaños para realizar sus autorretratos.

Estos textos-textiles dan cuenta de historias de vida, de formas de hacer, en definitiva, nos muestran una manera de vivir en comunidad y de cómo esta comunidad se sostiene gracias a un legado que se transmite de generación en generación. Esto queda claro en los testimonios escritos que acompañan cada pieza. Magui Ariza dice al respecto:

Aprendí a tejer a los 9 años junto a mi abuela Juana Delgadina Núñez, quien me crió. Este tejido es lo que me recuerda a ella a pesar de ya no tenerla presente, es un orgullo heredar la Randa y seguir transmitiendo esta cultura. Arte que para mí tiene un valor muy importante, y que además me fortalece seguir defendiendo mis raíces y llevar esta artesanía donde quiera que vaya. (Comunicación personal, El Cercado, noviembre 2021)

En este testimonio, como en muchos otros, aparecen las portadoras de la técnica, la relación con el contexto, la importancia de la transmisión y el deseo de continuidad que sigue vivo hace cinco siglos.

Autobiografías Randeras presenta un conjunto de piezas en las que cada tejedora

tejió una Randa que la representa. En ella, cada una escribió su historia con motivos, aumentos, bordados y formas cuidadosamente elegidas. Cada Randa aquí es un autorretrato que condensa la potencia de muchas vidas: abuelas, bisabuelas, vecinas, hermanas y amigas. En la obra se dan cita distintas generaciones de Randeras. A través de las piezas que la componen, podemos observar no sólo la mano de quien teje, sino las de quienes supieron tejer en el pasado. Cada Randa autobiográfica está acompañada de un texto tejido por su autora. Estos textos-textiles dan cuenta de historias de vida, de formas de hacer, en definitiva, nos muestran una manera de vivir en comunidad y el valor del diálogo intergeneracional.

¿Qué escribe una Randa? ¿Qué teje un texto? Autobiografías Randeras tuvo una instancia virtual (Ente Cultural de Tucumán, 2020), luego se materializó en la muestra denominada “Randa Testigo” en el Museo de la Historia del Traje en Buenos Aires, entre diciembre 2020 y marzo 2021 (Colección Histórica del Traje Argentino, 2021). Entre julio y septiembre de 2021 habitó las salas del Museo Nacional de la Independencia en Tucumán y luego las del Museo Folklórico Gral. Manuel Belgrano, también de Tucumán.

Manos Randeras tejiendo recuerdos

“Manos Randeras tejiendo recuerdos” fue una muestra polifónica en la que las Randas y Randeras de hoy conversaron en un diálogo activo y propositivo con Randas y Randeras del pasado. Cada Randa eligió una pieza realizada por una tejedora de otro tiempo, en algunos casos ausente y en otros anónima. Aquella elección implicaba la acción de retejerla con sus manos de hoy. Las piezas randadas aquí son la evidencia del ejercicio de recordar con las manos, de rememorar el pasado en cada nudo. Silvia Rivera Cusicanqui, a partir del aforismo aymara *qhipnayra* (futuro-pasado), refiere a la permanente reactualización del pasado-como-futuro a través de las acciones del presente.

En *aymara* el pasado se llama *nayrapacha* y *nayra* también son los ojos, es decir, el pasado está por delante, es lo único que conocemos porque lo podemos mirar, sentir y recordar. El futuro es en cambio una especie de *q’ipi*, una carga de preocupaciones, que más vale tener en la espalda (*qhipha*), porque si se la pone por delante no deja vivir, no deja caminar. Caminar: *qhiypnayr uñtasis sarnaqapxañani* es un aforismo aymara que señala la necesidad de caminar siempre por el presente, pero mirando futuro pasado, de este modo: un futuro en la espalda y un pasado ante la vista. (2018, p.85)

Así, a través de las nuevas-antiguas piezas, las Randeras reponen la autoría de otras mujeres, como también puntos y motivos que pertenecen a otros tiempos. En palabras de Margarita Ariza: “fue todo un desafío, elegí un hermoso cuello de la madre de Doña Ana María Toledo, traté de ponerle casi todo lo que aprendí a través de los años. Creo que lo logré, me sentí muy feliz de terminarlo” (Comunicación personal, El Cercado, noviembre 2021).

