

**Artesanía aborigen: cestería y diseños figurativos entre los pilagá -Formosa,
Argentina**

Ana María Spadafora y Marina Matarrese¹

Formosa registra unos 3000 artesanos siendo el 80% mujeres indígenas residentes en comunidades rurales o periurbanas². Al ser mayormente realizada por las mujeres, la actividad artesanal permite la alternancia con las diversas tareas cotidianas, tales como el cuidado de los hijos y los quehaceres domésticos. Las artesanías complementan el sustento familiar y como requieren de materias primas del monte para su realización, contribuyen a fomentar y revalorizar los saberes y conocimientos femeninos vinculados a éste. A pesar de la merma en la utilización del monte y sus especies debido a la privatización territorial y a la dependencia cada vez más aguzada de los bienes y servicios de los blancos, la extracción y utilización de fibras vegetales para fines artesanales continúa vigente. Estas actividades se mantienen e impulsan en y desde las generaciones de mujeres de 40 años en adelante, muchas de las cuales aún siguen recolectando y transmitiendo los conocimientos a sus hijas y nietas (Spadafora et al., 2008). Aún así, buena parte de la cadena de transmisión de saberes entre generaciones se encuentra afectada por la desvalorización de los conocimientos vinculados al monte entre las jóvenes, por las dificultades de comercialización y por la influencia de los intermediarios en las técnicas y la producción de modelos y diseños.

A continuación damos un panorama de la situación y características de la producción de las mujeres artesanas pilagá, subrayando de qué modo las intervenciones de los

¹ Ana María Spadafora. Antropóloga, docente de la Facultad de Filosofía y Letras (FFyL), Universidad de Buenos Aires (UBA) e investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Marina Matarrese. Antropóloga, doctoranda de la FFyL, UBA y becaria doctoral del CONICET.

² Datos proporcionados por el Instituto Nacional de Asuntos Indígenas (INAI). En: <http://www.desarrollosocial.gov.ar/inai/site/default.asp>

diferentes actores han llevado a concentrar la actividad artesanal principalmente en la cestería y a incorporar paulatinamente cada vez más diseños de tipo figurativo³.

Los datos aportados provienen de nuestros respectivos trabajos de campo realizados entre los años 2005 y 2009 en las comunidades de La Bomba, el Ensanche Norte, Km 14 y Campo del Cielo (Departamento Patiño, Provincia de Formosa)⁴. Utilizando entrevistas en profundidad y observación participante, indagamos acerca de las representaciones y usos del territorio por parte de las mujeres entre 40 y 60 años aproximadamente vinculando la utilización de determinados recursos con fines alimenticios y/o artesanales con la disponibilidad de tierras.

Producción artesanal pilagá: cestería y diseños figurativos

Los pilagá se distribuyen en 22 comunidades relativamente concentradas en el centro y centro-este de la provincia de Formosa. A diferencia de los toba y los wichí, el desarrollo de la producción artesanal entre los pilagá fue, principalmente, auto-gestionado. Aunque desde la década de 1960 el Estado nacional y provincial y diversas organizaciones indigenistas fomentaron proyectos de producción y comercialización artesanal, estos se destacaron por su intermitencia al depender de políticas y programas gubernamentales que cambiaban con las diferentes gestiones y acorde al financiamiento logrado por las diversas entidades de desarrollo (Spadafora y Matarrese, 2009).

La producción artesanal indígena está ligada a la condición de género, siendo las mujeres las que principalmente se dedican a confeccionar. Esta incluye textiles con lana de oveja y diversas piezas elaboradas con fibra de chaguar o *qalite* (*Bromelia* spp.),

³ Entendemos “diseño figurativo” por oposición a “diseño abstracto”, vinculando a este último con aquellos motivos que enfatizan los aspectos cromáticos, formales y estructurales y al primero con el intento de imitar modelos o formas naturales creando una composición visual que hace referencia al mundo real (Amheim, 1969).

