ARTE ÉTNICO, ARTE TRIBAL, ARTE RURAL

CARLOS MORDO*

"Lo peor que le puede acontecer a un pueblo es quedarse sin arte, porque ello significa que perdió el control sobre la matriz de su pensamiento, que dejó de ser pueblo para transformarse en masa, en hombre genérico. Y ello equivale a decir que ya dejó de soñar, que ya dejó de resistir".

Oleg Vysokolán, en El Sueño Amenazado, 1989

LOS TERRITORIOS OCULTOS

La mayor parte de las definiciones de etnía, pueblo o nación incluye la referencia a una cultura común como una condición para su existencia, dejando de lado las contradicciones que encierra la diversidad. En las sociedades contemporáneas, esta cultura común se manifiesta en una actitud gestada desde el Estado, tendiente a reforzar la construcción de la nacionalidad por medio de políticas de valorización del patrimonio cultural. El Estado se expresa, entonces, desde una concepción preservacionista, que concentra su actividad en un espacio lejano —y posiblemente ajeno—, donde el patrimonio se presenta como testimonio de una cultura muerta o de un pasado glorioso e irreversible. El conflicto permanente que se produce entre la identidad nacional y las identidades étnicas enfrenta, muchas veces, pretensiones opuestas con respecto a segmentos concretos del patrimonio cultural. En realidad ambos conceptos, patrimonio e identidad, parecen destinados a encubrir las relaciones sociales, cuyo conjunto constituye efectivamente la base de toda nacionalidad, cultura nacional, identidad social o patrimonio cultural.

* Antropólogo. Director del Plan de Fomento de las Artesanías de las Comunidades Indígenas de Argentina. AIDECA/Comunidad Iberoamericana de la Artesanía: Director del Área de Integración y Cultura de la Fundación CICCUS.

La presencia de una marcada diversidad cultural —en el interior de la homogeneidad propuesta por la identidad nacional— establece un modo diferente de organización cultural del territorio. Por detrás de lo aparente, de estos territorios culturales forzados que se exhiben casi naturalmente en la conformación del país, existen otros espacios activos, dinámicos, profundos, que podríamos llamar "territorios ocultos", dimensiones de sociabilidad y de saberes ancestrales de culturas que mantienen, a pesar de todo, su carácter particular y diferente. Están demarcados por nuevas fronteras, que ya no son únicamente geográficas o políticas, sino culturales, económicas, tecnológicas. En cada una varían los límites y las dimensiones de su propio espacio, se entremezclan, se superponen, se confunden.

En Argentina, estos territorios ocultos trascienden las fronteras compartidas. El Noroeste argentino responde a un patrón cultural que se prolonga, en la región puneña, en el altiplano y, al Oriente, con el Chaco boliviano. La región chaqueña, por su parte, se extiende desde Chaco y Formosa hasta el Chaco Boreal paraguayo. La provincia de Misiones, en el Norte mesopotámico, se continúa en los territorios australes de Paraguay y la región fronteriza de Brasil. La Patagonia, por último, posee una franja fronteriza con Chile, a través de la cual la cultura Mapuche inició la araucanización de la pampa. En tanto las fronteras políticas componen un extenso mapa donde se encierra la identidad nacional, las culturas indígenas transitan permanentemente estos espacios, manteniendo una unidad cultural que trasciende los límites impuestos y que se encuentra determinada por la identidad de los pueblos que las habitan. Es el caso de los *Mbyá-Guaraní*, que estructuran redes familiares, culturales y de solidaridad en un territorio extenso que se distribuye entre Argentina, Brasil y Paraguay, de los *Nivaclé, Wichi, Toba-Qom* y *Chiriguano*, cuya población reside en Paraguay y Argentina, o del pueblo *Mapuche*, asentado en la región austral de Chile y de Argentina. Algunos han logrado mantener contactos permanentes y un tránsito fluído por sobre los límites fronterizos, como sucede con los *Mbyá* o la población *Colla* puneña, en tanto otros se limitan a las relaciones esporádicas o perdieron —total o parcialmente—el contacto con los miembros de su propio grupo étnico en otros países, como sucede con los *Toba-Qom* o los *Wichi*.

En el caso de la población indígena de Argentina y de los países vecinos, la situación puede ser definida como aflictiva. Los estudios regionales y la escasa información actualizada apenas si llegan a traducir, en su dimensión real, la situación de precariedad en que vive gran parte de los aborígenes en las distintas regiones del país, en niveles extremos de pobreza. Si bien existen actualmente instrumentos legales para atender al problema de una sociedad tradicional inserta dentro de una comunidad nacional más vasta, no se han puesto en práctica políticas na-

cionales estables y concebidas a largo plazo. El problema está, más bien, centrado en las relaciones asimétricas de dependencia con las que se articulan los grupos sociales, que expresan la particular inserción de los pueblos aborígenes en una sociedad que se estructura sobre una dinámica diferente.

A medida que avanzaba el siglo XX, la obtención de recursos de subsistencia en los territorios nativos disminuyó notoriamente, por causa de la explotación intensiva, la depredación y la apropiación indiscriminada de las tierras aborígenes. La población indígena rural que emigró hacia las grandes ciudades se asentó en los cordones suburbanos, debiendo adoptar nuevos patrones de subsistencia y adecuarse al trabajo asalariado o temporario en las áreas urbanas. Esto sucede actualmente con numerosos *Collas* norteños *y Qom* (Toba) chaqueños, que conformaron núcleos estables alejados de su ámbito de origen.

En la actualidad, los aborígenes argentinos superan los 500.000 individuos, con niveles de mayor concentración en el Noroeste, la región chaqueña y la Patagonia. La población conocida genéricamente como *Colla* (*quechuas y aymaras*) que habita las provincias de Jujuy, Salta y, en menor medida, Buenos Aires, representa algo más de la tercera parte del total. Su actividad artesanal es complementaria de otras variables económicas, como la microagricultura, el pastoreo y el trabajo asalariado temporario, y está relacionada —en muchos casos— con el turismo. Una parte importante de la producción se comercializa por canales formales e informales en los centros comerciales de las grandes ciudades, en tanto el trueque y la circulación en los mercados representan los canales de venta característicos del ámbito norteño.

Los *Mapuche* y los pueblos araucanizados (*Tehuelches*) de Neuquén, La Pampa, Rio Negro, Chubut, Santa Cruz y la provincia de Buenos Aires, conforman un sector poblacional de casi 90.000 individuos. La ganadería en pequeña escala constituye el sustento principal de las familias *Mapuche*, junto a la recolección —como suplemento alimenticio—, la producción artesanal y el trabajo asalariado en estancias.

En la región chaqueña, las comunidades *Toba-Qom, Pilagá, Mocoví* (*Mokoit*), *Wichi, Chorote, Chulupí* (*Nivaclé*) y *Chiriguano-Chané* (*Tapieté*), agrupan aproximadamente a 170.000 aborígenes, distribuídos en las provincias de Chaco, Formosa, Salta, Santa Fe, y algunos grupos en la provincia de Buenos Aires. Los *Wichi* y los *Chiriguano-Chané* y, en menor medida, algunas comunidades *Toba-Qom* y *Mocoví*, obtienen parte de sus recursos de la producción artesanal, dependiendo de las instituciones comercializadoras oficiales o de su proximidad a los centros urbanos.

En Misiones, la población indígena es casi en su totalidad *Mbyá-Guaraní*, con unos 4.500 individuos distribuídos en 52 comunidades, que mantienen relaciones regulares con la población guaraní de Paraguay y Brasil. La actividad artesanal es complementaria de la recolección y la pequeña agricultura, además del trabajo asalariado estacional característico de la estructura productiva regional. Los niveles de comercialización son escasos e irregulares, en tanto la producción está condicionada por la capacidad de absorción de la demanda

Las comunidades del Nordeste y de la región chaqueña sufrieron un rápido proceso de desintegración étnica, a partir de la expansión de la frontera nacional a mediados del siglo pasado, y debido a la incidencia de diversos grupos religiosos (anglicanos, pentecostales, franciscanos), que fomentaron la transculturación y el desarraigo mediante la trasposición de las tradiciones culturales, desalentando simultáneamente el uso de la lengua y la vigencia del ritual. Un proceso similar se produjo, especialmente por la expansión de los latifundios, en la región patagónica, por causas diversas y en el Noroeste.

En cuanto a la problemática del sector artesanal indígena, debe tenerse en cuenta que éste forma parte de un ámbito de mayor envergadura, el de la producción artesanal tradicional argentina, con una población artesanal activa estimada en más de 200.000 productores para todo el país, que incluye a los artesanos indígenas, al sector artesanal rural y al urbano. Se trata, globalmente, de un sector de la población nacional que cuenta con menores recursos y que se encuentra en una situación socioeconómica deficitaria, ya sea por su ubicación geográfica en áreas marginales o por su inserción deficiente en las estructuras productivas.

En todas las regiones, la artesanía constituye una actividad complementaria de los recursos productivos corrientes de las comunidades aborígenes. El debilitamiento de la identidad étnica y la dificultad de inserción en los diferentes programas de desarrollo mantiene a la artesanía aborigen, en muchos casos, en un bajo nivel de capacidad para solucionar la problemática de ingresos de la población indígena.

LAS HISTORIAS AJENAS Y EL NUEVO MUNDO

Al igual que lo sucedido en otras regiones del planeta, la vorágine expansionista del siglo xv permitió que las nuevas culturas latinoamericanas se fueran integrando con el aporte de diferentes producciones culturales, categorías gestadas en otras tradiciones y a partir de experiencias diferentes, dando lugar al surgimiento de prácticas propias y de historias compartidas.