Este segundo MUMORA se realizó en el marco de la BienalSur 2021 realizada en el

Museo Sor Josefa y Clusellas de la provincia de Santa Fe. “Manos Randeras tejiendo recuerdos” compartió el espacio con la muestra “¿Cómo llegan las flores a la tela?” curada por Constanza Martínez. Ambas muestras dialogaron desde la práctica textil abordada de manera caleidoscópica desde el arte popular, el arte contemporáneo, la artesanía, el diseño, poniendo en jaque todas estas distinciones, en pos de pensar en un sinnúmero de sentidos que se desprenden de los textiles. Viajamos a montar aquella muestra junto a las Randeras Elba Sosa y Claudia Aybar. Elba dice respecto a esta experiencia: “En esta muestra tuvimos la oportunidad de recrear trabajos de Randeras de otras generaciones las cuales han dejado un legado de grandes obras y también tuvimos la oportunidad de viajar a montar nuestros trabajos” (Comunicación personal, El Cercado, noviembre 2021).

Frente a la estructura con las mallas tensadas presentamos unos paneles infográficos que mostraban la Randa antigua, la actual, los nombres de las autoras y un breve texto en el que cada una de las Randeras se refería al por qué de la elección de las piezas. Uno de los testimonios que podemos encontrar en estos paneles es el de una de las Randeras más jóvenes del grupo, Tatiana Belmonte, quien nos cuenta lo siguiente:

Soy Tatiana Belmonte, elegí esta Randa ya que me representa totalmente, inspirada en mi sencillez, una característica totalmente mía, ya que soy un poco vaga por así decirlo. Me imagino que esta Randa la tejió alguien como yo, pero del pasado, ya que me gusta mucho tejer, pero muy poco bordar... Por eso la elegí porque en el momento en que la vi, dije ¡a esta Randa la tejió una Tati del pasado! (Comunicación personal, El Cercado, noviembre 2021)

Muchas de las Randeras se refirieron al concepto de “réplica” cuando realizaron estas piezas. Elvira Espejo en una conferencia transcrita en el libro “*Los patrimonios son políticos*”, dice lo siguiente: “he podido hacer réplicas y trabajar a partir de ellas con las tejedoras en las comunidades para lograr, de esta manera, la recuperación de la memoria de las sociedades” (2021, p.167). Con esta muestra hemos ejercitado la memoria a partir del hacer. Hemos recuperado nombres de Randeras anónimas, puntos de bordado que habían caído en desuso, modos de hacer extintos y sobre todo un modo de hacer memoria a través de las piezas que se encuentran encerradas en los museos y que gracias a estas recreaciones las hemos vuelto a pensar y a contemplar.

Nuestro jardín de Randas

La tercera exposición realizada en el MUMORA fue pensada en relación al lugar en el cual hoy se sigue tejiendo este maravilloso encaje: Tucumán: El jardín de la República. La flora presente en el territorio es frondosa, colorida y explosiva. Las Randeras suelen tener maravillosos jardines floridos que cuidan en simultáneo al desarrollo de las actividades que les requiere el tejido. Plantar y cuidar las flores de sus jardines es, para muchas de ellas, un acto personal, que las llena de alegría y orgullo. El cuidado del jardín, el cuidado de la labor, constituyen formas del cuidado de sí mismas. Jardín y Randas se emparentan,

ya que en muchas piezas antiguas las Randeras labraban en sus mallas motivos florales. Rosas, calas, margaritas, alegrías del hogar y un sinfín de formas zurcidas, aparecen en las Randas más antiguas y hoy las Randeras vuelven a mirar sus jardines, para traducirlas y traerlas nuevamente a sus mallas.

