



Dimensiones estéticas de la política artesanal en Formosa: el caso de los pilagá¹

Marina Matarrese*

Resumen

En la provincia de Formosa (Argentina), diversas son las modalidades de producción de las artesanías y múltiples las articulaciones que —según las coyunturas sociales, políticas y económicas en la esfera comunal, provincial y nacional— se generan en torno a las políticas que involucran a los aborígenes. Durante mis trabajos de campo, indagué las valoraciones estéticas que dan sustento a estas políticas e intenté responder de qué modo entran en tensión con algunas valoraciones estéticas de los pilagá. En este sentido, algunos interrogantes que inspiran este artículo giran en torno a determinados “enunciados estéticos” que, en el marco de las políticas artesanales, expresan los encargados de implementarlas. Así, a través de una aproximación a ciertas consideraciones de valor con respecto a la calidad y prolijidad de las producciones artesanales, al buen o mal gusto de los diseños y a la gama de colores utilizada procuro dar cuenta de los prejuicios estéticos que muchas veces animan las políticas culturales vinculadas a los aborígenes.

Palabras clave

Artesanías - Estética-Pilagá - Políticas culturales

Abstract

In the province of Formosa (Argentina), we have several modalities in handicraft production and, moreover, we see different types of policies related to indigenous people, depending on the political, economic and social context at a communal, provincial and national level. During

¹Una primera versión de este trabajo fue presentado a la VIII Reunión de Antropología del MERCOSUR, Grupo de Trabajo 69 Performance e poder. Drama, estética e ritual bajo el Título “¿Sobre gustos no hay nada escrito? Dimensiones estéticas de la política étnica (Provincia de Formosa), Universidad de San Martín (UNSAM), 29 de septiembre al 2 de octubre de 2009. Buenos Aires, Argentina.

* Antropóloga, doctora por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, área Antropología y becaria post- doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina (CONICET). E-mail: matarrese@filo.uba.ar

Matarrese, Marina (2012) “Dimensiones estéticas de la política artesanal en Formosa: el caso de los pilagá”, *Claroescuro. Revistas del Centro de Estudios sobre Diversidad Cultural* 11: pp. 90-107.
Recibido: 31 de Agosto de 2010 Aceptado: 4 de Julio de 2012.

my ethnographic fieldwork I carried out between 2006 and 2008, I inquired about the aesthetic assessments that give substance to these policies and how they are in tension with some aesthetic Pilagá assessments. In this sense, some concerns which inspire this article are related to certain “aesthetic statements” expressed by those who are in charge to implement the artisan policies. Thus, I intent to bring evidence to support the aesthetic prejudices that inspire the aboriginal cultural policies through an approach to certain value considerations; for example, the quality and techniques of the artisan productions, the good or bad taste designs and the range of colors used.

Key words

Handicrafts- Aesthetic-Pilagá- Cultural Policies.

Introducción

Los pilagá, autodenominados *pitelagalek*² o en un sentido más amplio *qomlek*, pertenecen a la familia lingüística guaycurú³. Este grupo étnico tiene una población de 4.465 personas⁴ en el total de país, de las cuales 3.948⁵ habitan en 20 asentamientos emplazados en el centro de la provincia de Formosa⁶, fundamentalmente en el departamento Patiño⁷.

Una de las múltiples fuentes de ingreso de las unidades domésticas es la producción artesanal, elaborada para el trueque o la venta. El dinero obtenido con esta actividad complementa lo obtenido a través de trabajos estacionales y pensiones otorgadas por los gobiernos nacional y provincial. Principalmente las mujeres adultas (de 40 años en adelante) se dedican a la producción artesanal y cuentan con la colaboración de las jóvenes y niñas del grupo familiar. La participación de las pequeñas

² Para los términos pilagá que recogí en el campo utilizo el sistema ortográfico consensuado por los pilagá en 1996. Este alfabeto se acordó durante reuniones en las que participaron representantes pilagá (maestros de enseñanza modalidad aborígen —MEMAS— y ancianos). Para esas actividades se contó con financiamiento del INAI y asesoramiento antropológico de los Dres. José Braunstein y Ana Dell’Arciprete (ver *in extenso* www.lenguapilagá.org).

³ FABRE, Alan (2006) “Los pueblos del Gran Chaco y sus lenguas, tercera parte: Los Guaykurú”, en: *Suplemento Antropológico* 41 (2): 7-132.

MÉTRAUX, Alfred (1946) “Ethnography of the Chaco”, en: STEWARD, Julian H. (comp.) *Handbook of South American Indians* I, Smithsonian Institution, Washington DC, pp. 197-370.

⁴ Fuente: población por pertenencia y/o descendencia en primera generación del pueblo pilagá en el total del país. Instituto Nacional de Estadística y Censos (INDEC). *Encuesta Complementaria de Pueblos Indígenas (ECPI) 2004-2005*. Complementaria del Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2001. Complementaria del Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2001. No obstante, según cálculos de ONG, organizaciones indigenistas y líderes pilagá, estos datos serían un 25% más altos, con lo cual sumarían aproximadamente 6.000.

⁵ Según ECPI, 2004-2005.

⁶ Formosa tiene 72.066 km². Limita al N y al E con la República del Paraguay, con la cual median como límites los ríos Pilcomayo y Paraguay, respectivamente. Al O limita con la provincia de Salta y al S con la del Chaco, de la cual se separa por el río Bermejo.

⁷ Estos asentamientos se ubicaron por un lado, cerca del río Pilcomayo y por el otro, en torno a los centros poblados que

en este proceso les permite ir adquiriendo habilidades técnicas.

Esta elaboración de las artesanías tiene lugar dentro del ámbito doméstico de manera alternada con otras tareas femeninas cotidianas, como ser la recolección de frutos con fines alimenticios y leña del monte, la preparación de la comida y el cuidado de los niños. Esta alternancia en las tareas no está exenta de conflictos dado que muchas veces los hombres de la familia objetan que debido a la actividad artesanal, las mujeres descuidan sus otros quehaceres. Las producciones artesanales tienen un fin comercial y se agrupan en tres rubros principales —cestería y tejido a cargo de las mujeres y talla en madera a cargo de los hombres—.

En cestería las pilagá trabajan principalmente con carandillo (*Triptrinax biflabellata*) y palma (*Copernicia alba*), pero también utilizan totora (*Scirpus californicus*) y paja brava (*Panicum prionitis*)⁸. Los trabajos con estos materiales, según mis colaboradoras, se realizan más rápidamente que un hilado de cháguar o un tejido de telar y se comercializan a precios relativamente convenientes. En este rubro se hacen porta termos, posa pavas y vasos, paneras y canastos de todos los tamaños, formas (cuadrados, redondos, chatos) y de diversos diseños (con motivos zoomorfos, con tapas o sin ellas, con guardas en el cuerpo del cesto, entre otros).

También elaboran, aunque en menor medida, tejidos en lana de oveja —que es hilada a mano con huso y luego teñida— o en fibra vegetal (algodón o cháguar). El cháguar (que los pilagá denominan *qalite*) es una bromeliácea de la que hay varios tipos en la provincia⁹. La *Deinacanthon urbanum* es la

jalonaban el recorrido del ferrocarril y la Ruta Nacional N° 81.