La llegada de la Conquista no fue, sin embargo, sino un proceso más en la entonces arcaica tradición americana. Miles de años atrás, las sucesivas oleadas de poblamiento habían alimentado este continente extenso con las raíces de antiguas culturas que bajaban desde las tierras frías, en busca de alimento y de un territorio fértil y apto para la supervivencia. Los pueblos más antiguos siguieron más y más al Sur ocupando a lo largo de los siglos desde las profundidades amazónicas hasta los límites australes del continente. Arrinconados en las inhóspitas tierras de la Patagonia y los canales fueguinos, u ocultos en la frondosidad impenetrable de la selva —como los canoeros patagónicos y numerosos grupos amazónicos—, algunos pueblos pudieron mantenerse al margen de los grandes cambios que se avecinaban. Otros, en cambio, se nutrieron en el desarrollo de sus propias culturas, dando lugar a una historia profunda de la América anterior a la Conquista.

Surgieron las Altas Culturas: los Olmecas, Toltecas, Mayas, Chibchas, Mochicas o Chimúes, entre otros, que ocuparon desde Centroamérica a los Andes. Poco antes de la llegada de los españoles, algunos pueblos comenzaron a superponerse a los otros, en un proceso expansionista, que seguramente hubiera eclosionado en un continente distinto. Los así llamados "imperios", como el Azteca en el Valle de México o el Incaico en el Perú, ocuparon extensos territorios, dejando su impronta en los pueblos dominados o, como la cultura Tiahuanaco, alentando el desarrollo regional. En la faja andina, las altas culturas fijaron las bases para la consolidación de una organización gremial y productiva, donde la tradición artesanal cumplía una función importante para el mantenimiento estético y simbólico de la cultura. Los orfebres, escultores, tejedores o alfareros desarrollaron a lo largo de milenios técnicas y estilos con características propias. Al oriente, la influencia de los guerreros Tupí-Guaraníes se extendió desde el Caribe hasta el Río de la Plata.

La llegada de los conquistadores cambió radicalmente el panorama sociocultural y económico. Rápidamente, las políticas de dominación, que actuaban en forma simultánea sobre los estratos sociales y religiosos —sumadas a las matanzas indiscriminadas y la esclavitud de hecho—, interrumpieron el florecimiento cultural de los pueblos prehispánicos. A marcha forzada se gestó una cultura mestiza, como resultado de la confrontación de culturas y del sometimiento a la imposición de nuevas pautas de vida. Desde la Europa medieval se importaron nuevos conocimientos y tecnologías, con las que los europeos intentaban reemplazar los saberes ancestrales vinculados con la cosmovisión y el ritual.

En los grandes centros urbanos florecieron los gremios artesanales, a la usanza de la vieja España. Al principio, como sucedió en la ciudad de México, los españoles trataron de negar a los indios y mestizos el acceso a los mismos. El crecimiento de las poblaciones urbanas creaba la necesidad de una variedad de

artículos manufacturados, cada vez más abundantes y a precios convenientes. Lo que no se producía se sustituía con la importación. Los maestros artesanos eran, en todos los casos, españoles o europeos. Tallistas, pintores y *luthiers* en las Misiones Jesuíticas, maestros en telar, en platería o en pintura al fresco en el Alto Perú, plateros, hojalateros, herreros, bordadores y sastres en las grandes ciudades, consolidaban sus oficios con el aporte de la mano de obra mestiza o indígena. La textilería se producía en importantes cantidades, a partir de la introducción del telar de pedal, y se elaboraba la bayeta de algodón y piezas para la vestimenta rural. Los productos elaborados llegaban, sin embargo, en su mayor parte de Europa. Los ponchos "pampa", tejidos en Birmingham, se importaban en gran cantidad para competir con la producción de los pueblos araucanizados. Lo mismo sucedía con las telas de algodón, provocando la desaparición de las incipientes industrias del Noroeste.

El comercio se desarrolló simultáneamente a partir de estategias importadas y de modos tradicionales. Los mercados locales constituían las primeras bocas de salida para los productos artesanales, que funcionaban como un sistema de intercambio donde, al mismo tiempo, se regulaba la circulación de los productos. En las economías prehispánicas ya existían elaborados sistemas de mercado, en los cuales los mecanismos mercantiles y políticos regulaban las relaciones económicas y sociales, con diversos grados de complejidad (Chiaramonte, J. C.; 1983). La racionalización económica introducida por la Conquista utilizó con provecho las estructuras subyacentes. Surgieron también los intermediarios y los comerciantes, mientras la circulación de los productos artesanales pasaba de los mercados locales a las grandes ciudades. Al margen del gran comercio quedaban los pueblos arrinconados o aquellos que estaban demasiado alejados de los centros urbanos.

Algunos sistemas de mercado prehispánico sobrevivieron y coexisten hoy con mercados de tipo capitalista en muchas regiones de América, configurando modelos híbridos de intercambio, como lugar de práctica de una economía informal rudimentariamente formalizada (Polanyi, K.; 1976). Pero la modernidad arrastró también fragmentos de una economía no determinada por la ciudad sino por sus habitantes: los mercados artesanales en las ciudades de México, Lima, Guatemala, capitales donde la presencia del campesinado urbanizado constituye una amplia mayoría, son mercados donde el regateo y el intercambio determinan una parte importante de la interacción social, y siguen siendo espacios característicos de sociabilidad que se mantienen sobre la base de patrones tradicionales de intercambio.

Según Barbero, en estos mercados la economía informal aparece como una manera de resistencia simbólica a las regulaciones económicas de la cultura alternativa, por parte de la hegemonía, y la interacción social se manifiesta simultáneamente con el intercambio de bienes, de significaciones y de información (Barbero, J. M.; 1991). Los mercados sirvieron entonces y sirven hoy para reforzar la identidad y mantener la cohesión de las comunidades artesanas, especialmente de las poblaciones rurales que han trocado su ciclo agrícola o pastoril por una economía mixta.

El desarrollo impetuoso de la industrialización, en el siglo XIX, arrastró consigo la decadencia de los gremios coloniales. Muchos oficios fueron incapaces de mantenerse debido a la disminución de la demanda o a la sustitución de los productos. A pesar de esto, el taller individual y el pequeño taller familiar, ambos de matriz prehispánica, subsistieron como bolsones de una actividad precapitalista insertos en el ámbito global de un mercado marcadamente capitalista.

No fue mejor la situación de las comunidades rurales. La producción cubría las necesidades del consumo local, pero la colocación de excedentes en los grandes mercados llevó a los artesanos a depender únicamente de los intermediarios. Los modernos modos de vida impuestos como consecuencia del desarrollo de los grandes centros urbanos, simultáneamente con las nuevas necesidades de consumo, fueron marginando a los artesanos tradicionales. Los productores rurales sufrieron en mayor medida el impacto de los procesos de aculturación, perdiendo gran parte de su identidad cultural, su lengua, sus costumbres y sus rituales, reformulando nuevas identidades —híbridas o mestizas— con características particulares vinculadas a su propio ámbito. A partir de esta instancia se desarrolló una producción artesanal que podría denominarse criolla, con sus códigos simbólicos y semánticos y sus propias raíces históricas (Colombres, A.; 1987).

Algo similar ocurrió con el arte indígena. Muchos de los productos que hoy producen las comunidades indígenas de Argentina perdieron total o parcialmente su valor simbólico. Al mismo tiempo, y debido a las políticas ineficientes encaradas desde el Estado, se observa que la producción artesanal contribuye en escasa medida a la economía aborigen, en parte debido a la gran dispersión geográfica de las poblaciones indígenas y a las dificultades del artesano para tener acceso directo al mercado consumidor. La destrucción del ecosistema y la depredación irracional acrecientan las dificultades para la obtención de materia prima. El arte tribal ha quedado limitado a las zonas de arrinconamiento, subsistiendo en los grupos aislados que mantienen todavía su cohesión social y su identidad étnica. Lentamente se pasó del autoconsumo y de la satisfacción de las necesidades de la propia comunidad a cubrir los requerimientos de los habitantes de las grandes ciudades, que

pueden encontrar en lo autóctono una revalorización de su propia identidad, o un elemento que otorgue singularidad a la vida que llevan en la sociedad urbana. Los productos artesanales indígenas se incorporaron desde entonces a los elementos decorativos cotidianos, a veces en un nivel equiparable al de algunas obras de arte menores, como simples artesanías y, en poquísimos casos, como elementos representativos de estratos culturales con identidad propia.

EL PATRIMONIO SIMBÓLICO

No cabe duda que todas las artes emplean determinado tipo de convenciones formales para representar objetos, eventos, entidades, procesos, emociones. En las culturas indígenas, el arte está presente en todas las instancias de la vida cotidiana, en la dimensión sensible del propio universo y, particularmente, en una percepción de la belleza con que se expresan, simbólicamente, los objetos rituales. En la expresión plástica aborigen se refleja la singularidad de un grupo con respecto al "otro": en ese caso la pintura corporal, la máscara o el adorno plumario configuran procesos estéticos que funcionan, al mismo tiempo, como sistemas de comunicación y de representación.