Cada una de las mujeres ha elegido las flores de sus mallas por distintos motivos. Estos versan desde cuestiones afectivas vinculadas a sus genealogías, como a motivaciones puramente estéticas que ponen la belleza en el centro de atención. Anice Ariza nos cuenta:

El motivo que elegí para bordar es una rosa. La razón es que entre las rosas de mi jardín que por lo general son todas rojas, hay una especial que rescate del jardín de mi abuela paterna y vive aún en mi jardín. Esta rosa representa la presencia de mi abuela, el perdón a mi madre que se llama Rosa, y el amor a mis dos hijas Ana y Amina que son mis pimpollos. Es por eso que hice dentro de esta rosa distintos puntos de bordados que la conforman. Representa un todo, un antes y un después en mi vida. (Comunicación personal, El Cercado, noviembre 2021)

Retomando la dimensión narrativa del textil, Mirta Costilla nos explica cómo a partir de este trabajo, las personas que se involucren con el relato podrán, no solo ver hermosas piezas randadas, sino también conocer aspectos peculiares de sus autoras:

Me gustó mucho hacer esta Randa en donde está plasmada toda mi infancia, mi casa materna. Pude describir en ese bordado de flores, las siestas de mi infancia. Me gustaba ir a cortar esa fruta silvestre llamada mato y jugar con las flores que estaban colgadas en la misma planta. Mientras comía los matos me gustaba jugar con esas flores. Las tengo grabadas en mi mente. Cada vez que veo esas flores en un lugar es como volver a mi infancia. Esta Randa es una oportunidad para poder describir lo que yo sentí cuando fui chica, dejar plasmado eso, difundir como fue mi infancia. (Comunicación personal, El Cercado, noviembre 2021)

Respecto a las bordadoras lagarteranas de Toledo⁶ se menciona la diferencia entre labrar y bordar. Aquellas mujeres son labranderas más que bordadoras. Distinguen el acto de bordar como aquel en el que se sigue un dibujo hecho a lápiz y el de labrar, como en el que se trabaja sobre la trama y la urdimbre de la tela, como si se arase la tierra, creando patrones de memoria. Seguir una línea marcada a priori o proponer ese surco sin guía sería la diferencia entre bordar y labrar. La analogía entre trabajar la tierra y la tela es pertinente para esta propuesta en la que las Randeras trabajan sus Randas como si fueran jardines. Todas las Randas floridas juntas constituyen Nuestro jardín de Randas.

6 Bordado originario del pueblo de Lagartera en Toledo, pequeña localidad situada al oeste de la provincia y perteneciente a la comarca de la Campana de Oropesa, en España. La actividad comercial de sus bordados ha llegado a nuestros días, siendo en la actualidad la base de la mayor parte de la economía del pueblo.

Con-texturas Randeras

A través de la Randa, traslúcida, abierta y permeable, todas ellas cualidades materiales de estos encajes a la aguja, se anudan cuerpos de múltiples tiempos. Sus redes testifican un modo de ser y estar en el mundo, dándole una presencia particular a la comunidad que la mantiene viva. Ser Randerera es participar de esta trama simbólica, a la que se ingresa desde la infancia de la mano de madres y abuelas.

Cada una de las piezas que constituyen la obra son apliques para indumentaria, creados para ser portados en su piel. Nacieron del encuentro con la propia corporalidad —como límite experimentado— pero en diálogo con la corporalidad de las demás. El proceso creativo consistió en poner en juego la experiencia afectiva de gestos, posturas y movimientos que se tornan significantes en este escenario de la subjetividad común.

“Es la primera vez que tejemos para nosotras”, expresó Eugenia Torres mientras guiaba la visita de la muestra de los MUMORA en el Museo de la Universidad Nacional de Tucumán. Realizar “Con-texturas Randeras” significó una reapropiación del objeto de su trabajo. Lo hacían a través del deseo experimentado de vestir lo que ellas mismas tejían, posicionándose cada una como razón de su obra y así producir —desde sus cuerpos— un discurso de identidad.

El proceso creativo de arriba a las formas finales fue muy desafiante. Comenzamos con encuentros en los que propusimos ejercicios corporales, para ir concientizándonos de nuestros cuerpos. Luego, a partir de fotos de nuestros cuerpos, comenzamos a imaginar a través del collage, prendas, partes de ellas, apliques, cuellos, entredoses que nos atravesaban de pies a cabeza. Imaginamos cómo nos gustaría vestir las Randas. Cada una materializó aquel proyecto y lo posicionamos a la altura de nuestros cuerpos, en una malla negra que hacía flotar en el espacio a estas piezas randadas. “Con-texturas Randeras” se mostró por primera vez en el Complejo Julio Piossek de El Cercado en el marco de la participación en Bienal Sur —bienal del arte contemporáneo creada desde la Universidad Tres de Febrero— en 2023. A la inauguración asistieron las familias de las Randeras y vecines, pudiendo experimentar esta nueva exposición en su propio entorno.