⁴ PIP CONICET 5572 “Conocimiento Medioambiental entre indígenas y criollos del Chaco Central” (finalizado); PIP CONICET 01415 “Antropología de las políticas de interacción estética entre aborígenes y blancos. Prácticas musicales y representaciones abstractas y figurativas de los pilagá e ishir del Gran Chaco” (en curso) y UBACYT F021 “Antropología de los paradigmas estéticos: prácticas musicales y arte figurativo entre los aborígenes del Gran Chaco -pilagá e ishir” (en curso).

Spadafora, Ana María y Marina Matarrese: "Artesanía aborigen: cestería y diseños figurativos entre los pilagá –Formosa, Argentina". Revista Espacios de Crítica y Producción N° 45: 6-11. Secretaría de Extensión Universitaria, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. ISSN: 0326-7946. Diciembre 2010.

utilizada por todos los grupos étnicos del Gran Chaco. No obstante, hoy en día, se destaca principalmente por la cestería (Arenas, 1993/4: 169) realizada con *laqata* o "palma de carandillo" - (*Trithrinax biflabellata*), una planta de la cual extraen sus hojas con machete o palo con forma de horqueta, para la elaboración de cestos u otros objetos que no poseen valor de uso alguno y sólo son realizados para la venta. También se utiliza el cogollo de la planta, denominado "palmito" -*laqatamo*- para consumo alimenticio (Arenas, 2003; Spadafora, 2009). Una vez seleccionadas las hojas, éstas son cortadas en forma longitudinal, a la manera de cintas de uno o dos centímetros. Las mismas son trenzadas siguiendo las técnicas de llana y de espiral (Pitla'lasepi Lo'Onanagak. Cestería Pilagá; 2004). En la llana se entrelazan dos elementos activos - urdimbre y trama- que están formados por el mismo material y poseen el mismo tamaño. La espiral, única técnica cestera que se diferencia de otras aplicadas en el textil (Pérez de Micou, 2003), consiste en una puntada vertical, que se ajusta a un elemento pasivo que actúa de base y está dispuesto en forma horizontal (Adovacio, 1977: 53 en Pérez de Micou, 2003).

Para la realización de la pieza utilizando la técnica de espiral se necesitan hojas secas y fibras frescas que, a manera de hilo permitan "coser" la obra. La obtención de éstas últimas demanda salidas periódicas al monte independientemente del material de palma que se haya almacenado para elaborar la base de la pieza. A pesar de la inversión de tiempo que exigen estas tareas, la confección de objetos con palma de carandillo es rápida y los productos pequeños - por ejemplo, costureros y móviles- son comercializados por los intermediarios a un precio relativamente conveniente, en comparación con la inversión de tiempo que conlleva la manufactura de un hilado de chaguar o un tejido de telar.

La producción cestera es comercializada por las propias artesanas en los pueblos o bien por varios tipos de actores intermediarios: el estado nacional y provincial, las ONGs indigenistas de acción local, organizaciones religiosas, comerciantes y turistas ocasionales. Las organizaciones sin fines de lucro que actúan en la zona son el Instituto de Cultura Popular (INCUPO), el Centro de Capacitación Regional (CECAZO) y la organización civil católica Caritas. Respecto del apoyo en materia de comercialización artesanal las mujeres subrayan la ayuda implementada por un proyecto realizado por el

gobierno nacional a partir del año 2002 que se interrumpió⁵ y por Caritas. Específicamente en la comunidad peri-urbana El Ensanche Norte destacan la constancia y periodicidad de los productos comercializados por esta organización. Según las artesanas, que suman unas 80 mujeres de entre 40 y 60 años, esta estructura religiosa reparte unas fichas con los modelos sugeridos para realizar⁶. Cada mujer debe elaborar hasta tres de esos diseños y entregarlos a una responsable de concentrar la producción para enviarla –a través de la sala de salud local comunitaria- a la central de Caritas en la capital. Si los productos son comercializados, reciben un cheque con la lista de artesanas que deberán cobrar. Aquellos productos que no son vendidos por no cumplir con los requisitos de diseño y calidad, son devueltos a la productora. El mecanismo, además de dilatar el pago de las artesanías, incide en el tipo de objetos y diseños que producen. Éstos representan unas pocas piezas de la amplia variedad de las técnicas y diseños que conocen las mujeres consistiendo, principalmente, en costureros y móviles con diseños figurativos.