El arte envuelve todo un sistema de signos compartidos por el grupo, que posibilita la comunicación. Pero al actuar como reforzador de la identidad, la manifestación estética se convierte en un elemento que —junto con la lengua, la cosmovisión y el ritual—, refuerza la etnicidad del grupo, actuando como un mecanismo de resistencia. En su carácter ritual, algunos objetos están cargados de significados simbólicos, conectados con el *corpus* mítico, y poseen un contenido semántico, estético y estilístico que expresa la cosmovisión tribal. Observado desde una perspectiva antropológica, puede decirse que el proceso estético no es inherente al objeto sino que se encuentra anclado en la matriz de la acción humana, a diferencia de la percepción de la tradición occidental, según la cual las artes están conceptualmente separadas de otras esferas de la vida social y cultural. Esta particular concepción de la estética es uno de los aspectos que refuerzan la identidad de las culturas tradicionales. Lévi-Strauss sostiene que el arte indígena no debe ser visto como un fenómeno completamente separado, tal como sucede en nuestra sociedad, donde "*la ciencia se separa de la religión, la religión de la historia, y el arte se desvincula de todo: en las sociedades estudiadas por los etnólogos, evidentemente, todo eso se encuentra unificado*" (Ribeiro, Berta G.; 1969). En este marco se incluyen, indudablemente, las expresiones simbólicas y la producción artesanal. En realidad, la aparición de nuevas situaciones históricas favorece (y

muchas veces exige) la formulación de nuevos significados o la recreación de símbolos tradicionales. Los objetos artesanales se resignifican —o se designifican, en algunos casos—, y muchas veces son reemplazados pos otros diferentes que, sin embargo, poseen igual carga semántica. Es el caso, por ejemplo, de la *mbaraká* de los *Mbyá-Guaraní*, antigua denominación de la maraca ceremonial, cuyo rol ha sido traspuesto por una guitarra que cumple la misma función rítmica, conservando el nombre de la anterior. Fragmentadas por la sociedad dominante, las culturas indígenas deben mantenerse en esta tensión provocada por la articulación entre tradición e innovación, reaccionando muchas veces creativamente frente a las nuevas situaciones o, como sucede en algunos casos, limitando la circulación de bienes significativos y relevantes para la propia cultura (Vidal, L. y Lopes da Silva, A.; 1992.). La posibilidad de mantener la vigencia de los bienes simbólicos dependerá, también, del grado de cohesión del grupo local o de la comunidad extensa, y de la vigencia que puedan tener dichos objetos en la experiencia religiosa.

Baudrillard sostiene que es en las etapas de la producción artesanal donde los objetos reflejan, en su singularidad, las necesidades en su contingencia, como vehículos de la reanudación perpetua de los conflictos (Baudrillard, J.; 1987). Pero el mundo de los objetos no es el único desde donde se expresa esta lucha: cada conflicto determinará el modo de mirar las artesanías, los códigos visuales y semánticos que rigen su desciframiento, que no son los mismos en la produccción artesanal indígena o en la rural. En las culturas indígenas, los contenidos simbólicos poseen el mismo valor tanto para los productores como para quienes los utilizan, ya que la producción de objetos estéticos es inherente a todos los miembros de la comunidad. Se trata de un complejo de relaciones entretejidas en un sistema de significación y de representación, en el marco de un ámbito cultural preciso; un conjunto de códigos que recrean, al entrelazarse cotidianamente, la lógica de su sistema conceptual. En el microosmos se refleja la concepción con que dicha cultura socializa la naturaleza, estableciendo un sistema de categorización que dá significado al mundo que la rodea. Al mismo tiempo, en su categorización de los sistemas conceptuales, las culturas indígenas elaboran un pensamiento que se ve reflejado en estructuras de normatización ética, estética y religiosa.

Mediante el uso de determinados objetos simbólicos, el indígena se conecta y se reencuentra con sus orígenes. La pipa ceremonial Mbyá, la *petyngua*, transporta al shaman al tiempo mítico de la creación por medio del humo del tabaco —que a su vez representa la neblina originaria—, reestableciendo su vínculo con la naturaleza: con el humo del tabaco purificará los frutos maduros, encontrará el nombre ritual a los recién nacidos, curará las enfermedades. El objeto se convertirá en el intermediario entre dos mundos distantes, pero cotidianamente vigentes.

Los diseños del *kultrún* Mapuche restablecerán, en manos de la *machi*, el orden del cosmos, y los símbolos del *pehuén*, del *maitén* o del *choique* trazados en el parche expresarán la relación con *mapu*, la tierra. En las máscaras *añá-aña* de los Chiriguano-Chané revivirán, en la ceremonia del *Areté*, los espíritus ancestrales. En cada caso, las representaciones gráficas, en cuanto sistemas de comunicación, permitirán el ejercicio de la memoria social, al revelarse como un ejercicio de repetición de motivos y estilos definidores de cada cultura en especial, donde se refleja la tradición compartida (Magrassi, G.; 1989).

En ocasiones, los significados simbólicos y el sentido utilitario de la producción estética aborigen son absorbidos por el modelo occidental, que tiende a unificar las diferencias y a homogeneizar las formas, y los objetos terminan degradados por las exigencias del consumo y la mercantilización. Surge entonces un nuevo tipo de expresión plástica, desprovista de los contenídos herméticos del código tribal, que puede ser decodificada por el consumidor no indígena. También los cambios en el modo de producción pueden alterar los contenidos simbólicos de los objetos: este es un factor constante en todos los niveles de la producción artesanal. Sin embargo, la posibilidad de construir nuevos significados en la interacción social no debe afectar, necesariamente, la identidad colectiva, que está en condiciones de recomponerse y reforzarse permanentemente.

LAS COMUNIDADES DE ALTURA

La llegada de los españoles inició la disolución de la sólida organización sociopolítica de los pueblos que formaban parte del extenso Imperio Incaico. Solamente se mantuvieron algunos elementos de la cultura original: la familia extensa, fragmentos de la cosmovisión y del atuendo, algunas costumbres, ritos y ceremonias sincretizadas. El fin de la resistencia indígena —que persistió en todo el Noroeste hasta fines del siglo XVII— terminó con las estructuras comunitarias: los traslados, los reagrupamientos en "pueblos de indios" y la incorporación de las nuevas formas de trabajo impuestas por la organización colonial favorecieron la disolución del *ayllu*, fundamento de la organización sociocultural de los pueblos quechuas y aymaras.

El mestizaje y la hibridación fueron los factores que conformaron la cultura norteña actual. El proceso tuvo dos consecuencias: la conformación de una nueva matriz hispano-indígena, que continuó durante los tres siglos posteriores, y la aparición de un complejo híbrido que aglutinó la diversidad de la población originaria, consolidándose a lo largo de todo el siglo XIX.

En este proceso la quichuización de los dialectos locales llevó a la adopción del quechua como lengua común a toda la región —aunque el aymara se mantuvo en algunas zonas aisladas, especialmente en las de mayor contacto con Bolivia— dando lugar al genérico de "collas" para la población aborigen. La denominación tiene un origen aún discutido; para algunos autores, la expresión *k'olla* deriva de los muchos "señoríos" —de habla predominantemente aymara— que existieron en los alrededores y al sur del lago Titicaca y en el norte argentino (donde también se hablaban el atacameño, el *upe* o *kunza*, el *omaguaca* y el *kakan* o diaguita), a partir de la decadencia del horizonte cultural de Tiwanaku y antes de la expansión de los incas. Sin embargo, es más probable que la denominación genérica provenga del *k'ollasuyu*, nombre del área meridional del Imperio Incaico poco antes de la Conquista.

Aculturados, castellanizados y cristianizados durante el prolongado período colonial —tanto el español como el neocolonial republicano—, los pobladores *Colla* del Noroeste argentino no fueron incluídos en el Censo Indígena Nacional de 1966/1967. Una lectura sesgada de la realidad aborigen —el censo sólo consideró "agrupaciones indígenas"— y de los criterios adoptados sobre patrimonio cultural, lingüístico y pertenencia étnica, dejó fuera del censo a más de 170.000 habitantes de origen andino. La población *Colla* recuperó su status recién al reconocerse la identidad y autodeterminación de los pueblos indígenas en la Constitución de 1993.

A pesar del profundo proceso transculturativo que sufrió la población del Noroeste en los últimos siglos, puede detectarse la vigencia de algunas pautas tradicionales, como la economía pastoril de altura, la recuperación de los antiguos sistemas de andenes de cultivo, los pircados para proteger los cultivos de papa, maíz, haba y quinua, la recolección de algarroba y sal, la construcción de viviendas al modo local, la medicina tradicional o la música. En la religiosidad perviven el culto a la madre tierra, la *Pachamama*, símbolo de la naturaleza generosa, a la que se venera en las ofrendas ceremoniales de la *corpachada* o la "señalada", además de antiguos ritos y prácticas sociales como el *sirviñacuy* (matrimonio a prueba), el compadrazgo y el comadrazgo, la *minka* (trabajo comunitario) y el carnaval.

La vestimenta conserva rasgos de las culturas quebradeñas y puneñas junto a muchos elementos de las culturas colonial y criolla. El traje masculino, casi en desuso, se confecciona con el tejido tradicional del barracán o bayeta, reflejando las antiguas formas europeas adoptadas desde la llegada de los españoles. Hombres y mujeres utilizan la *chuspa*, un pequeño bolso tejido con técnica de doble faz, con adornos zoo y fitomorfos de raíz prehispánica, para llevar el dinero y las

hojas de coca. El rebozo o *llicla*, también de herencia andina, es una pieza de forma rectangular que, cruzada sobre el pecho de las mujeres y asegurada con un prendedor o *tupu*, sirve para cargar al bebé o para llevar diversos objetos. El hombre, en cambio, lleva pantalón y chaqueta de barracán, sombrero de alas cortas y ojotas —*ushutas*— de cuero (Millán, M. D. 1960).