⁸ En el caso de la totora y la palma, la pieza se confecciona con un molde que le da forma, comenzando por la base y terminando por el extremo abierto de la misma. Para elaborar artesanías en carandillo y paja brava no hace falta molde y también se comienza por la base y a partir de allí se levanta la pieza. En la actualidad se continúan utilizando las antiguas técnicas denominadas “espiral” y “llana”. Las mismas requieren que las hojas se separen longitudinalmente para obtener “cintas” de un centímetro o dos de ancho con las que efectuar el trenzado. En la llana se entrelazan dos elementos activos —urdimbre y trama— que están formados por el mismo material y tamaño. La espiral, única técnica cestería que se diferencia de otras aplicadas en el textil, consiste en una puntada vertical que se ajusta a un elemento pasivo que actúa de base y está dispuesto en forma horizontal. 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 pieza.

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, Ed. Pastor Arenas, Buenos Aires.

PEREZ DE MICOU, Cecilia (2003) “Pautas descriptivas para el análisis de cestería arqueológica”, en: *Programa de estudio, valoración y preservación de textiles argentinos. La tecnología cestería como tecnología textil*, Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano (INAPL). Consultado el 23/08/2010. Disponible en: http://www.inapl.gov.ar/invest/patrim_textil_02.html.

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 y MATARRESE Marina (2010) “Artesanía aborígen: cestería y diseños figurativos entre los pilagá - Formosa, Argentina”, en: *Revista Espacios de Crítica y Producción* N° 44: 6-11.

⁹ El cháguar crece abundantemente en la región centro y oeste de Formosa y la obtención de su fibra para la realización de artesanías conlleva un largo proceso de preparación desde su estado vegetal. En efecto, estas hojas lanceoladas y carnosas, se obtienen en el monte arrancándolas al ras. Como primer paso se les extraen las espinas que tienen en los costados y en la punta, rasgándolas con las uñas o bien frotando las hojas contra una superficie rugosa. Luego se retira la membrana que recubre la superficie de la hoja, valiéndose también de las uñas pero sosteniendo uno de los extremos de dicha hoja con el pie para que quede tirante. Con el cuerpo de la hoja al descubierto se realiza un proceso de maceración, mojiéndola y machacando sobre un trozo de madera hasta que la fibra se desprenda de la savia de la hoja. Una vez obtenidas las fibras,

especie más resistente¹⁰, aunque no la más utilizada para la realización de artesanías, debido a que requiere una labor mayor. Con cháguar se realizan bolsos de transporte amplios o del tamaño de carteras, cinturones, collares, fajas, chalecos, polleras, porta celulares, etc.

Por último, cabe agregar que la madera es utilizada con menor frecuencia y exclusivamente por los varones para la elaboración de variados artículos (objetos con forma de animales, morteros, mangos de cuchillos, entre otro). Principalmente se utiliza el palo santo (*Bulnesia samentoi*), una madera muy dura y perfumada que se trabaja con machetes, cuchillos, escolpos, gubias, formones, serruchos, cepillos, lijas y/o escofinas.

Hecha esta breve presentación de las artesanías pilagá, de aquí en más, a partir de un abordaje antropológico, analizaré las valoraciones estéticas de los pilagá con respecto a dicha producción, así como las tensiones, contradicciones y nuevos sentidos estéticos¹¹ surgidos de las influencias de otras etnias y de la sociedad envolvente¹². En efecto, muchas consideraciones de valor de los pilagá, tanto las referidas a sus producciones artesanales, como las que atañen a la destreza y pericia de la artesana que las produjo, están en tensión y yuxtaposición con las valoraciones estéticas vehiculizadas por las políticas y programas de gobierno, como por otros actores indigenistas. Estos intermediarios (Estado nacional y provincial, ONG indigenistas de acción local, organizaciones religiosas, comerciantes y turistas), si bien en grados disímiles, sugieren la incorporación de nuevos diseños y objetos, mediante su intervención en capacitación y comercialización. A fin de poner en relieve lo antedicho, explicaré en primer lugar, las políticas culturales en materia artesanal —asumidas como un conjunto de herramientas implementadas por el Estado y la sociedad civil destinadas a delinear qué es “la cultura”¹³— sostenidas tanto por el Estado nacional como por el provincial y cómo condicionan la

éstas son expuestas al sol y al viento para que se sequen y se comience con el proceso de hilado. Éste se realiza por torsión y retorsión generalmente sobre el muslo. La porción de la pierna que se utiliza es cubierta con cenizas de modo de lubricar la piel y al mismo tiempo blanquear la fibra. El teñido puede realizarse con hojas, resinas y cortezas o bien con anilinas sintéticas y abarca una amplia gama de colores. Una vez teñido, el hilo se enlaza utilizando dos palos de madera que se clavan en la tierra y cuya distancia determina el ancho de la pieza a realizar

MILLÁN DE PALAVECINO, María Delia (1973) “Tejidos Chaqueños”, en: *Relaciones, Sociedad Argentina de Antropología* Tomo VII: 65-83.

MILLÁN DE PALAVECINO, María Delia (1974) “Los dibujos tejidos del Chaco”, en: *Relaciones, Sociedad Argentina de Antropología* Tomo VIII: 249-257.

PALAVECINO, Enrique (1928) “Observaciones etnográficas sobre las tribus aborígenes del Chaco Occidental”, en: *Anales de la Sociedad Argentina de Estudios Geográficos* III: 187-212.

PALAVECINO, Enrique (1933) “Los indios pilagá del río Pilcomayo”, en: *Anales del Museo Nacional de Historia Natural Bernardino Rivadavia* Tomo XXXVII: 517-582.

¹⁰ ARENAS, Pastor (Op. Cit).

¹¹ Por “enunciados” o “sentidos estéticos” entiendo, siguiendo a Miguel García (2011), las consideraciones de valor positivas o negativas referidas, en este caso a las cualidades que debe reunir una artesana y su producción para ser “buena”, “linda”, “prolija” o de “mala calidad” y “desprolija” entre otras.

GARCÍA, Miguel (2011) “Esbozos de la estética musical pilagá”, en: *Trans. Revista Transcultural de Música* Nro 15. Consultado el 10 de agosto de 2011. Disponible en: http://www.sibetrans.com/trans/pdf/trans15/trans_15_19_Garcia.pdf.

¹² Por “sociedad blanca” o “sociedad envolvente” me refiero a la población no aborígen que los pilagá denominan “blancos” o *qoselek*.

¹³ GARCÍA CANCLINI, Néstor (1987) *Políticas culturales en América Latina*, Editorial Grijalbo, México.

producción al establecer el marco de la demanda, intervenir en los motivos y diseños y favorecer determinados tipos de técnicas. En segundo lugar, indagaré las influencias de las acciones implementadas por los organismos no gubernamentales y, en tercer lugar, abordaré las valoraciones estéticas y las estrategias políticas implementadas por los pilagá, dando cuenta de las tensiones, contradicciones y yuxtaposiciones entre las valoraciones estéticas de los diversos actores involucrados en el sector artesanal. Para finalizar esta introducción, sólo resta aclarar que el trabajo de campo¹⁴ en el que se sustenta este artículo se desarrolló en Formosa, entre los años 2006 —mayo y junio—, 2007 —septiembre— y 2008 —julio— en las comunidades pilagá de La Bomba, Campo del Cielo y Qom Pi (Departamento Patiño, Provincia de Formosa) y en el Instituto de Comunidades Aborígenes (ICA), sito en la capital provincial. Durante mis estancias trabajé con pilagá, funcionarios gubernamentales y miembros de ONG.