Sin embargo, la tendencia a incorporar diseños figurativos tiene complejas aristas dado que responde a múltiples factores y que no dependen exclusivamente del mandato estético sugerido por los intermediarios. En efecto, la incorporación de pautas y valores producto de la convivencia con la sociedad blanca⁷ y la circulación de conocimiento con otros grupos aborígenes, son elementos que contribuyen a la innovación del diseño debido a que los indígenas consideran "las cosas de los blancos" o las artesanías realizadas por otros grupos étnicos como objetos prestigiosos, atractivos o bellos. Esta dinámica del saber favorece la innovación. De hecho, anteriormente, buena parte de los diseños en tejidos de telar, en cerámica y en ornamentación corporal eran de corte abstracto. En el caso de los tatuajes –que se dibujaban a partir de la adolescencia y que podían apreciarse hasta la década de 1940- se basaban en figuras geométricas como

⁵ Proyecto Artesanías en la Argentina, Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano (INAPL), Ministerio de Cultura de la Nación. Organización de los Estados Americanos (OEA) y Federación de Comunidades Pilagá.

⁶ Aunque en las "fichas" figuran diseños textiles en lana de oveja y chaguar, éstos son minoritarios respecto a los diseños y modelos sugeridos en cestería.

⁷ Por "sociedad blanca" o "sociedad envolvente" nos referimos a la población no aborigen que los pilagá denominan "blancos" o *qoselek*.

círculos, rombos o líneas rectas y eran realizados sobre el rostro. Actualmente, algunos jóvenes pilagá han vuelto a tatuarse utilizando las técnicas tradicionales pero en todos los casos, estos diseños son figurativos representando, por ejemplo, rostros de cantantes (Arenas, 2003) o iniciales de la persona graficadas en el rostro. Incluso, hemos podido observar que en ciertos intentos de revitalización de la alfarería también es común grabar las iniciales del dueño de la pieza (Spadafora, 2009). Esta incorporación de la autoría demuestra que hoy día, a pesar de la persistencia de las técnicas tradicionales en muchos de los diseños, su utilización en otros contextos pone en relieve la adopción de patrones estéticos surgidos de la interacción con la sociedad envolvente. En efecto, la producción artesanal pilagá está lejos de ser un testimonio de la "cultura tradicional indígena", especialmente considerando el rol particularmente significativo que la cultura material de los Otros ha tenido en la historia de Occidente (Fabian, 2004).

La incorporación paulatina de diseños figurativos en cestería no es ajena a este proceso de diálogo entre valores estéticos propios y ajenos. Con excepción de los canastos y cestos que no poseen mayores detalles ornamentales, los productos más comúnmente realizados son alhajeros o costureros con forma zoomorfa (conejo, pato, tortuga, perro) o colgantes con diseño de pequeños pájaros o sombreros. El abanico de la producción – que no posee en ningún caso uso doméstico- se complementa con canastos para mascotas, floreros, porta-termos, posa-fuentes y posa-vasos, porta-macetas, moisés para niños y muñecos con la camiseta de los dos principales equipos de fútbol argentinos, entre otros. Sin embargo, la elaboración de estos nuevos objetos y diseños no significa una pérdida o interrupción de la condición étnica asociada a la nueva producción material debido a que ésta, lejos de testimoniar un debate entre tradición y modernidad, alecciona acerca del modo en que los indígenas piensan, recrean y resitúan su nueva situación de interculturalidad, por ejemplo, al destacar que los nuevos modelos y diseños constituyen parte de un saber hacer femenino que define la condición de buena artesana vinculándola a su capacidad de innovación. En 2009 algunas mujeres comenzaron a forrar las piezas de cestería con restos de botellas y etiquetas de gaseosas otorgándoles a los objetos un colorido inédito que impide identificarlo con el "tradicional" cesto de carandillo. Según su perspectiva dicha innovación permite "hacer piezas más lindas" y que "resisten mejor la lluvia" debido a que el carandillo con el

tiempo "se pudre" y subrayan que esa idea –"copiada de una mujer toba"- demuestra la habilidad y originalidad de la artesana, asociando la creación con la destreza de copiar (Spadafora, 2009).