La agricultura representa una actividad subsidiaria de la ganadería de pastoreo, que constituye la fuente de recursos para la población puneña. El pastoreo requiere mayor dedicación que la agricultura, ya que la cría de animales proporciona proteínas para la alimentación, materia prima para la producción artesanal y constituye el medio de transporte de bienes y productos. En el Altiplano se crían ovejas, llamas, cabras y burros, las dos primeras para la producción de lana y ocasionalmente para el consumo. La actividad del pastoreo se organiza en torno al núcleo familiar, salvo en determinadas ocasiones como la esquila o la "señalada", una ceremonia propiciatoria de ofrenda a la *Pachamama*, que se realiza en la época del carnaval con participación comunitaria. La pobre economía de la región impulsa a muchos pobladores a buscar otros medios de subsistencia fuera de la comunidad, y es frecuente que los hombres pasen largas temporadas trabajando en los ingenios, en las minas o en la cosecha. Consecuentemente, las migraciones estacionales dejan en manos de las mujeres la responsabilidad de sostener las actividades del entorno familiar.

La unidad de producción es la familia nuclear, con una marcada división del trabajo. El pastoreo constituye una típica actividad femenina, donde la madre tiene a su cargo el cuidado de los animales, con la colaboración de sus hijas mayores; al mismo tiempo, la mujer se ocupa del cuidado de los niños y de la casa, y suele desempeñar un papel importante en las transacciones comerciales. El rol de los hombres se adscribe a las tareas pesadas, vinculadas con la construcción de casas, acequias y corrales, en el trabajo temporario fuera del núcleo familiar y en la agricultura, tarea que comparten con la mujer. En cuanto a la actividad artesanal, el tejido en telar de pedal es realizado por los hombres, en tanto que la "labor" con agujas es típicamente femenina. El hilado, en cambio, puede ser realizado indistintamente por ambos.

La producción artesanal tiene gran importancia como generadora de recursos para muchos pueblos de Jujuy y Salta, tanto en la Puna como en el área quebradeña y en los Valles Calchaquíes. La artesanía textil ha sido siempre una actividad íntimamente ligada a la ganadería y el pastoreo; de gran florecimiento durante el período incaico, la producción se acrecentó en los tiempos posteriores a la Conquista, con la introducción del telar español. En la práctica textil regional se distinguen dos tipos de trabajo: la labor de telar y el tejido con agujas, con sus

distintas variantes. La materia prima más difundida es la lana, en su mayor parte de llama y oveja, aunque antiguamente se utilizaba también la lana de vicuña.

Para la labor textil se utilizan tres tipos de telares horizontales, dos de origen indígena y uno español. Los dos primeros son el telar de cintura, *awána*, utilizado desde tiempos precolombinos, y el telar de cuatro estacas, también conocido como "telar de palos". Con ambos se tejen fajas, *chuspas* (*wayaca*), talegas, aguayos (*llijllas*), ponchos, frazadas, mantas (*phullu*) y alforjas. Actualmente se ha difundido el uso del telar español, con pedales y peines, en gran parte debido a las estrategias de capacitación y desarrollo de la produción artesanal, llevadas a cabo por las instituciones provinciales y nacionales. Con este telar se confeccionan el barracán y el picote (o bayeta), frazadas y ponchos (Millán, M. D. 1934).

La asistencia técnica alentó en los últimos años la construcción de telares de doble ancho, que permiten una mejor inserción del producto en el mercado de las grandes ciudades. Por otra parte, el tejido con dos o con cinco agujas permite producir medias, gorros, guantes, pullóveres y ponchos, tanto lisos como con diseños geométricos fitomorfos o zoomorfos. Por tratarse de la actividad artesanal más difundida en toda la región, la tejeduría sigue siendo un recurso fundamental para las comunidades de altura en lo cotidiano, en lo ceremonial y en lo económico.

Otra actividad importante para la economía local, la producción alfarera —que cumplía antiguamente un fin utilitario y como valor de intercambio— se limita a unas pocas localidades de la región (como Casira, y en alguna medida Humahuaca, Purmamarca, San Salvador de Jujuy o los Valles de Precordillera), y se destina en su mayor parte a la comercialización. La orientación de la producción hacia un mercado preponderantemente urbano ha provocado importantes cambios en las relaciones de significación de la alfarería, tanto en el medio de origen como en el de destino.

Desde que se produjo el desmembramiento social y economico posterior a la Conquista, se generó un nuevo ordenamiento y apropiación del espacio que modificó la dinamica de los conjuntos sociales. A partir de esa instancia cada comunidad, aislada y sin comunicaciones, pudo sostenerse escasamente con el trabajo agrícola y pastoril y con la ayuda de la actividad artesanal. En esta última, los procesos de elaboración de los diferentes productos reflejan la presencia de una continuidad formal en el tiempo y en el espacio, ya que todavía se teje con técnicas transmitidas desde el período incaico, en el caso del telar indígena, o con las que se difundieron en la colonia, con la llegada del telar horizontal de pedales. Sin embargo, los diseños perdieron casi totalmente su significado simbólico, y la producción se limita a una repetición de modelos y estilos de origen difusamente andino.

Con respecto a la comercialización, deben tenerse en cuenta las características particulares de las culturas regionales. El trabajo, en otros tiempos inseparable de la existencia social de los individuos, asume en muchos casos el carácter de categoría abstracta e independiente de las relaciones entre los hombres. El producto del trabajo, que circulaba por reciprocidad y redistribución en el interior de los conjuntos sociales, asumió la forma de mercancía que aporta a la retribución individual. Subsisten las estructuras de la feria y el mercado —tanto el mercado permanente como el mercado periódico rural— que constituyen los modos característicos de circulación en todo el ámbito regional. La organización de nuevos sistemas cooperativos en la Puna permitió la incorporación de una nueva dinámica en algunas comunidades, facilitando la llegada del producto artesanal a nuevos canales de consumo. La intermediación se convirtió en el medio más práctico para el acceso a los centros urbanos, en una y otra dirección, ya que los acopiadores son a la vez introductores de bienes industriales de consumo en las áreas de mayor aislamiento. En todo caso, la artesanía funciona como una actividad económica complementaria —salvo en casos aislados, como el de Casira— y cada vez menos rentable, debido a la distancia a los centros de consumo y al bajo nivel de precios que obtienen los productos artesanales en el mercado global.

LA TIERRA DEL VIENTO

La problemática de la producción artesanal indígena adquiere características similares en la extensa franja que va desde la llanura pampeana hasta la Patagonia. En la región patagónica se puede observar la coexistencia de dos procesos simultáneos: por un lado, el desarrollo de una producción artesanal que podría caracterizarse como contemporánea, a pesar de estar fundada en muchos casos en una sólida raigambre tradicional; por el otro, la permanencia de un arte indígena de raíz araucana que mantiene, en los territorios que habitan, elementos propios de las culturas *Mapuche* y *Tehuelche*.

En las últimas décadas, la posibilidad de desarrollar diferentes estrategias de subsistencia en los territorios nativos se vió restringida por la incidencia de la explotación intensiva, la depredación y la distribución irracional de las tierras. Para la población *Mapuche* (90.000) y para algunos núcleos *Tehuelche* (1.500), distribuídos mayoritariamente en la región cordillerana, la ganadería en pequeña escala constituye el sustento principal, junto con la recolección, la producción artesanal y el trabajo asalariado o temporario —generalmente mal pago— en las estancias de la región. La cría del ganado caprino, ovino y bovino permite la pro-

visión de lana, carne y cueros, aunque el sobrepastoreo y la erosión de las tierras pobres suele provocar una disminución sustancial en la población de los rebaños.

La producción artesanal se basa fundamentalmente en el hilado, el tejido y el trabajo en madera, y en menor medida en el trabajo del cuero. Los *Mapuche* ("gente de la tierra") utilizan desde tiempos prehispánicos dos clases de telares: el vertical y el telar de fajas. El telar vertical (*witral*) consiste en un cuadro con dos parantes (*witrawitralwe*) y cuatro travesaños —*trarirel trapel, rangiñelwe, tononwe* y *külou*—, y se utiliza para tejer matras, mantas, ponchos, fajas y caminos. El otro telar, conocido como telar de faja "pampa" por los *huinca* (no *Mapuche*), consta de dos estacas verticales entre las que se tiende transversalmente la urdimbre; posee un solo lizo, un juego de palitos separadores de los hilos de urdimbre para mantener los cruces, y otro que sostiene los hilos elegidos para los diseños decorativos: éste telar es utilizado especialmente para el tejido de fajas de doble faz (Rolandi, D. y Nardi, R. 1978). El tejido constituye tarea propia de las mujeres, que hacen su labor con materias primas diversas, como lana de oveja, de cabra y hasta hilado industrial para algunas prendas. Se utiliza la lana natural o procesada con diversas técnicas tintóreas; los colorantes vegetales usados antiguamente han sido reemplazados en gran medida por anilinas industriales. La lana es hilada en husos o con ruecas a pedal y los matrones, matras, ponchos o peleros se tejen en telares verticales de madera con cuadro completo. Los tejidos presentan intrincadas labores, tanto en negro sobre blanco como en vibrantes colores, con elaborados motivos principalmente geométricos, y cada pieza refleja características propias de la artesana, aunque los patrones generales tienden a homogeneizarse por las condiciones de la demanda.