De “orientaciones” y “capacitaciones para el desarrollo”

Los hitos más importantes de las políticas artesanales están tejidos junto con la historia de las políticas en materia indígena y los diversos programas de asistencia para el desarrollo. Los primeros intentos, en este sentido, fueron realizados por los misioneros anglicanos de la South American Missionary Society (SAMS), quienes incentivaron pequeños emprendimientos productivos¹⁵. Entre ellos, la producción artesanal fue destinataria de las iniciativas anglicanas. A partir de la provincialización de Formosa (1955) y merced a la cooperación cristiana internacional, en la década de 1960 se ejecutaron las primeras políticas de gobierno tendientes al “desarrollo de las comunidades” en la provincia¹⁶. Como sostuve en un trabajo en colaboración¹⁷, en la década de 1970 las recientemente surgidas organizaciones civiles y grupos de agentes pastorales de las parroquias católico-romanas también se orientaron a implementar y fortalecer programas de desarrollo local¹⁸.

Por su parte en materia de políticas públicas de la provincia, en el año 1975, Formosa creó el “Programa de Artesanías etnográficas y criollas” que en la práctica estuvo exclusivamente orientado a

¹⁴ La mencionada labor contó con financiamiento de diversos proyectos colectivos de investigación: 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” y UBACYT F021 “Antropología de los paradigmas estéticos: prácticas musicales y arte figurativo entre los aborígenes del Gran Chaco -pilagá e ishir”.

¹⁵ LEAKE, Alfred (1933) “The Story of the Toba Mission”, en *South American Missionary Society Magazine* LXVII: 67-69.

¹⁶ DE LA CRUZ, Luis (2000) “Asuntos de indígenas, agencias y organizaciones de ayuda. Bases para definir pautas de cooperación con los pueblos indígenas del Chaco argentino”, *Documento preparado para Pan Para el Mundo (Brot fur die Welt)*, Formosa.

¹⁷ SPADAFORA, Ana María; GÓMEZ, Mariana y MATARRESE Marina (2010) “Rumbos y laberintos de la política étnica”, en: GORDILLO Gastón y HIRSCH Silvia (comps.) *Movilizaciones indígenas e identidades en disputa en la Argentina*, Editorial ARAUCARIA - FLACSO, Buenos Aires, pp. 237-258.

¹⁸ Estos grupos, influidos por los movimientos teológicos emergentes de la Conferencia Episcopal Latinoamericana de Medellín (1968) y el grupo de antropólogos reunidos en Barbados en 1972 orientaron sus acciones a fin de resolver la

la artesanía aborígen. En 1978, este programa recibió un importante subsidio del gobierno de facto y con el financiamiento del Consejo Federal de Inversiones la provincia integró una importante Feria Artesanal Nacional (realizada con motivo del mundial de fútbol que tuvo lugar ese año en el país). A partir de esta participación, se generó un capital económico que permitió continuar con la compra de artesanías para su posterior comercialización durante los años 1979 y 1980, articulando diversas entidades provinciales y nacionales en torno a esta temática.

En 1982, en vísperas del retorno de la democracia en la Argentina (1983), el gobierno provincial creó la Casa de las Artesanías con una partida presupuestaria de la entonces Secretaría de Turismo de la Nación. Esta casona estaba, y lo está en la actualidad, ubicada en un lugar estratégico de la costanera y en ella se centralizaba la comercialización artesanal de las comunidades aborígenes.

A pesar de este importante punto de venta, con la hiperinflación de fines de la década de 1980, el capital con el que se contaba para la compra de artesanías se licuó y se discontinuó con estas transacciones¹⁹. En la actualidad, y tal como desarrollaré más adelante, si bien la Casa continúa abierta para la venta al público, no cuenta con stock de artesanías, ni con una exposición de las piezas orientada a la comercialización, dado que muchas de ellas están deterioradas. Todavía los pilagá recuerdan ese Programa de Gobierno como un momento de fluida comercialización que contrasta con las esporádicas compras de la actualidad. Al respecto, María (M) una pilagá de unos 45 años, oriunda de Campo del Cielo comentaba:

M: Hace mucho, veinte años más o menos, porque yo era jovencita, todavía no estaban ellos [se refiere a sus hijos adolescentes], la provincia compraba pero era porque parece que recién veían nuestro trabajo, ¿viste? Carandillo compraban, la provincia mandaba su camión, un colectivo era. El gobierno de la provincia compraba las cosas, mandaba a una señora [menciona a la actual directora del Departamento de Artesanías del ICA] que se llevaba camionadas. Yo trabajé con ella, yo aprendí como trabajaba.

La sanción en 1984 de la Ley Integral del Aborígen N° 426/84²⁰ representó un hito histórico en

situación de los sectores más pobres ante la ineficiencia o desinterés del Estado (DE LA CRUZ, Op. Cit).

¹⁹ Este panorama reconstruido a través de diversos trabajos de campo y de una etnografía del ámbito artesanal en la provincia, coincide con el esbozado por la publicación del Fondo Internacional de Desarrollo Agrícola, PRODERNEA-PRODERNOA y FLACSO (2004).

FFIDA/ PRODERNEA-PRODERNOA/FLACSO (2004) *El sector artesanías en las provincias del Noreste argentino. Chaco, Corrientes, Formosa y Misiones*, Ministerio de Economía y Producción Secretaría de Agricultura, Ganadería, Pesca y Alimentos, PRODERNEA, Buenos Aires.

²⁰ La Ley N° 426/84 de Formosa ha sido señalada como una de las más progresistas respecto al tratamiento de tenencia de tierras. Destaca como objetivo prioritario el "...acceso a un régimen jurídico que les garantice la propiedad de la tierra y otros recursos productivos en igualdad de derechos con los demás ciudadanos" (Art. 1), reconoce el derecho a una personería jurídica, la adopción de otras formas organizativas para las comunidades, la figura de los caciques y delegados

materia de reconocimientos de derechos aborígenes. A partir de esta normativa, los pilagá titularon las tierras en las que estaban asentados sumando un total de 33.290 ha²¹. Asimismo, a partir de esta normativa, se creó el Instituto de Comunidades Aborígenes –ICA– (Título II) que es un organismo de gobierno provincial encargado de implementar las políticas en materia aborígen. Alguno de los objetivos generales de este Instituto se vinculan con la esfera artesanal como sigue: “Promover *el rescate de la cultura aborígen*, su patrimonio moral, espiritual y material” (art. 20, inc. d; mi resaltado), “asistir a las comunidades aborígenes en los aspectos técnicos y *dar apoyo económico para el mejoramiento de la producción y la comercialización* mediante crédito de bajos intereses y otro medios” (art. 20, inc. g; mi resaltado).

Del análisis de estos objetivos se desprende un presupuesto patrimonialista con respecto a estas producciones, dado que deben ser “conservadas”. Esta perspectiva, propia de las políticas desarrollistas de los años 1950, concibe a las artesanías como objetos que dan cuenta de un pasado étnico “genuino” y atemporal, y que están condenados a la desaparición, junto con la de sus hacedores, debido a la inevitabilidad del progreso. En sintonía con los objetivos citados, dos de las atribuciones expresas del ICA son, por un lado: “Revitalizar el sistema de trueque y feria ante las comunidades e incentivar la producción artesanal” (art. 21, inc. g). Por el otro, “Promover la formación técnico-profesional del aborígen, *especialmente para la producción agropecuaria, forestal, pequeña industria artesanal*, y capacitarlo para la organización, administración y dirección de las comunidades y del Instituto de Comunidades Aborígenes” (art. 21, inc. f; mi resaltado). De este último inciso, surge un direccionamiento específico hacia determinadas áreas de la industria que se incentivan desde el Estado por suponerse ligadas a los aborígenes, a saber: la producción agropecuaria, forestal, y la pequeña industria artesanal, siendo esta última asumida como una industria productiva más.