Voces autoras

“Autobiografías Randeras”, “Manos Randeras tejiendo recuerdos”, “Nuestro jardín de Randas” y “Con-texturas Randeras” son los nombres que embeben las temáticas elegidas de manera colectiva para mostrar a la Randa en sus múltiples dimensiones. La propia identidad personal-social, la relación con el pasado a través del legado de las ancestras, la historia, el paisaje y los vínculos establecidos con la tierra y/desde sus cuerpos, se observan a través de una práctica tradicional, histórica proyectada de generación en generación en el mismo territorio.

Las flores se transplantan de casa en casa, la Randa se enseña de una generación a otra, sacamos las piezas oscuras y guardadas de los acervos de los museos para volver a mirarlas y recrearlas, vestimos las randas: todos estos gestos, son pequeños gestos que buscan mantener en movimiento el cuerpo, en este caso el cuerpo de la Randa y de sus autoras.

La génesis de la autoría artesanal es siempre grupal, social y allí radica su potencia. La vigencia del arte textil de la Randa, incluso en coyunturas que amenazaron (y amenazan) su continuidad, da cuenta de su condición de sostén comunicativo, cognoscitivo, afectivo y experiencial entre mujeres contemporáneas y entre generaciones (Requejo, 2005).

Isabel Requejo (2005) define la autoría de la palabra-pensamiento “como una conquista y derecho inalienable de cada ser humano que posibilita desarrollar y expresar en libertad, sin censuras, humillaciones ni imposiciones, aspectos de la propia identidad”. Y afirma que “tal autoría constituye una necesidad humana vital que sólo adquiere sentido y destino desde, con y junto a otros seres humanos” (p.32).

La autoría requiere de identificaciones positivas. En el caso de las artesanas, han sido con su comunidad, su historia y su entorno, lo que les permitió proyectar —desde las propias condiciones de existencia— nuevos mundos posibles, como revivir a las ancestas, obtener reconocimiento, vestirse con sus propias Randas, lograr permanecer en su terruño. La autoría “constituye una experiencia profundamente transformadora a nivel de la subjetividad, ya que permite organizar, jerarquizar el decir-pensar-vivir desde referentes socioculturales y cognoscitivos largamente silenciados e incluso desvalorizados” (Requejo, 2005, p.33).

La experiencia de creación colectiva desde el propio arte textil implicó el ejercicio de las artesanas del derecho a interpretar el mundo, a posicionarse de manera activa ante él, en definitiva, una praxis transformadora. De esta manera, las Randeras irrumpen en el espacio público provincial, no sólo dando cuenta de la multiplicidad de voces que hacen a nuestra diversidad cultural, sino como presencia incómoda ante narrativas sedimentadas y sistemas de legitimación dentro del campo cultural.

Las construcciones discursivas del estado provincial en épocas de Bicentenario de la nación argentina (celebrado en el año 2010) que fueron legitimando a la Randa como dispositivo simbólico de Tucumán, retomaron algunas de las narrativas propias de la “Generación del Centenario”, un movimiento cultural de las élites que gobernaban Tucumán en las primeras décadas del siglo XX y que poseían las palancas productivas de una economía basada en el monocultivo. Aquel proyecto intelectual requirió de la selección, la organización y la resignificación de expresiones asociadas a la cultura rural, que pasaron a ser identificables como “auténticas” y representativas del espacio provincial.

Ernesto Padilla y Alberto Rougés “consideraban a la región del antiguo Tucumán colonial como el reservorio espiritual nacional del espíritu hispánico. La pervivencia en ella

de una tradición popular que arrancaría en el Siglo de Oro español constituiría la prueba inobjetable de ello” (Chein, 2010, p.164).

En 1915, el gobernador Padilla visitó a las artesanas en El Cercado. En el mismo año, Amalia Prebisch de Piossek (1981) escribió el poema “*La Randerera Tucumana*”, donde despliega ciertos tópicos de la época: Tucumán como tierra fecunda, el enaltecimiento de la vida campesina y la nostalgia del pasado, el origen hispánico y católico, la romantización del trabajo en la zafra, la imagen idílica de la mujer rural.