El trabajo de la madera se destina a la fabricación de utensilios para uso propio y, principalmente, para la comercialización, con materias primas de la región como la madera de "lenga". Se producen bateas para lavar, artesas para el amasado, cucharas, morteros para la chicha de manzana y piezas diversas del mobiliario, a veces trabajadas en madera y caña colihue, además de implementos de uso agrícola como los "catangos", carros de transporte con ruedas macizas. Las piezas producidas para la venta consisten en su mayor parte en fuentes de diversos tamaños, platos, tazones, juegos de cucharas y otros objetos utilitarios, cuya variación y cantidad dependen exclusivamente de la demanda. Los objetos más corrientes son las bateas —artesas de base más pequeña que los bordes del recipiente— usadas para amasar pan y torta frita, o para pisar los granos de trigo con que se prepara el *michai* tradicional, juegos de cuchara y tenedor, cucharones y espumaderas producidos para el mercado, fuentes, jarros de uso y decorativos con y sin asas, platos, tazas y ralladores de manzanas (un modelo casi extinguido), con dientes logrados mediante la aplicación de hileras de astillas. En contadas ocasio-

nes se confeccionan figuras zoomorfas, producidas exclusivamente para su comercialización. La producción de instrumentos musicales conserva muchos elementos propios de la cultura *Mapuche* tradicional: el *kultrún*, la *pifilka* y la *trutruka* se elaboran con distintos materiales, especialmente con madera y caña *colihue*.

Las agrupaciones indígenas se caracterizan por la gran dispersión de las viviendas, construídas a bastante distancia unas de otras, aprovechando la disponibilidad de reparo y la cercanía de ríos, arroyos o vertientes. En cada casa (*ruca*) vive por lo general una familia con cuatro, cinco y hasta nueve hijos. Las viviendas se construyen con materiales de la zona y cuentan con más de un recinto; las paredes de piedra y/o adobe, cubiertas de carrizo o tejuelas de madera, les otorgan una fisonomía característica del área rural patagónica (Instituto Nacional de Antropología 1981).

La organización económica se inserta con diferente grado en los mercados de trabajo, producción y consumo. Aunque la economía tiende a la monetarización, subsisten el pago en especies y, en menor medida, el trueque. La producción de lana puede ser comercializada con gente de la misma agrupación o con las barracas acopiadoras, salvo la que se reserva para uso propio. Diversos factores como el agotamiento de los suelos y una producción agrícola reducida, sumados a las difíciles condiciones climáticas para el desarrollo de la ganadería, que es estacional (de invernada y de "veranada"), generan la necesidad permanente de buscar trabajo en el exterior de la unidad doméstica. El jefe de familia y los hijos varones suelen trasladarse a zonas rurales o urbanas para desempeñarse en la cosecha, la minería o la construcción. Algunas veces se desplazan en grupo, asentándose en barrios periféricos de las zonas urbanas.

La base económica de las comunidades no es siempre ganadera o de productos derivados, ya que en muchos casos, como sucede con algunas agrupaciones de Neuquén, la artesanía representa la fuente más importante de ingresos para el grupo familiar. Las vinculaciones con el mercado pueden funcionar sobre la base de diferentes variantes ya que, además de las instituciones estatales o provinciales, existen organizaciones cooperativas o comunitarias dirigidas a la comercialización directa a los consumidores. Al mismo tiempo, puede observarse que en algunos núcleos se desarrolla un proceso de revalorización de la identidad étnica, liderado por los sectores jóvenes, en tanto la familia nuclear —eje sobre el cual giran la cultura y la producción aborigen—, y el liderazgo político de los caciques apuntan a consolidar naturalmente la identidad, con el marco de referencia de la etnía. Pese a que la pérdida de la lengua se acentúa entre los más jóvenes, mantiene todavía un fuerte carácter de cohesión, y gran parte de los miembros adultos de la comunidad la practican o la entienden. Como un rasgo vigente de la identidad cultural, en numerosas agrupaciones se celebra anualmente una ceremo-

nia propiciatoria de alta complejidad, de carácter agrícola, la "rogativa", *nguillatun* o *camaruco*, que puede extenderse sin interrupciones durante dos o tres días.

No cabe duda que la producción artesanal refleja el carácter tradicional y la identidad étnica de la población aborigen. Sin embargo, la demanda de los mercados incide en gran medida en los cambios reflejados en la calidad y en el diseño de los productos. El la cultura *Mapuche* actual no se observan diferencias notorias entre las piezas elaboradas para el uso y aquellas destinadas a la venta, salvo en los pocos casos en que se confeccionan específicamente para uso ritual. La introducción de anilinas y medios semimecánicos para el hilado (ruecas) facilitó el abandono de varias tradiciones textiles, sobre todo en el caso de la preparación y utilización de colorantes naturales, o en el significado simbólico de los diseños.

A pesar de su vigencia limitada, el trabajo artesanal sigue representando una fuente de recursos importante para la comunidad, y ofrece un nivel de participación destacado, especialmente en el sector mujer. Los mayores problemas se presentan en la obtención de materias primas, sobre todo en el caso de la producción en madera debido a la explotación irracional de la "lenga", y a la falta de programas a largo plazo para la reforestación. Con respecto al tejido, las comunidades se encuentran a merced de las variaciones de precio de la lana, o de la escasez del producto en las barracas acopiadoras.

Además de satisfacer las necesidades familiares, las manufacturas tradicionales constituyen una fuente semi-permanente de ingresos, contribuyendo a la economía de los miembros de cada agrupación. Para algunas comunidades, la artesanía representa un recurso importante para engrosar los disminuídos ingresos provenientes del trabajo temporario y de la ganadería. La demanda tampoco es la misma. El tejido y la madera mapuches son valorados relativamente por la población de las grandes ciudades como elemento decorativo, o como testimonio exótico de la producción aborigen. Junto a dicho consumo, el turismo aparece como un destino importante para la colocación de los productos artesanales, sobre todo para las agrupaciones de la cordillera que se encuentran en las proximidades de las áreas de concentración turística, como Junín de los Andes o Bariloche.

LAS CULTURAS CHAQUEÑAS

La población aborigen chaqueña proviene originalmente de cuatro familias linguísticas: la Tupí-Guaraní (Chiriguano) y la Arawak (Chané chiriguanizados, 1.500), ambas amazónicas, y las familias Mataco-Mataguayo (Wichi, Chorote y Chulupí-Nivaclé) y Guaycurú (Toba-Qom, Pilagá y Mocoví), estas últimas de raíz

chaquense típica. Alrededor de 170.000 aborígenes se distribuyen por las provincias de Chaco, Formosa, Salta, Santa Fe, y en algunos núcleos suburbanos de Buenos Aires. El proceso de transculturación que sufrieron a partir del siglo pasado desestructuró buena parte de la cultura tradicional de los pueblos chaqueños, aunque sobreviven numerosos resabios de la cultura material. La religiosidad, ocultada frente a la presencia de los pastores anglicanos y pentecostales, reaparece en algunos núcleos indígenas con mayor o menor fuerza, en un franco proceso de recuperación de la identidad étnica.

Las comunidades *Wichi* (Mataco) tienen su habitat tradicional al Oeste de las provincias de Chaco y Formosa y al Este de Salta, y representan un porcentaje importante de la población aborigen chaqueña. El proceso de transculturación a que se vieron sometidos —como la mayor parte de los aborígenes chaqueños—, se inició a mediados del siglo pasado, al comenzar la ocupación del territorio por parte de los colonos blancos. Gran parte de los bienes culturales y de los utensilios tradicionales son atribuídos culturalmente a los personajes míticos, y están presentes en los relatos de origen: de este modo, se atribuye a *Tokwáj* la introducción de las redes de pesca, armas de caza e instrumentos de cultivo, y a *Tapiatsól* los instrumentos para obtención del fuego, el cultivo y la recolección.

Debido al condicionamiento geográfico —el paulatino proceso de desertización, las sequías y, contradictoriamente, las inundaciones—, los *Wichi* subsisten en una economía magra basada en la recolección de vainas de algarrobo, chañar, porotos de monte, mistol y una agricultura simple (calabaza, sandía), que complementan con trabajos eventuales como hacheros y, principalmente, como jornaleros en la recolección estacional del algodón. La producción artesanal tiene un desarrollo importante en las provincias de Formosa y Salta, y algunos objetos de la producción Wichi han logrado convertirse en objetos de uso cotidiano en los centros urbanos, como la *yica*, bolso tradicional realizado con fibras de bromeliáceas machacadas, hiladas y tejidas.

La fibra del *caraguatá* está íntimamente ligada con el universo femenino: en los relatos míticos, las mujeres descendieron del cielo para instalarse en la tierra, utlizando una escala de *chaguar*, y llevaban bolsas (*helet* o *yicas*) en sus espaldas. El hilado, el tejido y las técnicas tintóreas del *caraguatá* fueron enseñados a las mujeres por el héroe mítico *Tokwáj*, quien también transmitió a los *Wichi* las técnicas para tejer el algodón. Para la recolección, las mujeres se internan en el monte con machete o con un palo de extremo aguzado, y extraen la planta con sus raíces o, en las plantas menos espinosas, hoja por hoja. La hoja se desfibra mediante golpes o raspado, y luego se hila sobre la rodilla. Antes de proceder al tejido, las artesanas tiñen los hilos con corteza de algarrobo blanco o de "palo santo", con el

fruto del Guayacán o con hojas de Palo amarillo, entre otras tintóreas, obteniendo una variada gama de colores: azul, violeta, negro, marrón y amarillo. En telares de palo o de bastidor se arma la trama de *yicas*, caminos y fajas. Los diseños tradicionales se relacionan con la flora y la fauna de la región: "el cuero de la víbora cascabel" (*katukwetaj-wukus*), "las orejas de la mulita" (*fwok'atsaj-ch'otei*), "las garras del carancho" (*ahutsaj-fwus*), o "el pecho del carpintero" (*whisw'istaj t'okwe*), conformando intrincadas figuras hexagonales, rectangulares o poliédricas que dan a estos tejidos una característica distintiva. Los tradicionales bolsos cargueros femeninos (*sikiet*), o los botijos para el acarreo del agua (*iluj*) se elaboran cada vez con menor frecuencia