Desde principios de 1990, en pleno quiebre del “Estado de Bienestar”²², diversos organismos de financiamiento internacional han mostrado un creciente interés en la región argentina del Gran Chaco²³ y la producción artesanal ha sido una de las destinatarias de dichos organismos. En efecto, se

para ejercer representación y el derecho a que las comunidades se rijan por sus pautas consuetudinarias, siempre y cuando, no se opongan al “orden público”.

²¹Datos proporcionados por el Departamento de Tierras del Instituto de Comunidades Aborígenes. Para un análisis más exhaustivo de los alcances y limitaciones de los reconocimientos de dicha normativa en materia territorial ver: MATARRESE, Marina (2011) “Disputas y negociaciones en torno al territorio pilagá (provincia de Formosa)”, *Tesis Doctoral*, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.

²² ESCOLAR, Diego (2005) “El ‘estado de malestar’. Movimientos indígenas y procesos de desincorporación en la Argentina: el caso Huarpe”, en: BRIONES, Claudia (comp.) *Cartografías Argentinas. Políticas indígenas y formaciones provinciales de alteridad*, Editorial Antropofagia, Buenos Aires, pp. 45-78.

ESCOLAR, Diego (2007) *Los Dones Étnicos de la Nación. Identidades huarpe y modos de producción de soberanía en Argentina*, Prometeo, Buenos Aires.

²³ Tres emprendimientos de relevancia en la zona centro-occidental han contado, entre otros, con financiamiento de la Comisión Europea: el Programa de Desarrollo Integral de Ramón Lista, Formosa, (DIRLI), orientado a fortalecer la infraestructura, la integración y el desarrollo económico de los aborígenes wichí del mencionado departamento; el estudio

ha impulsado el “Plan de Acción Decenal para el Desarrollo de las Artesanías en el Mundo” (1990-99), iniciado por la UNESCO en el marco del Decenio Mundial para el desarrollo cultural. Asimismo, se han ejecutado el “Plan de Fomento de la Artesanías de las Comunidades Indígenas de Argentina” (1996-1997) merced principalmente a fondos de la Agencia Española de Cooperación Internacional y el Subprograma “Artesanía y cuestión de género” del Programa de Desarrollo Integral de Ramón Lista (DIRLI), que funcionó a partir de 1997 y contó con dinero de la Comisión de la Unión Europea²⁴.

Con todo, a partir de la crisis económica, política y social de diciembre de 2001, y ante la necesidad de buscar nuevas fuentes de ingresos, se acrecentaron las demandas aborígenes por mejores canales de comercialización artesanal. Procurando dar respuesta a estas necesidades, desde el Estado nacional, bajo la coordinación de la Dirección de Cooperación Internacional y Políticas Culturales de la Secretaría de Cultura de la Nación se elaboró, con el asesoramiento del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano (INAPL), un proyecto denominado “Artesanías en la Argentina. Desarrollo sustentable y fomento de la diversidad cultural, a través del perfeccionamiento de la calidad del proceso de creación y comercialización de la producción”, que contó, en el año 2002, con financiamiento de la Organización de los Estados Americanos (OEA)²⁵. Este proyecto involucró a 40 teleras²⁶ criollas de Santiago del Estero y a cesteras pilagá de la Federación del Pueblo Pilagá²⁷ de la provincia de Formosa. La elección de los ejecutores del proyecto, de la cestería pilagá se debió a la “calidad técnica” y la “escasa visibilidad comercial y para el público en general”²⁸ de estas producciones. Este valioso proyecto que se implementó hasta fines de 2004, que las mujeres pilagá aún recuerdan, constó de talleres participativos en los que los propios miembros de las comunidades diagnosticaron, planificaron y ejecutaron, con acompañamiento antropológico, acciones tendientes a

de manejo sustentable del área Teuco- Bermejito correspondiente a las tierras tituladas a nombre de la Asociación Comunitaria *Meguesoxochi* y el Plan Maestro, un emprendimiento trinacional de control hídrico de la cuenca del río Pilcomayo (DE LA CRUZ, Op. Cit.). Para mayor información ver el informe, realizado por el citado autor, acerca de la presencia de cooperación internacional privada en Formosa y sus proyectos orientados a los pueblos indígenas de la provincia.

²⁴ ROTMAN, Mónica; RADOVICH, Juan Carlos y BALAZOTE, Alejandro (2007) “Introducción: Las producciones artesanales de los pueblos indígenas en contextos de relaciones interétnicas”, en: ROTMAN, Mónica, RADOVICH, Juan Carlos y BALAZOTE, Alejandro (comps.) *Pueblos originarios y problemática artesanal: Procesos productivos y de comercialización en agrupaciones Mapuches, Guaraní/Chané, Wichís, Qom/Tobas y Mocolvíes*, Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, pp. 9-18.

²⁵ Consultado el 10/08/2010. Disponible en: http://www.inapl.gov.ar/invest/artesania_01.htm.

²⁶ Término de uso regional que refiere a las mujeres artesanas que elaboran tejidos en telar.

²⁷ La “Federación Pilagá”, como suele designarse, se conformó entre los años 2001 y 2003, y articula políticamente a 19 comunidades. Está dirigida por un triunvirato electivo, formado por representantes de los ancianos, de las mujeres y de los hombres adultos. Esta federación ha contado y aún lo hace con el apoyo político de las ONG locales, especialmente de INCUPO. El apoyo de estas organizaciones sociales, cuya militancia indigenista es frecuentemente opositora a las políticas provinciales en materia aborigen, ha dificultado la obtención de la personería jurídica de la Federación (MATARRESE, Op. Cit.)

²⁸ DUPEY, Ana María (2004) “Proyecto de Desarrollo Artesanal en Comunidades Criolla e Indígena. Novedades de Antropología”, en: *Publicación* N° 48: 2-4, Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano (INAPL). Consultado el 10/08/2010. Disponible en: http://www.inapl.gov.ar/invest/artesania_01.htm

sistematizar la producción y a desarrollar redes de comercialización que posibilitaran regularidad de ventas y precios justos para los productores. Asimismo, se concretaron muestrarios de los tejidos y de la cestería, se produjeron un tríptico de presentación de las producciones y catálogos comerciales y las artesanas asistieron a la Feria de las Naciones, realizada en la ciudad de Buenos Aires.

Por su parte, la política cultural del gobierno provincial, en consonancia con la nueva agenda política nacional sostenida desde el 2003, apuntó a incentivar el turismo étnico y la promoción de las artesanías aborígenes. Estas políticas fueron en sintonía con la progresiva puesta en valor del patrimonio cultural y con la creación de vínculos regionales orientados a fortificar los lazos entre la Argentina y el Paraguay. El Ministerio de Turismo de la provincia realizó anualmente el “Encuentro de Pueblos Originarios” y, en ese mismo marco en el 2005 organizó el “Encuentro de Espiritualidad Indígena”, dos mega eventos²⁹ de una semana de duración, realizados en la capital provincial a propósito del 19 de abril (Día del Aborigen Americano). En estos “Encuentros” la presencia aborígen giró en torno a discursos oficialistas basados en la reivindicación de la “diversidad étnica” y el carácter multicultural de la provincia complementada con la exposición de artesanías, danzas nativas y comidas “típicas”, que buscaban espectacularizar la condición indígena. De este modo, “lo indígena” se construyó a través de marcas visibles de identidad (como la vestimenta, la gastronomía, los rituales sagrados y el vínculo con los “ancestros”, entre otros), respondiendo más al modo en que el Estado provincial construye su idea de lo étnico que a los sentidos de los propios aborígenes. Esta puesta en escena, a diferencia de los deseos de los organizadores oficiales, también constituyó un espacio en el que las organizaciones indígenas de la provincia y las ONG indigenistas manifestaron múltiples denuncias con respecto al accionar provincial en materia aborígen. Estos actores resaltaban la discordancia entre lo expuesto en el marco de los actos gubernamentales y la práctica cotidiana en la que se violan tanto los derechos humanos de los aborígenes, como la prolífica normativa (provincial, nacional e internacional)³⁰

²⁹ Ambos encuentros no sólo convocaron a los aborígenes de la provincia, sino también a pueblos indígenas de países vecinos como el Paraguay y del resto del continente americano, junto con representantes gubernamentales locales y especialistas nacionales e internacionales.