Estas referencias discursivas gestadas bajo la agencia cultural de las élites provinciales, fueron retomadas luego —en un campo de interlocución más amplio— en el proceso de patrimonialización de la Randa durante el Bicentenario en 2016. Tucumán se articuló

como un ‘reservorio’ del quehacer textil tradicional en una cultura popular-campesina y como un elogio a la estética colonial, en términos de un ‘buen’ gusto de las damas castellanas. Esta visión cultural congela el evento fundacional del Primer San Miguel de Tucumán, un vínculo amistoso y totémico con la mujer española (de la Colonia) y un prototipo de mujer criolla tejedora. Tal es el sentido hegemónico tramado actualmente en la representación de un Tucumán que se simboliza en la Randa y esto se encuentra en mayor o menor conformidad con sentidos alternativos que afloran en los diversos discursos sociales. (Cáceres, 2019, p.107-108)

Al mismo tiempo se retoma con fuerza otra narrativa inmortalizada en el poema de Lucía Prebisch: el enunciado profético de su inminente desaparición. Los discursos oficiales que la promocionan como una tradición “en extinción” y presentan a las Randeras como las “últimas exponentes” de esta técnica ancestral son las que activaron justamente su patrimonialización. Activación que en principio estuvo orientada al “rescate”, centrada en el objeto y no en sus hacedoras, hasta que irrumpieron otros sentidos en el proceso.

Si como afirma Stuart Hall (1985, p.36), la cultura popular es “un lugar donde ‘se crean comprensiones sociales colectivas’; un terreno en el que se juega la ‘política del significado’” (citado en Storey, 2002, p.17-18), debemos reconocer las distintas lógicas que se ponen en juego en un proceso de patrimonialización que involucra diversos actores y al que lograron entrar las mismas Randeras, con sus propias voces, destronando enunciados folklorizantes y esencialistas promovidos desde lugares de poder, detentores de autenticidad, que la reducían a una tradición oral, sin innovaciones, disociada de las prácticas y decisiones de las artesanas.

Esta irrupción desde la propia autoría de mujeres rurales, artesanas, constituye una práctica de resistencia cotidiana en El Cercado que, al mismo tiempo que torna visibles los mecanismos que reproducen desigualdades al condicionar “el acceso y el control diferenciado a recursos materiales y simbólicos” (Canevari, 2019, p.20), los disputa.

El movimiento que borra las fronteras

A través de las experiencias de estos últimos diez años, las Randeras no sólo reafirmaron su rol protagónico y activo en la creación y recreación del arte textil, sino también en proyectos formulados desde el registro de sus propias necesidades y de las de su comunidad. Buscaban el mejoramiento de su hábitat, la transmisión a las jóvenes, el reconocimiento de sus autorías, el fortalecimiento de su imagen colectiva, el acceso a materias primas y su posicionamiento en el mercado de bienes simbólicos, dado que las políticas de patrimonialización no han sido acompañadas de la redistribución de su renta.



Figura 4. Randeras de El Cercado. Fotografía tomada por Victoria Nadir Andrade y Natalia del Valle Hernández en octubre de 2025.

Las memorias plasmadas en el MUMORA circulan desde el 2020 por museos y galerías de artes visuales, museos históricos, espacios de artesanos, teatros, universidades, instituciones culturales, hasta en peñas y encuentros de tejedoras. Y así configuran espacios de encuentro donde tienen lugar vivencias culturales, experiencias artísticas, disfrute estético, aprendizajes, reconocimiento.

Los MUMORA acompañan a las Randeras a cruzar fronteras, a borrar bordes. Es propiedad característica del textil trasladarse, llevar información de un sitio a otro, contar historias, mover mundos y territorios. En definitiva producen espacios de sentido situados tejiendo relacionales establecidas entre arte y artesanía. Aquí es ponderada una relación, no la diferencia, no la jerarquía. Contemplar y comercializar, dos acciones alrededor de un mismo artefacto. Mujeres que crean un artefacto que se va a poner en juego en dos modos en simultáneo: una exposición y una feria.