Las comunidades *Chulupí* (*Ashlushlai-Nivaclé*) y *Chorote* (*Yojwáha*) representan, en conjunto, un pequeño porcentaje de la población indígena de la región chaqueña —alrededor de 1.500—, instalados en las proximidades del Pilcomayo salteño. La mayor parte de la población *Nivaclé*, alrededor de 6.000 habitantes, reside en te-rritorio paraguayo. Los *Chorote* habitan en la zona fronteriza entre Paraguay, Bolivia y Argentina, en esta última sobre la margen derecha del río Pilcomayo, y pequeños núcleos se aseientan en las proximidades de Tartagal. Entre los *Chorote* se distinguen dos grupos principales, que se denominan a sí mismos *Yojwáha* (ribereños) e *Yobwjwa* (monteses), y se distribuyen en el Nordeste salteño, en un número apenas superior al medio centenar de individuos. La solidaridad comunitaria se organiza en torno a la pesca, la labor agrícola y el culto, y han sifrido la influencia de las iglesias anglicana y pentecostal. La estructura económica es semejante a la que se describe para los *Wichi*: labores agropecuarias de temporada y conchabo temporario como jornaleros en estancias y colonias, con prolongados períodos de desocupación. En menor proporción que en otras comunidades chaqueñas, la actividad artesanal se concentra en el tejido con fibras de *caraguatá* (bolsones o hamacas) y tejidos de lana (fajas, mantas). Cada mujer *Nivaclé* dispone de sus propios motivos tradicionales que renueva en cada composición del diseño, en un proceso de creación espontáneo. En territorio paraguayo, los *Nivaclé* elaboran pequeñas esculturas en cera negra, y desarrollan una interesante producción alfarera, que se expresa en botijos y ollas, realizados con técnica de rodete y decoradas con círculos pintados con resina de "Palo santo". También suelen confeccionar pequeñas figuras antropo y zoomorfas, modeladas y ornamentadas con hilos de colores o con pequeñas incisiones.

Compartiendo la raíz lingüística Guaycurú, los *Toba-Qom* (*Qom-Liik*), *Pilagá (Kom-pi)* y *Mocoví* (*Mok'oit*) simbolizaron durante muchos años la resistencia de los aborígenes chaqueños, hasta que las oleadas colonizadoras los fueron desplazando de sus territorios tribales, y los miembros de las tres parcialidades se

convirtieron en cosecheros, peones de obraje o mano de obra temporaria. Una parte importante de la población *Toba-Qom* y *Mocoví* emigra regularmente en busca de trabajo golondrina, o terminó asentándose en barrios marginales de Resistencia, Rosario, Santa Fe o Buenos Aires, hasta desarrollar pequeñas organizaciones comunitarias mixtas en las proximidades de los centros urbanos. En la provincia de Chaco, existen asentamientos *Mocoví* en Colonia Pastoril, San Bernardo y La Tigra, donde se elabora una alfarería de buena calidad, característica por sus formas biglobulares.

Los aborígenes *Toba-Qom* son, entre los pueblos chaqueños, quienes más sufrieron el impacto de la transculturación. Esto resulta notorio en su producción estética, que ha adoptado una característica *kitch*, sobre todo en la confección de máscaras de palma o de arcilla, vasijas y platos, decorados generalmente con esmaltes de brillantes colores. También producen pequeñas figuras ornitomorfas, en barro cocido en horno abierto o en atmósfera reductora, y sobre todo collares de cerámica que se comercializan sobre todo en los centros urbanos. Las tareas de recuperación de algunos organismos provinciales permitieron recuperar la producción del *n'vike* o "violín Toba" (de calabaza o de lata), cordófono derivado del primitivo arco musical. En los últimos años se consolidaron algunas cooperativas suburbanas, como *Qo.om Lo.onataq*, que desarrolla una amplia labor difundiendo los fundamentos de su artesanía y su cultura en las escuelas del Gran Buenos Aires.

El complejo *Chiriguano-Chané*, por último, está conformado por dos grupos étnicos independientes en su origen: los *Chiriguano*, de raíz guaranítica, que se superpusieron en una relación de dominación a los *Chané*, de origen Arawak, conformando un núcleo cultural sincrético. Su economía se basa en el trabajo temporario en los establecimientos de la región, en la agricultura, la caza, la recolección y, en el caso de algunas comunidades, en la producción artesanal. En Paraguay, los *Chiriguano* son conocidos como *Ñandeva* o *Tapieté*, donde llegaron procedentes de Bolivia, residiendo actulamente en el departamento de Boquerón. La producción artesanal se basa en la alfarería y en la confección de máscaras en madera de *yuchán* y, en menor medida, en la cestería y en el tejido. La alfarería característica, realizada por rodete o por pastillaje, se traduce en vasijas y figuras antropo y zoomorfas, decoradas con engobe y figuras geométricas, motivos fitomorfos, grecas o entrelazados pintados en rojo, negro y marrón. Entre las piezas tradicionales figuran el *yambui*, olla globular, el *iru*, tinaja para transportar agua, el *takípe*, recipiente semiesférico de boca ancha, fuentes, platos y jarras. También se producen, para su comercialización, infinidad de piezas que representan sapos, ranas, personajes míticos, jinetes y pesebres, de influencia *Chané*, ya que la alfarería tradicional *Chiriguano* casi ha desaparecido. En cestería se tejen

ocasionalmente sombreros y cedazos (*urumpe*) de palma *karanday*, canastos y cestos confeccionados con caña *tankuaransi*, y esteras (*kaipenpi*) de totora.

Pero el rasgo distintivo del arte *Chiriguano-Chané* reside, junto con la producción alfarera, en la confección de máscaras, realizadas tradicionalmente para la celebración del ritual agrario del *Areté*, "el verdadero tiempo", ligado por influencia de la transculturación al carnaval. A pesar de haber perdido parte de su contenido simbólico, el *Areté* conserva elementos de su esencia como ceremonia agraria. Los *Chané* mantienen las técnicas de fabricación y uso de las máscaras *aña-aña*, confeccionadas con madera de *samuhu* (*yuchan* o palo borracho). Hay diferentes tipos de máscaras: algunas representan un rostro humano con una prolongación superior, o frentera (a veces con visera), llamadas *aña-hanti*, enmarcadas con plumas y pintadas con diferentes motivos decorativos en la frentera, sobre base blanca; otro tipo de máscaras representa a un anciano (*aña-ndechi*), de rostro policromado. También se confeccionan máscaras con cabezas de animales del monte (tucanes, loros, venados, jaguares, pumas), con decoración polícroma y talla realista. En tiempos antiguos las máscaras, de gran valor simbólico, eran destruídas al terminar la celebración del *Areté*, pero la demanda del mercado alentó la producción masiva de máscaras para el consumo, resignificadas, dando origen a una diversificación de formas y motivos (especialmente faunísticos) y en la aparición, recientemente, de máscaras de pequeño formato, meramente decorativas. Como sucede en las demás comunidades mencionadas precedentemente, podría afirmarse que, en el caso de los pueblos chaquenses, el arte étnico ha revertido en una producción artesanal descontextualizada, orientada por instituciones o comerciantes que la perciben simplemente como mercancía o como sucedánea del empleo, evidentemente como un "empleo encubierto", con la consiguiente pérdida de significación simbólica y significativa en el interior de los enclaves étnicos.

LA "CIVILIZACIÓN VEGETAL"

A pesar de la destrucción continua del ecosistema, que dificulta la obtención de materia prima, los grupos étnicos que ocupan las fajas de selva subtropical han hecho uso, principalmente, de materiales de origen vegetal. En este caso maderas, raíces, lianas, cortezas, fibras, resinas, barnices y pinturas constituyen las materias primas para el utillaje, las viviendas y los elementos cotidianos, dando forma a lo que Berta Ribeiro denominó "la civilización vegetal", al referirse al [illegible] substrato de una cultura en convivencia armónica con su medio ambiente (Ribeiro, B. 1989).

En Argentina, el pueblo *Mbyá-Guaraní* representa típicamente a las culturas de la floresta tropical. La población aborigen actual de la provincia de Misiones está compuesta por más de 4.500 individuos, con un total de 770 familias, distribuidas en más de cincuenta comunidades a lo largo del territorio misionero. Hace menos de veinte años el Censo Indígena provincial detectaba la presencia de 116 comunidades, con una población de 1.672 individuos. Las estadísticas recientes muestran un aumento notorio de la población residente en territorio argentino y una disminución de más del 50% en la cantidad de asentamientos indígenas.

En un análisis global, puede percibirse la presencia de diferentes estrategias de producción y de relación con el blanco por parte de las parcialidades *Mbyá*. En primer lugar, existen comunidades de agricultores con un grado de sedentarismo relativamente elevado, alta vinculación interétnica y el trabajo estacional como base para la subsistencia: solo mantienen la caza y la pesca cuando su ubicación geográfica lo permite, y para ellas la producción artesanal constituye una fuente importante de recursos: si bien hablan el español y participan en las fiestas de los criollos, mantienen la lengua materna, tanto en el habla coloquial como en el lenguaje sagrado, para las relaciones endógenas, y el español para los contactos con la sociedad blanca. Estas comunidades son las que presentan un mayor grado de aculturación. Otro grupo lo componen aquellos asentamientos donde se realizan trabajos estacionales para terceros pero manteniendo la actividad agrícola tradicional como base de su economía, complementándola con la producción artesanal.

Un tercer grupo estaría representado por comunidades ubicadas en áreas de mayor aislamiento, que mantienen un cierto nomadismo intentando evitar los contactos con el blanco, aunque se acerquen esporádicamente a las colonias para proveerse de algunos elementos necesarios para su subsistencia, en especial herramientas, vestimenta y algunos alimentos. Estos últimos mantienen su identidad y sus patrones culturales casi intactos.