³⁰ En materia de reconocimientos de los derechos indígenas, tal como han sostenido Althabe et al. (1997), la producción legislativa del país se sancionó por un proceso de génesis inversa, dado que primero se sancionaron leyes provinciales (Ley N° 426/84 Formosa), luego las nacionales (Ley N° 23.302), más tarde estos reconocimientos fueron incorporados a las Constituciones provinciales (Jujuy y Salta en 1986, Río Negro en 1988 y Formosa en 1991) y finalmente en 1994 se modificó la Carta Magna de la Nación.

La reforma constitucional, llevada a cabo en pleno quiebre del “Estado de Bienestar” (ESCOLAR, Op. Cit), marcó un cambio sustantivo en la perspectiva política respecto de los pueblos indígenas. A partir de esta reforma, se incorporaron los derechos de los pueblos indígenas reconociendo la preexistencia étnica y cultural de los mismos respecto de la Nación (art. 75, inc.17). Asimismo, los tratados y concordatos internacionales ratificados por la Argentina adquirieron “jerarquía superior a las leyes” (art. 75, inc. 22; primer párrafo “*in fine*”). Esto fue de suma importancia dado que algunos de ellos protegen el acceso a los territorios tradicionales de los pueblos indígenas y a sus recursos. Al respecto, la norma más autorizada en la actualidad es la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas, en la que se reconoce, como uno de los derechos fundamentales el derecho a las tierras, territorios y recursos (art. 26). Otra norma relevante en materia territorial dentro del ámbito internacional es el Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo (OIT), sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes, aprobado por Ley N° 24.071/92 y ratificado

sancionada para garantizarlos.

En efecto, estos encuentros dieron muestra del ideario exotista de la política cultural del gobierno de la provincia en materia de pueblos indígenas y artesanías, cuya visión estereotipada de los aborígenes alienta su desplazamiento del presente hacia el pasado en términos de patrimonio y, por lo tanto, anula su condición de actores políticos y ciudadanos. Así, las artesanías, en tanto objetos sin sujetos, provenientes de “patrimonios culturales” e identidades diferentes son despojadas de las relaciones sociales y de los procesos históricos y políticos que constituyen su verdadero sentido³¹. En el siguiente apartado abordo los distintos grados de influencia que tienen en la elaboración artesanal los diversos intermediarios involucrados en la comercialización de las piezas y desde qué presupuestos estéticos se sustentan dichas “orientaciones”.

Entre intermediarios e intermitencias

La producción artesanal es comercializada por las artesanas en los pueblos cercanos a las comunidades, por los hombres del grupo doméstico en centros urbanos más alejados al ámbito comunal, o bien por diversos intermediarios: organismos del Estado nacional y provincial, las ONG indigenistas de acción local, organizaciones religiosas, comerciantes y turistas ocasionales. A fin de poder dar cuenta de los diversos grados de influencias estéticas de los diversos intermediarios, por un lado, abordo el accionar de los organismos estatales y, por otro, el de las ONG intervinientes.

Con respecto al Estado nacional, como ya se explicó, hay una marcada, sistemática y sostenida ausencia de sus políticas, con excepción del programa citado en el apartado anterior. Esta ausencia en materia artesanal responde —tal como registré en otras áreas por ejemplo la territorial³² y la salud³³— en primer lugar, a las numerosas resistencias provinciales con respecto a la injerencia nacional en ámbitos tan caros a la provincia como los relacionados a la situación de los pueblos aborígenes. En segundo lugar, a cierta connivencia del Estado nacional con uno de sus principales aliados provinciales. El

por el país en abril de 2000. También es de destacar la Convención Americana sobre Derechos Humanos o Pacto de San José, más aún considerando que la Argentina reconoció la necesidad de que la jurisprudencia de la Corte Suprema de Justicia de la Nación siguiera la jurisprudencia de los órganos internacionales que utilizan esos tratados- como la Corte Interamericana de Derechos Humanos- en su aplicación local (AMNISTÍA INTERNACIONAL, 2010).

ALTHABE, Ricardo; BRAUNSTEIN José y GONZÁLEZ Jorge Abel (1997) “Derechos Indígenas en la Argentina. Reflexiones sobre conceptos y lineamientos generales contenidos en el artículo 75 inciso 17 de la Constitución Nacional”, en: *Cuadernos de ENDEPA* 3, Resistencia.

AMNISTÍA INTERNACIONAL (2010). “*Exigimos Respeto*”. *Argentina: Los derechos de los pilagá del Bañado La Estrella*, Editorial Amnistía Internacional, Madrid.

³¹ GARCÍA CANCLINI (Op. Cit.).

GELL, Alfred (1998) *Art and Agency. An Anthropological Theory*, Clarendon Press, Oxford.

³² Ver MATARRESE, Marina (Op. Cit.).

³³ En el año 2005, el Programa “Salud para los Pueblos Indígenas”, perteneciente al Programa de Médicos Comunitarios del Ministerio de Salud y Medio Ambiente de la Nación no pudo concretar su ingreso a la provincia de Formosa.

relato de un empleado de la Secretaría de Cultura de la Nación³⁴ reconoce que: “hay muchas trabas con Formosa, no hay respuestas inter-institucionales. La necesidad de comercialización de la cestería pilagá, que es exquisita, se la planteé muchas veces a mis superiores y la respuesta es que desde la provincia *van a sentir que nos estamos metiendo*”³⁵. Mediante las mencionadas “trabas”, el Estado provincial pretende invisibilizar la situación de vulnerabilidad de los pueblos aborígenes que ha sido reconocida por ese mismo Estado³⁶.

Por su parte, las políticas en materia artesanal implementadas por el gobierno de la provincia se han limitado a esporádicas puestas en escena que celebran la diversidad cultural provincial. Dentro del Estado provincial, el Departamento de Artes y Artesanías de la Dirección de Acción Cultural, que está bajo la órbita de la Subsecretaría de Cultura y que a su vez depende del Ministerio de Cultura y Educación de Formosa, tiene un desempeño nulo con respecto a estas producciones aborígenes. Las artesanías pilagá quedan bajo la exclusiva órbita del Departamento de Artesanías, de la Dirección Socio-cultural del Instituto de Comunidades Aborígenes (ICA), que a su vez depende del Ministerio de la Comunidad. La directora de este Departamento, que aún sigue siendo uno de los principales referentes formoseños en materia artesanal, no asiste a su lugar de trabajo diario “por diferencias con la actual gestión” pero sigue formalmente ocupando el cargo³⁷. Este dato es uno de los indicadores de, por un lado, la profunda desarticulación del Departamento tanto con respecto a su funcionamiento interno como por su capacidad de articulación con otras dependencias estatales y, por otro lado, la escasa importancia de las políticas artesanales aborígenes en la provincia.