Esta bienvenida a los nuevos diseños se complementa con el contexto social y político que tiende a sectorizar la producción artesanal étnica. En el entorno local, por ejemplo, es común escuchar que las "artesanías lindas y bien terminadas realizadas con chaguar" están en el oeste de la provincia. En esta zona se encuentran comunidades toba y wichí que han sido objeto de una intervención más constante de organizaciones religiosas y no gubernamentales, de modo que sus productos en chaguar se adecuan mejor a los estándares estéticos y de calidad impuestos por el mercado. Aunque las mujeres pilagá trabajan el chaguar, sus productos –que no poseen buena reputación debido a su "rústica" terminación- no son comercializados como los productos del oeste. En la Casa de las Artesanías de la provincia -que expone conjuntamente la producción de las tres etnias-, de los pilagá se exhiben productos de cestería y, de manera subsidiaria tejidos en lana de oveja (como bolsas o pequeñas carteras de colores llamativos). Estas piezas, además, se encuentran ubicadas en el último salón de exposición marcando un fuerte contraste con la ubicación de las artesanías toba y wichí.

En síntesis, aunque las técnicas de trenzado son antiguas, los diseños y las piezas actuales están mayormente influenciados por el modo en que inciden las pautas estéticas de los actores intermediarios redundando en una concentración de la producción artesanal en la cestería y en una paulatina incorporación y predominancia de objetos con diseño figurativo que no formaban parte del horizonte cultural indígena. Esta focalización en una determinada técnica no significa que los objetos producidos, amén de no poseer valor de uso, no sean portadores de sentido dado que condensan el saber hacer de las mujeres quienes asocian su práctica artesanal con el manejo del carandillo y la innovación de sus diseños. Sin embargo, el prestigio y admiración estética por los modelos y diseños de los Otros -indígenas y blancos- y la concentración en una técnica como la cestería va en detrimento del manejo de otras –como la alfarería, la producción de hilados en chaguar y la confección de piezas de telar en lana de oveja- que se encuentran en franco retroceso, al tiempo que se acotan el abanico de recursos explotados.

Spadafora, Ana María y Marina Matarrese: "Artesanía aborígen: cestería y diseños figurativos entre los pilagá –Formosa, Argentina". Revista Espacios de Crítica y Producción N° 45: 6-11. Secretaría de Extensión Universitaria, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. ISSN: 0326-7946. Diciembre 2010.

La tendencia a concentrar la actividad artesanal en la cestería e incorporar cada vez más diseños figurativos tiene complejas aristas dado que responde al mandato estético de los intermediarios de la comercialización y a la incorporación de cánones estéticos introducidos por la situación de convivencia intercultural. La influencia de los intermediarios en los modelos y diseños contribuye a concentrar la producción en una técnica en particular en detrimento de otras habilidades técnicas y a direccionar los diseños en torno a modelos de carácter figurativo.

La concentración en la cestería de diseño figurativo y la innovación de los modelos, sin embargo, está lejos de ser percibida como una "pérdida de lo propio". Antes bien, definen a la buena artesana, asociándola con la creatividad personal. Ello demuestra la infructuosa tarea de pensar la producción cestería y artesanal indígena en los términos de meros objetos etnográficos destacando su carácter de "artefactos étnicos" (Fabian, 2004). Es decir, de constituir soportes que vehiculizan sentidos que resultan de la interlocución, imposición y disputa de valores estéticos surgidos en la nueva situación intercultural. Una perspectiva que demuestra la maleabilidad de la producción artesanal y el dinamismo intrínseco de los saberes femeninos vinculados a la recolección.

Bibliografía

Arenas, Pastor (2004) "Los vegetales en el arte del tatuaje de los indígenas del Gran Chaco". *Los mundos de abajo y los mundos de arriba. Individuo y sociedad en las tierras bajas, en los Andes y más allá*. Cipolletti Eds. Abya Yala, Quito, Ecuador.