El problema de la tierra, que representa un soporte que posibilita las relaciones de parentesco y el espacio para el funcionamiento de la cultura material y simbólica, ha comenzado a resolverse con la entrega de títulos de propiedad, que les asegura por primera vez el dominio de su propio territorio. La base de la organización social es la familia extensa, integrada por no más de una docena de individuos. A pesar de que en algunos asentamientos la presencia de escuelas bilingües permite a los niños entrar en contacto con la cultura dominante, en el seno del grupo familiar y de la comunidad aprenden casi sin excepción la lengua tradicional y los conocimientos fundamentales de la cosmovisión *Mbyá* y, al llegar a la adolescencia, son adiestrados por sus padres en los saberes tradicionales para la caza, la pesca y la agricultura.

Los jóvenes comienzan a apartarse del sistema al entrar en contacto con los blancos, cuando llega el momento de acompañar a sus padres para los trabajos estacionales, pero el desarraigo no llega a producirse en gran escala, ya que el "asiento de fogones" o *tekoa* sigue constituyendo el eje de residencia y el núcleo donde se reproduce la cultura guaraní. Por su permanencia en el interior del núcleo familiar, las mujeres logran conservar en mayor medida la vigencia de las tradiciones y las costumbres. Es poco frecuente que ellas hablen el español o mantengan contacto con el blanco, y unas pocas concurren a las escuelas bilingües o participan en actividades comunitarias con religiosas de la zona.

A pesar de las relaciones interculturales y de una pérdida de las costumbres tradicionales en las comunidades de mayor contacto, los *Mbyá* logran mantener su identidad gracias a la actividad desarrollada por los mayores o por los líderes jóvenes, que se esfuerzan por mantener las tradiciones y el ritual en permanente actividad.

La jefatura política se encuentra a cargo del *Mburuvicha* (cacique), y poseen una suerte de jefaturas menores, heredadas de la organización de las misiones jesuíticas, con rangos de corte militar como capitán, sargento o cabo. El liderazgo religioso está en manos del *Pai* o *Ñande Ru*, que funciona como un agente de cohesión, de base simbólica, frente a las relaciones interétnicas.

El guaraní encuentra la identidad en su verdadero modo de ser, el *ñande reko*, el virtuosismo en lo religioso y la autenticidad en lo cotidiano, pero la estructura fundamental que el *Mbyá* ha preservado en el tiempo es la palabra: la religión guaraní es una religión de la palabra inspirada. Como sostiene Meliá, el pueblo guaraní se dice y se hace en la palabra, en el canto y la danza, en los gestos y en los ritos, en la encarnación en la palabra, en la palabra-alma, en la persistencia del decir, en los cantos inspirados y también en sus plegarias (Meliá, B. 1991).

En cuanto a las relaciones de producción, resulta evidente la presencia de una relación de dependencia entre el sistema blanco y el aborigen, que se expresa en la incorporación de este último como comprador en el mercado global de bienes de consumo y como vendedor de algún tipo de mercancía, tanto de fuerza de trabajo como de productos artesanales. Por su relación dependiente, resulta que un alza en los precios de los bienes de consumo provoca rápidamente un aumento en los precios de la producción artesanal, generando una situación de permanente inestabilidad.

Las comunidades guaraníes sostienen su identidad en base a varios factores: su profunda religiosidad, su organización social, su lengua y su territorio. La lengua, junto con el parentesco y la organización social, funciona como símbolo de la singularidad aborigen frente a otros sujetos sociales. El otro soporte es la

tierra, como el lugar donde la continuidad de las relaciones que los hombres mantienen entre sí y con la naturaleza.

Además del trabajo temporario en el exterior de la comunidad, los *Mbya* practican una agricultura rudimentaria para el consumo. Mientras algunos miembros de la familia, en general el jefe y sus hijos mayores, ejercen una actividad remunerada, las mujeres, los ancianos y los más jóvenes se dedican al cuidado del cultivo familiar, o a la práctica de la artesanía para la venta. Cuando no hay tareas remuneradas en el exterior del grupo, todos cumplen con las mismas actividades. Inmerso en la inestabilidad de su actividad económica, el aborigen produce sus medios de subsistencia por distintas vías: por un lado, como trabajador estacional para los pequeños productores agrícolas; por el otro, como productor de alimentos para el consumo y de mercancías (artesanías). La situación más corriente es la combinación de estas actividades en forma complementaria; de este modo, el artesano puede ser al mismo tiempo trabajador rural estacionario, cazador o pescador, de acuerdo al período del año o a las posibilidades de comercialización.

Con respecto a la producción artesanal, son pocos los objetos que mantienen un valor de uso para la comunidad y que se orientan, al mismo tiempo, para la venta. Los arcos y flechas, por ejemplo, son realizados en dos versiones diferentes: los que usa el productor para cazar o pescar —*guyrapa ju*— y que fabrica casi con exclusividad cuando los necesita, exigen mayor tiempo de confección y una selección cuidadosa de la materia prima; los de adorno —*guyrapa mirí*—, en cambio, son inútiles para la caza pero resultan vistosos a los ojos del turista. Los cestos cargueros, como el *ajaka*, raramente son producidos para la venta, ya que el cesto utilitario, el *ajaká ete* ("el canasto verdadero"), sólo se confecciona cuando el anterior se ha deteriorado. Las restricciones en la producción de elementos tradicionales o rituales están presentes en el *ethos* guaraní, como lo expresa Silvino, un cacique *Mbyá*: "*La pipa, la petyngua, también se hace, pero nosotros hablamos más de lo que se comercializa nomás, de lo que se hace para vender. La pipa no hacemos para la venta, hace parte de nuestra religión, por ejemplo eso se usa en el opy, o algunos ancianos usan, entonces no se hace para comercializar, entonces tampoco se habla de eso. Por ejemplo el apyka, tampoco se hace para vender, el apyka se hace para tener en el opy también, es un asiento que lleva la cabeza de un animalito, se dibuja la cabeza del animal y se hace un banquito. Tampoco se hace el arco de verdad para vender. El arco se hace un dibujo nomás, un arco que se usa para adorno, pero el verdadero tampoco se hace*" (comunicación personal).

La técnicas predominantes son la cestería y la talla en madera. La primera utiliza como materiales ciertos tipos de cañas o guaduas del monte, como *takuapi*,

takuarusu, *takuarembo*, *pekuru*, y las hojas del *katigua*. De estas últimas se extrae, hirviéndolas en agua, el tinte para el teñido del material que compone el diseño. La decoración en guardas recibe distintos nombres según el motivo utilizado, relacionados con el diseño de los ofidios de la zona o con el origen sagrado del primer canasto mítico. Estos nombres no son conocidos por la población no guaraní, y han sido ignorados sistemáticamente en los estudios técnicos realizados sobre este tipo de artesanía. El tipo de guarda define, además, la identidad étnica del productor, de modo que el *Mbyá* puede distinguir, por su diseño, los canastos hechos por gente de su propio grupo de aquéllos hechos por guaraníes no *Mbyá* (*Ava Katu Ete o Pai-tavytera*). El diseño más característico de los cestos *ajaka* se llama *jegua mboi*, "adorno de la víbora". Antiguamente se confeccionaban cestos más pequeños, como el *ajaka'i*, para guardar semillas de leguminosas, o el *kirami'i*, para conservar semillas de curcubitáceas, frutos o larvas. Desde el período colonial se fabrica un sombrero de paja decorado con las fibras oscuras del *gwembepi*, que subsiste en algunas zonas de la región. La decoración del *yrupe*, cernidor utilizado para tamizar las harinas de mandioca o de maíz, ha perdido en los *Mbyá* de Argentina su estética tradicional, y solo lleva una decoración simple. Entre los *Mbyá* de Paraguay se conserva la decoración finamente cuadriculada, con variantes como *mboi para* (la franja ornamental de la serpiente) o *popo para* (la franja ornamental de la mariposa) (Escobar, T. 1993).

De estos cestos, el *ajaka* está involucrado con la mitología y el ritual, ya que se encuentra en los mitos originarios de *Jakaira*, señor de la niebla sagrada, dueño de la roza y la humareda, y su confección es siempre masculina (Susnik, B. 1986). El tejido ha desaparecido prácticamente de la ergología *Mbyá*: las bolsas cargueras han sido sustituídas por elementos provenientes del mercado urbano, y hasta los gorros ceremoniales, los *jeguaka* (o *aká pichïa*), antiguamente elaborados con fibra vegetal y tintes naturales con adornos de plumas, es reemplazado, en los pocos casos en que se lo utiliza, por un trabajo de telar teñido con anilinas y sin adornos accesorios.

El tallado de la madera para la fabricación de animales o figuras humanas parece ser una actividad relativamente reciente, ya que hace pocas décadas sólo se confeccionaban pequeñas figuras con hojas de palma *pindo*. Las maderas del monte utilizadas son el *kurupika'y*, la *guayubira*, el alecrín y la cancharana. Las piezas talladas con mayor asiduidad reflejan la fauna de la región: carpinchos, monos, yaguaretés, tucanes, coatíes y serpientes. En algunos casos, especialmente por influencia de los intermediarios o las instituciones de apoyo, se tallan figuras humanas o grupos de personajes realizando actividades comunales, como la caza, la pesca o la danza.