Respecto al rol del ICA en la comercialización de las artesanías, las pilagá especifican que las esporádicas compras de este organismo de gobierno provincial son generalmente coincidentes con los tiempos electorales. En efecto, María se refiere a esta dinámica discontinua como sigue:

“Parece que se desanimaron las mujeres de hacer las artesanías, por falta de a quién vendérselas. Acá casi no hay salida, porque ya abunda la artesanía en la ciudad. La gente del gobierno, cuando son las

³⁴ La Secretaría de Cultura de la Nación es el organismo encargado de centralizar las actividades culturales del Estado nacional. Ver: www.cultura.gov.ar.

³⁵ Entrevista realizada en septiembre de 2010 a un empleado del Mercado Nacional de Artesanías Tradicionales Argentinas –MATRA–, de la Secretaría de Cultura de la Nación.

³⁶ El Gobierno de la provincia de Formosa reconoce que “Si se analizan los datos de la población indígena en relación con otras variables o indicadores demográficos, como la condición de NBI (Necesidades Básicas Insatisfechas), es posible reconocer las desiguales oportunidades de acceso a los frutos del progreso y su postergación histórica con respecto a los avances socioeconómicos. El peso relativo de los hogares NBI en el interior del total de hogares indígenas (HI) de la provincia es del 75%, lo que indica una alta concentración de la pobreza estructural entre los grupos aborígenes formoseños (Plan Formosa 2015: 37).

Provincia de Formosa (2009) *Plan Formosa 2015. El Plan de inversiones que conduce a la visión de provincia de largo plazo*. Consultado el 8/10/2010. Disponible en: <http://www.formosa.gov.ar/>

³⁷ Entrevista realizada en julio de 2008, en el marco de mi trabajo de campo, a la directora del Departamento de Artesanías del ICA.

elecciones nos manda un colectivo para llevar las artesanías y que las vendan, pero no es todos los años. Por ejemplo vamos para allá, vendemos las artesanías, después por otro tiempo no vamos a poder vender otra vez. Eso es lo que desanima a las mujeres que ya no quieren casi trabajar así. Porque a veces venden y a veces no.”

Asimismo, estas transacciones, según las pilagá, están caracterizadas por ser las mejores pagas y realizarse a cambio de dinero o mercadería. En ellas no inciden algunos “estándares de calidad” (como la prolijidad de la terminación y la costura o la supervisión del estado del carandillo, entre otros) impuestos principalmente por las ONG. Lo antedicho es interpretado diferencialmente por los empleados gubernamentales y por las pilagá. Por un lado, desde el Estado provincial esta no “orientación” y “selección” de la producción es asumida como una política de comercialización que pretende “no mezclar la artesanía con la industria”³⁸, a diferencia de lo que hacen otros intermediarios. Esta política considera a lo “artesanal” como una supuesta producción prístina, cuya capacidad de condensar o representar una “cultura” se corrompe o industrializa ante cualquier tipo de intervención. De este modo, se limita la presencia aborígen en Formosa a un reservorio de cualidades legitimadas de manera exógena, que deben clasificarse, “conservarse” y que pueden “ofrecerse” a través de las artesanías.

Por otro lado, las mujeres interpretan esta misma política como parte de las prácticas clientelares establecidas con el gobierno y en consecuencia, le venden al Instituto aquellas elaboraciones que suponen que serán rechazadas por otros intermediarios.

En cuanto al rol de las ONG, las que más han acompañado a los pilagá fueron INCUPO³⁹ y CECAZO⁴⁰. Principalmente a partir de la década de 1980, estas organizaciones han llevado adelante proyectos tendientes a incentivar la elaboración artesanal, aunque ésta no ha constituido una parte central en su agenda, que estuvo orientada al acompañamiento de los aborígenes en la reivindicación de sus derechos y en la implementación de proyectos agropecuarios.

El desempeño en materia artesanal de las ONG mencionadas, se centró principalmente en la organización de los denominados “talleres de capacitación” en cestería. Los talleres consistían en encuentros de mujeres artesanas en los que un “técnico” transmitía algunas pautas tendientes a lograr

³⁸ La directora del Departamento en este sentido argumentó: “yo nunca me metí en los diseños y estoy totalmente en contra de hacerlo, eso es mezclar la artesanía con la industria. La artesanía tiene una carga capital que es la que le da un peso específico”. Luego, en otro momento de la entrevista señaló: “La artesanía tiene dos características, la comercial (regida por la oferta y la demanda) y la artesanal (esto no tiene precio y no se lo puede pagar porque involucra las horas de trabajo, el diseño, la originalidad y la técnica)”. Entrevista realizada en julio de 2008, en el marco de mi trabajo de campo, a la directora del Departamento de Artesanías del ICA.

³⁹ Instituto de Cultura Popular. Organización civil cristiana dedicada desde la década de 1970 a la promoción y el desarrollo —bajo la modalidad de educación popular— de las comunidades indígenas y rurales del norte del país. En Formosa sus tareas están centradas en las comunidades pilagá del centro-oeste.

la “mejor” comercialización de algunas de las piezas artesanales⁴¹. Esta mejora radicaba en obtener piezas que estuvieran diseñadas y respondieran al “gusto” de los consumidores de las grandes ciudades en las que éstas se comercializaban. Por ejemplo, a través de la incorporación de cierres y broches en carteras y canastas, de la elaboración de artesanías con medidas más precisas (en el caso de los porta termos y macetas) y de la realización de adornos de menor tamaño. Asimismo, estos intermediarios comercializaban las artesanías y posteriormente les pagaban a las mujeres. Estos proyectos se han caracterizado por su implementación intermitentemente y en la actualidad ninguna de estas organizaciones está desarrollando actividades en materia artesanal en las comunidades.

Otras organizaciones asociativas —como la Fundación Silataj, Asociación Arte y Esperanza y S.O.S. Aborígenes, entre otras— con diversa magnitud según su capacidad de compra, apoyan iniciativas puntuales de las mujeres en la comercialización de sus piezas en el marco del “comercio justo”⁴². La intervención de estas ONG consiste en establecer contacto con determinadas artesanas, generalmente aquellas señaladas por sus pares como “las mejores”, y en comprarles una parte de su producción. Esta compra está sujeta a la evaluación previa de la pieza, según las valoraciones de estos intermediarios, en primer lugar, con respecto a la complejidad de la técnica, la prolijidad y el estado del material de la pieza. En segundo lugar, estas organizaciones analizan la compra de las artesanías en relación con los presupuestos acerca de “lo que les gusta”⁴³ a los clientes de los locales o “tiendas de artesanías” que tienen estas ONG en urbes como la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, donde se comercializan las piezas. Las mujeres pilagá con las que trabajé destacaron que la elaboración de artesanías para estos intermediarios requiere mayor tiempo y esmero, no obstante son los que mejor las pagan.

Una intervención diferente, tanto del accionar gubernamental como del de las ONG citadas, es la de la organización civil católica Caritas. Específicamente en la comunidad El Ensanche Norte, Caritas reparte unas “fichas” que consisten en hojas impresas doble faz con 27 recuadros en los que están dibujados diversos modelos artesanales. En estas fichas se consigna también el tamaño, diseño y

⁴⁰ Centro de Capacitación Zonal.

⁴¹ Información obtenida a partir de una entrevista realizada en julio de 2008 a un integrante de una de las ONG analizadas.