En marzo de 2023 las Randeras de El Cercado participaron de dos eventos que se realizaron en paralelo en el Centro Cultural Kirchner, durante la semana del 8M, en el marco del Día Internacional de las Mujeres Trabajadoras. Uno de ellos consistía en la participación de una feria llamada “Creadoras del tiempo: feria de mujeres artesanas” organizada por MATRIA —Mercado Nacional de Artesanías Tradicionales e Innovadoras Argentinas—. El segundo evento fue la participación en una exposición denominada “Premio 8M”, en el que el colectivo de Randeras concursó con su obra “MUMORA: Nuestro jardín de Randas”.

Ambos eventos sucedían en el mismo edificio en pisos diferentes. Para “Creadoras del tiempo: feria de mujeres artesanas” viajaron dos Randeras, en esa ocasión, dos de las más jóvenes; por elección del grupo, ellas fueron Tatiana Belmonte y Gisel Paz. Ambas llevaron creaciones de todas sus compañeras para comercializar en la feria. El *stand* que les proveía MATRIA constaba de un mobiliario diseñado para la ocasión, en donde de forma vertical y horizontal las tejedoras podían ubicar sus Randas, contemplando una forma fácil de poner y sacar los tejidos. Durante los cuatro días que duró la feria, Tatiana y Gisel reponían la producción que llevaban en pequeñas valijas. Cuellos, escarapelas, carpetas, entredoses, apliques, entre otras tipologías, salían como pan caliente del *stand* de las Randeras. No solo se vendían exquisitas Randas, sino que las agendas de las chicas se nutrieron de contactos que luego les hicieron encargos particulares, lo que representa otro modo de trabajo para las Randeras, que están acostumbradas a recibir pedidos y resolverlos con maestría y grupalidad. La feria implica una efervescencia, manos que van y vienen, tocan las piezas, personas que se ponen las piezas sobre el cuerpo, preguntan, las Randeras muestran con sus hilos y agujas cómo se teje aquello que tienen en las manos. La feria manifiesta un lugar, un sistema, un circuito y un espacio de significación que coloca a los artefactos en la posición de artesanía.

Ahora bien, en el séptimo piso del ex correo podíamos encontrar la muestra del Premio 8M 2023 ocupando casi toda la planta. Constelaban alrededor de setenta obras de arte realizadas por artistas visuales argentinas de distintas trayectorias. Entre aquellas obras estaba emplazado el “MUMORA: Nuestro jardín de Randas” (2021), de las Randeras de El Cercado de Tucumán, quienes a partir de su trabajo visibilizaban el delicado trabajo artesanal que viaja de generación en generación. La muestra manifiesta un lugar, un sistema, un circuito y un espacio de significación que coloca a los artefactos en la posición de arte. El último día de feria, las Randeras, junto a otras quince artistas, recibieron uno de los premios 8M. Premio traducido en dinero, que también daría acceso a la obra a la colección de obras de arte del patrimonio artístico de la nación argentina.

Esta situación añade un tinte más a una vieja cuestión. Autores como Escobar, Lauer, Colombres y Bovisio vienen repensando las categorías y disputas entre los terrenos del arte y la artesanía, no ya en función del arte occidental sino del arte americano. Ticio Escobar prefiere referirse a estas como arte popular y no artesanías, ya que señala que esta

última sólo hace alusión al aspecto manual de la producción poniendo el foco en lo material, dejando de lado los aspectos creativos y simbólicos (Escobar, 2014). Octavio Paz nos invita a pensar la artesanía desde su “presencia física que nos entra por los sentidos y en la que se quebranta continuamente el principio de la utilidad en beneficio de la tradición, la fantasía y aún el capricho” (1998, p.120-125). En su texto “El uso y la contemplación” Paz separa el arte, del diseño y la artesanía. A cada uno de estos ámbitos les adjudica una finalidad: para el autor, el arte será la contemplación, para el diseño la funcionalidad y para las artesanías el uso. En principio estas características parecerían ser excluyentes a cada campo, no obstante el MUMORA permite pensar caleidoscópicamente en estas cuestiones a través del mismo lente. El museo móvil de la Randa pone en diálogo estos tres espacios de significación, llevando y trayendo los objetos entre estos campos. Y como bien señala la joven Randera Tatiana Belmonte, “para nosotras no existen tales fronteras, las hemos borrado de tantas veces que las hemos pasado”. La producción, circulación y consumo de los objetos es no sólo distinta en cada campo, sino que construye objetos y relaciones particulares en cada uno, sin embargo, el trabajar en simultáneo dentro de estas distintas lógicas, se van borrando poco a poco las líneas divisorias. “Es, precisamente, en la elección del tipo de lógicas de producción, circulación y reproducción de la cultura donde se aloja el corazón político de un proyecto cultural” (Beirak Ulanosky, 2022, p.103).