Arenas, Pastor (2003) *Etnografía y alimentación entre los Toba-Nachilamole#ek y Wichí-Lhuku'tas del Chaco Central (Argentina)*. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Edición de Pastor Arenas. Buenos Aires, Argentina.

Arenas, Pastor (1993/94) "Encuesta etnobotánica". *Hacia una carta étnica del Gran Chaco*. Centro del Hombre Antiguo Chaqueño. Informe de Avance PIP CONICET 3408/92. Páginas 161-178.

Spadafora, Ana María y Marina Matarrese: “Artesanía aborigen: cestería y diseños figurativos entre los pilagá –Formosa, Argentina”. *Revista Espacios de Crítica y Producción* N° 45: 6-11. Secretaría de Extensión Universitaria, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. ISSN: 0326-7946. Diciembre 2010.

Arnheim, Rudolf (1969) *Visual Thinking*. Berkeley: California UP. 345 páginas.

Desarrollo de las Comunidades Indígenas, Cultura, Instituto Nacional de Asuntos Indígenas, Ministerio de Desarrollo Social, Presidencia de la Nación.
<http://www.desarrollosocial.gov.ar/inai/site/default.asp>

Dupey, Ana María (2004) “Proyecto de Desarrollo Artesanal en Comunidades Criolla e Indígena”. *Novedades de Antropología* Buenos Aires INAPL. 48 p. 2-4.

Fabian, Johannes (2004) On recognizing Things. The “Ethnic Artefact” and the Ethnographic Object. *L’Homme*, 170: 47-60.

Matarrese, Marina (2009) “¿Sobre gustos no hay nada escrito? Dimensiones estéticas de la política étnica (Provincia de Formosa)” *Actas de la VIII Reunión de Antropología del MERCOSUR (RAM)*. Buenos Aires, Argentina.

Pérez de Micou, Cecilia (2003) Pautas descriptivas para el análisis de cestería arqueológica. *Programa de estudio, valoración y preservación de textiles argentinos. La tecnología cestería como tecnología textil*, Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano. En: <http://www.inapl.gov.ar/inicio.htm>

Pitla Lasepi Lo Onanagak Cestería Pilagá (2004) *Artesanías en la Argentina. Desarrollo Sustentable y Fomento de la Diversidad Cultural – Federación de Comunidades Pilagá*. Secretaría de Cultura de la Nación, Argentina.

Spadafora, Ana María (2009) “Cumplí tu sueño: Pedagogía de la oniromancia y conocimiento práctico entre las mujeres pilagá - Gran Chaco (Formosa, Argentina)”. *Revista Mundo Amazónico*- Instituto IMANI, Universidad Nacional de Bogotá – Sede Leticia, Colombia.

Spadafora, Ana María y Marina Matarrese (2009) “Políticas culturales y gestión de la diversidad cultural: el caso de los pueblos originarios. *VIII Reunión de Antropología del*

Spadafora, Ana María y Marina Matarrese: “Artesanía aborigen: cestería y diseños figurativos entre los pilagá –Formosa, Argentina”. Revista Espacios de Crítica y Producción N° 45: 6-11. Secretaría de Extensión Universitaria, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. ISSN: 0326-7946. Diciembre 2010.

MERCOSUR, Universidad Nacional de San Martín (UNSAM), Buenos Aires, Argentina.

Spadafora, Ana María; Mariana Gómez y Marina Matarrese (2009) “Rumbos y laberintos de la política étnica: Organizaciones unificadas y faccionalismos indígenas en la Provincia de Formosa (pilagá y toba)”. En prensa: *Movilizaciones indígenas e identidades en disputa en la Argentina*. Gastón Gordillo y Silvia Hirsch (comps.). Editorial ARAUCARIA - FLACSO. Buenos Aires, Argentina.

Spadafora, Ana María et al. (2008) “Repensando los vínculos entre Naturaleza y Cultura. Territorialidad indígena en el Chaco Centro Occidental (toba y pilagá)”. *Pueblos Indígenas, Plantas y Mercados. Amazonía y Gran Chaco*. Marc Lenaerts & Ana María Spadafora (comp.) ZETA Eds. Rumania - Universidad Libre de Bruselas. Bélgica.