⁴² El comercio justo o *fair trade* hace referencia a un movimiento social global que promueve un tipo de comercio alternativo, basado en el diálogo, la transparencia, el respeto y la equidad. Contribuye al desarrollo sostenible ofreciendo mejores condiciones comerciales y asegurando los derechos de los pequeños productores y trabajadores desfavorecidos. Las organizaciones de comercio justo están comprometidas en apoyar a los productores, sensibilizar y desarrollar campañas para conseguir cambios en las reglas y prácticas del comercio internacional convencional. La Red Latinoamericana de Economía Solidaria y Tiendas de Comercio Justo (RELAT) y la Organización Mundial de Comercio Justo (WFTO) agrupan a quienes se inscriben dentro de esta forma de comercio alternativa. Asimismo, los productos comercializados bajo esta modalidad pueden reconocerse por la sigla OCJ (Organización de Comercio Justo) o bien FTO (*Fair Trade Organization*). Fuente: Organización Mundial del Comercio Justo (WFTO). Consultada el 27/06/2012. Disponible en: http://www.wfto.com/index.php?option=com_content&task=view&id=2&Itemid=14&lang=es. Para un análisis más exhaustivo de la red de comercio justo, que excede los intereses de este escrito, ver: FRIDELL, Gavin (2006) “Comercio justo, neoliberalismo y desarrollo rural: una evaluación histórica”, en: *Iconos. Revista de Ciencias Sociales* [en línea]. Consultado en: 27 de junio de 2012. Disponible en: <http://redalvc.uaemex.mx/redalvc/src/Inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=50902405>.

cantidad de producciones a realizar. La justificación de dicha “orientación” es lograr una mejor inserción de la producción pilagá en el mercado artesanal. Los objetos “sugeridos” abarcan un amplio espectro y entre las opciones figuran principalmente las producciones cesteriles (paneras, poseros, bolsos y canastos, cucha para perro, sombreros, portamacetas, móviles, adornos y costureros) tanto en tamaño grande como pequeño. Muchos de estos modelos presentan en los extremos figuras zoomorfas que replican las cabezas de conejos, aves, y patos.

En una proporción menor, figuran diseños y modelos textiles a ser realizados en lana de oveja (carteras combinadas con chágua, tapices) o en chágua (tapices o “camino de mesa”, carteras, pulseras, cinturones, collares, rosarios) y una única sugerencia de una cartera realizada exclusivamente con semillas. Una vez recibida esta hoja, cada pilagá debe elaborar, según su preferencia, hasta tres de esos diseños y entregarlos a una responsable de concentrar la producción, que luego es enviada a la central de Caritas. Al tiempo, las artesanas reciben un cheque con una lista de las mujeres que deberán cobrar por la venta de sus productos. Las artesanías que no son vendidas por no cumplir con los requisitos de diseño y calidad, son devueltas a la productora.

A modo de síntesis, si por un lado, las políticas implementadas por el Estado provincial presuponen artesanías “auténticas”. Por el otro, las diversas intervenciones de las ONG indigenistas, aunque en diverso grado, son tendientes a “orientar” la producción y el diseño de las artesanías. Estas orientaciones, que suelen impartirse en el marco de talleres de “capacitación”, responden a los criterios estéticos de los “técnicos” y consumidores, y se realizan con vistas a lograr mayores volúmenes de piezas comercializadas o precios más elevados por pieza. Los puntos en común de estos intermediarios consisten en priorizar determinadas cualidades estéticas por sobre otras con el objetivo de que los productos resulten competitivos o “genuinos” y poner de manifiesto una concepción de las artesanías en tanto “objetos” desgajados de las relaciones interétnicas en las que se produjeron, que son inescindibles de la pieza⁴³.

En definitiva, estas valoraciones se practican desde determinado proyecto político que bien puede interpretarse como un modo de monopolizar la representación de “lo étnico” por parte de los agentes intervinientes, más que como un modo de propulsar una política destinada a dar lugar a la producción artesanal aborigen desde las valoraciones y en los términos en que son demandados por las propias mujeres.

Estrategias políticas y valoraciones estéticas de las pilagá

⁴³ Entrevista realizada en julio de 2008 a un integrante de una de las ONG analizadas.

⁴⁴ GELL, Alfred (Op.Cit.).

MEYERS, Fred (2004) “Comments: Social Agency and the Cultural Value(s) of the Art Object”, en: *Special Issue of*

A diferencia de las valoraciones estéticas reseñadas de los diversos intermediarios, que con distinto grado subrayan la “autenticidad”, la “calidad” o la “utilidad” de la pieza, las artesanas (*yawo onanae*) —cesteras y tejedoras— con las que trabajé consideran que la artesanía *onaik* o “linda” es aquella que tienen algún grado de innovación. Tal como me comentaba una colaboradora artesana: “es lindo buscar otras maneras de hacer el canasto”⁴⁵. Esta valoración se aplica con respecto a los diseños de los canastos, por ejemplo, aquellos con formas más cuadradas o con diversos tipos de guardas. También la innovación se valora con respecto a la transformación de la materia prima. Las artesanas entrevistadas destacaron el teñido de la palma de carandillo, “para que no sea siempre el mismo”, su pintura o forrado con “el descartable”. Esta última técnica consiste en revestir la palma con cintas realizadas en base a botellas y etiquetas de gaseosas recicladas, otorgándole a la producción cesteras un novedoso colorido. Una de mis colaboradoras sostuvo que esta técnica permite “hacer piezas más lindas”⁴⁶.

Estas innovaciones, lejos de ser asumidas como propias o “auténticas”, muchas veces son destacadas en su calidad de “copia” de otra mujer de la comunidad que pudo viajar a una feria y trajo nuevas ideas, de otras artesanas que comercializan sus artesanías en las ciudades cercanas o bien de aquellas con quienes han establecido relaciones sociales de intercambio⁴⁷. Mis colaboradoras pilagá, valoran esta capacidad de “copiar”, como un signo de su habilidad y parte inescindible de la etapa creativa. Esta valoración de la copia como parte de un saber-hacer femenino que realza la condición de buena artesana, contrasta principalmente con las valoraciones estéticas estatales, que son las más ancladas en la “autenticidad” de las artesanías.

Durante mis estancias de campo, muchas veces las mujeres me pidieron que fotografíe los nuevos diseños artesanales para incorporarlos al catálogo —realizado en el marco programa “Artesanías en la Argentina. Desarrollo sustentable y fomento de la diversidad cultural, a través del perfeccionamiento de la calidad del proceso de creación y comercialización de la producción” descrito anteriormente— con el que ofrecen sus piezas en los comercios de Las Lomitas⁴⁸. Asimismo esta innovación, es parte de una estrategia política que les reporta a las pilagá seguir colocando sus productos en los mercados. En esta línea, las mujeres activamente destacan que “nosotros hicimos el marketing, todo eso, para

Journal of Material Culture, Volume 9 (2), Sage Press, London.

⁴⁵ Entrevista realizada en octubre de 2008, el marco de mi trabajo de campo a una pilagá de Qom Pi.

⁴⁶ Entrevista realizada en octubre de 2008, el marco de mi trabajo de campo a una pilagá de Qom Pi.

⁴⁷ Para un análisis más exhaustivo de las relaciones de intercambio y los recorridos que los pilagá de cada comunidad establecen entre sí, con otros aborígenes y con los *qoselek* de los centros urbanos ver: MATARRESE (Op.Cit.).