Una red fuertemente anudada

Las experiencias relatadas se asientan en la consolidación —en los últimos años— de una nueva estructuración grupal, sostenida en las redes familiares, vecinales y comunitarias ya existentes. La formación del grupo de Randeras de El Cercado, y su reciente formalización como cooperativa, potenció su capacidad de trabajo, de gestión, de establecer vínculos y plantear demandas. Pero también habilitó un marco desde el cual construir sentidos comunes.

Asimismo, los ecos transformadores de esta experiencia lograron llegar a las instituciones de las que formamos parte. Al fomentar el rol protagónico de las artesanas diseñando los mecanismos para tal fin, se logró materializar una política cultural de base participativa, partiendo del reconocimiento de dicha participación como derecho, pero también como recurso y estrategia. Esto ha posibilitado generar vínculos comunes, favorecer la creación colectiva, enriquecer la práctica artística, reforzar la vinculación con las instituciones; en definitiva, fortalecer la acción protagónica de las artesanas en la cultura (Beirak Ulanosky, 2022).

En los nombres de cada muestra realizada en el MUMORA se evidencia el camino hacia la autoafirmación. En cada uno de ellos hemos ido trabajando desde la materialización de ciertas ideas y problemáticas desde lo individual de cada Randera hasta lo colectivo. De la autobiografía a la con-textura o contexto, observamos este camino de lo

individual a lo colectivo, de lo privado a lo público. El trabajo colectivo actúa como estrategia frente a ciertas desigualdades sociales, implica un ejercicio político de las artesanas y también impulsa el conocimiento, la creatividad y el goce. Al tejer esa red de sostén, las Randeras se anudaron en una historia compartida desde donde bordan sueños y anhelos para ellas y sus hijas.

Referencias bibliográficas

- Beirak Ulanosky, Jazmín (2024). *Cultura ingobernable: de la cultura como escenario de radicalización democrática y de las políticas que lo fomentan*. RGC Libros.
- Cáceres, Andrea (2019). Randa y tucumanidad en las poéticas de Amalia Prebisch y 'A cercando'. En Mizrahi, Alejandra (Comp.), *RandAcerca*, (pp. 107-115). EDUNT.
- Canevari, Cecilia (2019). Los contextos del feminismo. En Canevari, Cecilia (coord.), *Los laberintos de la violencia patriarcal*. (pp. 17-50). Barco edita y FHCSyS- UNSE.
- Chamosa, Oscar (2010). Entre la zamba y el foxtrot: la elite tucumana frente al desafío de la cultura de masas, primera mitad del siglo XX. En Orquera, Fabiola (Ed. y Coord.), *Ese Ardiente Jardín de la República. Formación y desarticulación de un "campo" cultural: Tucumán, 1880-1975*, (pp. 73-103). Alción Editora.
- Chein, Diego (2010). Provincianos y porteños. La trayectoria de Juan Alfonso Carrizo en el período de emergencia y consolidación del campo nacional de la folklorología (1935-1955) En Orquera, Fabiola (Ed. y Coord.), *Ese Ardiente Jardín de la República. Formación y desarticulación de un "campo" cultural: Tucumán, 1880-1975*, (pp. 161-190). Alción Editora.
- Escobar, Ticio (2014). *El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones sobre arte popular*. Ariel.
- Etcheverry, Delia (2012). *Encajes. Historia e Identificación*. Fundación Museo del Traje.
- Etcheverry, Delia (2019). La Randa. Redes que traspasan el tiempo. En Mizrahi, Alejandra (comp.) *RandAcerca*, (pp. 17-24). EDUNT.
- Garabana, Teresita (2013). La randa: Actividad económica de mujeres. Un repaso por su historia. En Fenik, Silvina; Mizrahi, Alejandra; Trotteyn, Dirk, *Randa. Tradición y diseño. Tucumanos en diálogo* (pp. 15-19). EDUNT.
- Galíndez, Lucila y Mizrahi, Alejandra (2019) Randeras por parte de madre y padre. Testimonio de vida de Ana María Toledo. En Mizrahi, Alejandra (Comp.), *RandAcerca* (pp. 61-86). EDUNT.
- Millán de Palavecino, María Delia (1948) El viejo arte popular de la randa. *Revista del Instituto Nacional de la Tradición*.1 (2), p.161-167.
- Muñoz, Juan Ignacio y Elbirt, Ana Laura (2021). *Los patrimonios son políticos*. Ministerio de Cultura de la Nación; RGC Ediciones. Museo Regional de Pintura José Antonio Terry. <https://rgcediciones.com.ar/libros/los-patrimonios-son-politicos/>
- Paz, Octavio. (1998). *El uso y la contemplación*, Revista Camacol, 11(1), 120-125.
- Prebisch de Piossek, Amalia (1981). *La Randeras Tucumana y otros poemas*. Publinter.