⁴⁸ La ciudad de Las Lomitas está situada a 300 km de la capital provincial y es la segunda urbe en importancia de Formosa. Su origen en 1914 está ligado a la construcción de la estación “km 297”, posteriormente llamada Las Lomitas del ferrocarril Belgrano —que comunica Embarcación con Formosa capital—. Este poblado con fuerte carácter militar primero fue un fortín o Gran Guardia de frontera y posteriormente operó allí la sede del Comando de los Regimientos de Línea, luego reemplazada por la Gendarmería de Línea (sitio web oficial de la Municipalidad de Las Lomitas: www.laslomitas.gov.ar).

poder seguir vendiendo”⁴⁹.

Las valoraciones estéticas de mis colaboradoras con respecto a sus producciones se guían principalmente por tres parámetros que influyen en sus consideraciones de valor: la calidad del material, la complejidad de la técnica y la obtención de una pieza homogénea o pareja.

En cuanto a la primera variable, en el caso del carandillo, las mujeres destacan como estéticamente positivo que la hoja aún esté fresca, es decir de un color beige oscuro y con un tinte verdoso, dado que indica que es una artesanía realizada recientemente y que conservaba el perfume característico de esta hoja (*qatalagua laioté*). Con respecto a la complejidad de cada pieza, las mujeres valoran positivamente las elaboraciones cesteriles más pequeñas y realizadas con aguja de coser. Esta técnica, denominada espiral —ver nota 9—requiere, a través del rasgado de la hoja con aguja obtener muchas fibras finas con las que se hace la artesanía y una de las cuales se utiliza a la manera de hilo para coserla. Se refieren a estas piezas como *wayalok*, es decir que son difíciles, trabajosas y que les requiere más tiempo de elaboración. Las piezas de mayor tamaño que pueden ser elaboradas con la técnica de llana, utilizando fibras más gruesas (algunas cuchas para mascotas o canastas) son valorizadas como *pasa´em* (rápidas y fáciles). Por último, otra valoración estética de las mujeres es con respecto al tejido, si éste es *nalotat* (parejo) o *choia pegat* (desparejo) y por consiguiente si la pieza una vez finalizada puede apoyarse de manera estable o no.

Las mujeres remarcaban que sus “preferencias” estéticas no siempre coincidían con las de la gente que les compraban, que en vez de adquirir las piezas cuyas hojas de carandillo aún conservan un color verduzco, prefieren aquellas más claras que revelan que es una artesanía *doisek* o vieja. Asimismo destacaron que frecuentemente lograban vender con mejores precios las piezas grandes de más fácil elaboración que las piezas pequeñas. Más aún, insistieron en que muchos *goselek* compran artesanías que ellas consideran deshilachadas o desprolijas.

Ahora bien, más allá de sus propias valoraciones estéticas, mis colaboradoras se manifestaron en contra de adjudicarles precios diferenciales a las artesanías según estas variables, dado que esta diferenciación generaba artesanas de “primera” y otras de “segunda”. Las iniciativas de comercialización colectiva, organizadas por las pilagá, en contraste con las propuestas por ONG, diferenciaban los precios según el tamaño de la pieza, eludiendo de este modo cualquier tipo de jerarquización interna entre las mujeres.

Así, para las artesanas, la incorporación de nuevos objetos y diseños no significa una pérdida o interrupción de la condición étnica asociada a la nueva producción material, y lejos de testimoniar un debate entre tradición y modernidad o entre industria y artesanía alecciona acerca del modo en que los aborígenes piensan, recrean y resitúan su nueva situación de interculturalidad. Esta estrategia política

⁴⁹ Entrevista realizada en julio de 2008, el marco de mi trabajo de campo a una pilagá de Qom Pi.

de las mujeres puede leerse en un sentido más amplio como parte del ejercicio ciudadano, que no limita su presencia en la provincia a un mero vestigio de “los primeros habitantes” cuya “cultura” puede resumirse en un *souvenir* de viaje.

Las pilagá, con referencia a las artesanías, tienen sus propias valoraciones estéticas, no obstante procuran que en las comercializaciones colectivas estas apreciaciones no incidan en los precios de comercialización de modo tal de no generar mayores diferenciaciones entre las artesanas. Antes bien, las mujeres demandan principalmente canales de comercialización sostenidos, que no estén sujetos a la intermitencia estatal ni a los caprichos estéticos de las ONG. Esta necesidad de continuidad en la comercialización es subrayada tanto en relación con la necesidad de regularidad en los ingresos de dinero obtenidos a través de esta actividad, como con respecto a la organización del trabajo de las artesanas que más de una vez han visto pudrirse sus piezas ante la primera lluvia.

Esta primera discusión acerca de la producción artesanal, las políticas culturales públicas y los agentes de la sociedad civil que intervienen en el campo artesanal, demuestra que la “producción artesanal” no es independiente de la dialéctica de negociación intercultural. Dentro de esa dialéctica las valoraciones estéticas y demandas de las artesanas son bien diferentes a las magras respuestas que desde diversos organismos obtienen en la materia.

Comentarios finales

La prolífica actividad artesanal en Formosa ha sido incentivada con mayor o menor énfasis desde diversos sectores y se ha cimentado en múltiples valoraciones estéticas en las últimas décadas. Con respecto a los pilagá, la política artesanal del gobierno nacional y provincial, así como la de los diversos actores indigenistas, muestran severas limitaciones. Las mismas descansan principalmente en la intermitencia y oportunismo de estas políticas, que dejan sin respuesta los reiterados pedidos aborígenes de comercialización artesanal continua.

Como he presentado a lo largo del artículo, el área cultural del Estado provincial asume la comercialización artesanal en clave clientelar y con aversión con respecto a cualquier tipo de “orientación” y cambio. Esta postura se sustenta en una conceptualización de lo indígena anclada en la “autenticidad” y niega la cualidad dinámica de la cultura aborígen. Por su parte, las ONG de la provincia tienen una injerencia más activa en la “orientación” estética de los modelos y diseños de las artesanías de acuerdo a las valoraciones de los consumidores de las grandes ciudades. Estos intermediarios sostienen que estas orientaciones facilitan la inserción de las artesanías en el mercado, no obstante su desempeño en algunos casos es intermitente. Otras organizaciones adquieren artesanías más sostenidamente, pero se manejan con pequeños volúmenes de compras y se limitan a trabajar con el puñado de mujeres que cumplen con los estándares de calidad impuestos por estos intermediarios.

A diferencia de las valoraciones estéticas estatales, las artesanas con quienes trabajé destacan positivamente las piezas que tienen algún grado de innovación. Asimismo comparten ciertos parámetros estéticos con los intermediarios de las ONG, como por ejemplo la consideración de la prolijidad de la pieza y la evaluación del estado del material. No obstante, para las pilagá —y a diferencia de las prácticas de las ONG—estas valoraciones estéticas no tienen que tener un correlato en el precio de las artesanías, que debe estar pautado principalmente por el tamaño de la pieza, de modo tal de no generar una diferenciación entre las artesanas.

En suma, el carácter performativo de las políticas artesanales deriva de la capacidad de estas políticas para establecer los criterios de la creatividad y el “gusto”, canalizar la creatividad estética y los estilos colectivos de vida hegemonizando la dimensión cultural. Esto pone de manifiesto la íntima vinculación entre estética y política y la necesidad de por un lado, asumir las artesanías como expresiones de posiciones e intenciones políticas que aluden al complejo diálogo en tensión entre indígenas y blancos. Por el otro, la urgencia de que las mujeres tengan acceso directo a los canales de comercialización (asistencia a ferias nacionales e internacionales, nexos para la exportación directa, casas de artesanías propias en algunas ciudades) a fin de que comercialicen su producción de manera independiente, es decir según sus propios criterios y valoraciones.