- Requejo, María Isabel (2005). *Lingüística Social y Autorías de la Palabra y el Pensamiento. Temas de debate en Psicología Social y Educación*. Ediciones Cinco.
- Rivera Cusicanqui, Silvia (2018). *Un mundo ch'ixi es posible*. Ensayos desde un presente en crisis. Tinta Limón.
- Ruffino, Mónica (2016) *La identidad cultural en la encrucijada. Lo planetario y lo local*. Fundación CICCUS.
- Storey, John (2002) *Teoría cultural y cultura popular*. Octaedro-EUB.
- Tripaldi, Laura (2023). *Mentes paralelas. Descubrir la inteligencia de los materiales*. Caja negra.
- Vignoli, Marcela; Martínez Zuccardi, Soledad; Zjawin, Gloria (2017). Institucionalización de la cultura: expresiones, nuevos actores, sociedad y estado, 1870-1916. En Vignoli, Marcela (comp) *La cultura: artistas, instituciones, prácticas*. Ediciones (pp. 31-80). Imago Mundi.

Sitios web, leyes y archivos consultados

- Colección Histórica del Traje Argentino – El Traje Virtual (2021). Randa Testigo. <https://eltrajevirtual.cultura.gob.ar/>
- Ente Cultural de Tucumán. (2020). *Mumora. Museo Movil de la Randa*. <https://enteculturaltucuman.gob.ar/mumora/>

Lucila Galíndez

<https://orcid.org/0009-0007-5733-1002>
lucilagal78@gmail.com



Nacida en Buenos Aires y radicada hace muchos años en la provincia de Tucumán. Es Profesora en Ciencias Antropológicas por la Universidad de Buenos Aires (UBA) y Especialista en Estudios Culturales por la Universidad Nacional de Santiago del Estero (UNSE). Cuenta con posgrados en Psicología Social por la Universidad Nacional de Tucumán (UNT), Gestión Cultural por la Universidad Nacional de Córdoba (UNC) y Formaciones en Gestión Cultural Pública por el Ministerio de Cultura de la Nación y en Industrias Culturales por el Consejo Federal de Inversiones. Se desempeña actualmente como Gestora Cultural en la Dirección de Industrias Creativas e Interior del Ente Cultural de Tucumán, desde donde trabaja especialmente con el sector Artesanía. También se desempeña como Docente en el nivel superior y es integrante del Instituto CERPACU -Centro de Rescate y Revalorización del Patrimonio Cultural- de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán (UNT).

Alejandra Mizrahi

<https://orcid.org/0009-0002-2619-0853>

mizrahiale@gmail.com



Licenciada en Artes por la Universidad Nacional de Tucumán (UNT) y Doctora en Filosofía por la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB). Actualmente se desempeña como docente en la carrera de Diseño de Indumentaria y Textil en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Tucumán. Ha participado en numerosas residencias artísticas y exposiciones individuales y colectivas. Su obra forma parte de las colecciones permanentes de museos públicos y privados, así como de numerosas colecciones privadas de Argentina. Está representada por la Galería de Sousa.