El *apyka*, banco de madera por lo general con representaciones zoomorfas, vinculado con la mitología *Mbyá* y el lugar donde se asienta la palabra-alma sagrada, se encuentra hoy raramente en las comunidades de Misiones. Lo mismo sucede con los bastones o las espadas, símbolo de mando, utilizadas tradicionalmente en las ceremonias de combate, o como palo cavador en los cultivos de roza.

Los objetos vinculados con el ritual se producen únicamente a ese fin, como la *jasa'a*, bandoleras ceremoniales de semillas blancas y negras de *mbo'y rakyta* y de *yvaú*, insertadas en un hilo de *yvyra*. Los collares y pulseras realizados usualmente para adorno y en gran cantidad para la venta son también elaborados con semillas de *mbo'y*. Para los niños y determinados personajes ceremoniales, se elaboran brazaletes de cabello humano trenzado, que son confeccionados por las mujeres ancianas.

Otro elemento de escasa producción es la *petyngua*, pipa de barro cocido con embocadura de *takuara*, utilizada en la curación o en las ceremonias de imposición del nombre, por su origen claramente mítico, ya que el humo del tabaco se relaciona con la *tatachina*, la niebla sagrada de la creación. También se ha perdido en gran parte la técnica de elaboración de instrumentos musicales: quedan poquísimos artesanos constructores de violín, neta herencia jesuítica, o de cordófonos. Se confeccionan instrumentos simples, como el *mimby* (flauta de pan), la *mimby reta* o la *mbaraká* (maraca de calabaza), y en pocos casos —únicamente para uso ceremonial— el tambor y el *takuapú*, bastón de ritmo de *takuara* empleado por las mujeres en las danzas rituales.

Ni la caza ni la pesca pueden considerarse hoy como actividades efectivas de subsistencia, tanto por la contaminación de los ríos y el efecto negativo de las represas, como por la acelerada desaparición del monte nativo y la depredación de la fauna por parte de los cazadores furtivos. La posibilidad de que la artesanía se convierta en la actividad principal dependerá de la evaluación del productor en relación a los ingresos y el tiempo relativo de trabajo que dicha actividad le demande. Pero, sobre todo, de la posibilidad de convertirla en un bien cultural con alto valor de cambio, que permita a algunas comunidades establecer su producción como un mecanismo autogestionado y autosustentable, donde los productos puedan adquirir su propio significado en el interior de los mercados de consumo.

LA ARTESANÍA INDÍGENA EN LOS TIEMPOS DE LA GLOBALIZACIÓN

Como paradoja de un fin de siglo donde reinan las nuevas tecnologías y la comunicación satelital, en este planeta global coexiste un superpoblado universo

pretecnológico o paratecnológico, marginado de los grandes procesos económicos, donde las necesidades más urgentes pasan por la salud, la educación, la alimentación y la supervivencia, muchas veces en condiciones de vida radicalmente alejadas de la tecnología y de la modernidad.

En el punto de contacto entre estas dos vertientes —que avanzan por caminos aparentemente divergentes—, se encuentra una realidad donde el mundo moderno se mezcla y coexiste con otro rico en tradiciones, en culturas y, especialmente, en diversidad. La coexistencia de ambos mundos, cuya cotidianeidad se entrecruza permanentemente, debe influir en las nuevas estrategias de desarrollo —concibiendo al desarrollo como un proceso cultural que debe generarse desde el interior mismo de cada sociedad para incorporarse a todas las dimensiones de la vida comunitaria—, desde donde se plantea la necesidad de equilibrar las diferencias sin destruir las identidades étnicas o regionales, que asoman hoy como los paradigmas imprescindibles para preservar la memoria cultural de los pueblos.

Pero entretanto, ¿qué pasa con esta modernidad que intenta insertarse en condiciones periféricas? Para José Joaquín Brunner, se hace necesario encontrar una racionalidad capaz de dar cuenta de la compleja realidad latinoamericana (Brunner, J. 1988). La responsabilidad, en cuanto a la producción de bienes culturales y a la revalorización de la identidad, recae necesariamente en la ejecución de las políticas culturales, que muchas veces no están preparadas para sostener y preservar la identidad de los pueblos que forman parte de una sociedad pluricultural y multiétnica.

La identidad —ya se trate de una comunidad rural o de una etnía indígena—, se construye por medio de símbolos materializados en objetos que remarcan, etnocéntricamente, su individualidad (Ribeiro, B.1989). Uno de los mecanismos que tienden a reforzarla, constituyéndose como capital simbólico, es el de la producción artesanal, como expresión de la memoria colectiva de los pueblos y de su momento histórico. Es probable que esta circunstancia haya sido la principal responsable de la pervivencia del arte indígena a lo largo de las generaciones, permitiendo que los artesanos continúen elaborando manualmente cestos, tejidos o alfarería en plena sociedad industrial. Esto sucede, seguramente, porque los bienes culturales de sus comunidades no están obsoletos, sino que se reformulan y resignifican en forma permanente, para seguir existiendo en el mercado simbólico.

A fin de cuentas, tanto el arte étnico como la artesanía indígena se desarrollan transformándose, accediendo a nuevos mercados, circulando en las grandes ciudades y ampliando, por consiguiente, su espacio cultural. En estos casos, la práctica de una actividad artesanal, étnicamente singularizada, contribuye para que una cultura no se deje absorber por las influencias de la sociedad extensa. Pero

también sucede que la recuperación y recreación de determinados objetos, por parte de culturas en las cuales han perdido completamente o en parte su función tradicional, se realiza cada vez más para satisfacer las demandas del mercado. Los objetos artesanales producidos exclusivamente para la venta se ha ido incrementando, dando lugar a modificaciones y adaptaciones que van en desmedro de su calidad y de su propia representatividad.

En las últimas décadas, como resultado de la interacción con la sociedad nacional, el objeto artesanal multiplicó su carácter de mercancía, estimulado por organismos oficiales que apuntan a intensificar la producción destinada a la comercialización y al mercado externo. Este fenómeno se extiende rápidamente, a medida que las comunidades tribales y campesinas comienzan a transitar desde una economía de subsistencia a otra de dependencia creciente de los bienes de la civilización industrial. La superposición de recursos productivos escasos no hace más que agravar el problema, en sociedades donde las prácticas tradicionales se han convertido en factores de inferioridad competitiva, y donde la capacidad de responder a la dinámica de los movimientos económicos globales tiende a ser cada vez más débil.

Los cambios en el modo de producción, provocados por la inserción de las sociedades indígenas en la economía regional, pueden alterar y hasta hacer desaparecer el contenido simbólico de muchos objetos. Esto sucede porque la estética de la cultura material permanece y se desarrolla en la medida en que los consumidores puedan valorizar y retribuir en su justo valor esa producción pero, fundamentalmente, en tanto la misma cultura rescate los elementos constitutivos que ayuden a reafirmar su propia identidad. La actividad artesanal, tanto rural como urbana, puede permitir una ocupación estable a los productores, favoreciendo el desarrollo de estructuras productiva autosuficientes, para lo cual deben concebirse proyectos sólidos y factibles, que contemplen la utilización de métodos e instrumentos apropiados respetando los contextos específicos, la diversidad de los valores culturales y las estrategias de supervivencia de los pueblos aborígenes.

Es probable que la preservación de la artesanía se constituya en una de las últimas formas de resistencia de las comunidades tradicionales para mantener su identidad étnica, junto con la propiedad de la tierra, el mantenimiento de la lengua y la vigencia de a religiosidad ancestral. También resulta posible que la producción artesanal rompa con la inercia inducida por los productores culturales, encontrando una dinámica autónoma y creativa que le permita renovarse, adaptándose a las nuevas reglas de circulación y gestión de los bienes simbólicos. Esta situación implica que las comunidades indígenas, para vivir de la producción artesanal, deben encontrar su lugar en las estrategias de desarrollo. La artesanía indígena puede insertarse en la modernidad adaptándose a la dinámica de una sociedad en cambio,

accediendo a nuevos mercados, multiplicando la circulación de los bienes culturales en las grandes ciudades y ampliando su espacio cultural/.

Debe tenerse en cuenta que la producción artesanal de las comunidades indígenas argentinas surge en un sector del espectro sociocultural habitualmente olvidado, en el cual confluyen diversos problemas —como propiedad de la tierra, asistencia sanitaria, educación, identidad cultural y étnica—, que plantean la urgente necesidad de establecer estrategias de acción que permitan mejorar las condiciones de vida para sus miembros. La optimización de la producción artesanal tradicional, la incorporación de los grupos familiares a la actividad productiva y el fomento para el desarrollo de formas cooperativas autosuficientes en las comunidades productoras pueden contribuir a mejorar, parcialmente, la situación de conflicto.

Tal vez en este concepto resida el factor condicionante para que el ámbito de lo nacional se transforme en un espacio para el encuentro de las diversidades, para el diálogo intercultural y para la definición de intereses comunes. Este debe ser el rol del Estado en la organización cultural del territorio donde, dejando de lado la universalización, pueda intervenir localmente sobre el empleo, la calidad de vida y el desarrollo cultural; en tanto mediador entre el productor de bienes culturales y su público, es responsable de que exista una política que contemple el repertorio de elementos diversos que constituyen el patrimonio cultural, poniendo en práctica el principio que liga a un hombre con su cultura: la identidad.

Enfrentando a las políticas culturales —en situación de fricción permanente— se encuentran las realidades culturales. En tanto las primeras son globales, masivas, consumistas, elitistas, estatales y segmentadas, las realidades culturales poseen un caracter propio, son populares, a veces tradicionales, comunitarias o regionales, y actúan permanentemente como un factor de cohesión social. Entre ambas, se encuentran los medios de comunicación masiva, responsables en gran parte de sostener el diálogo en una y otra dirección.

Los desafíos de la modernidad implican tener conciencia de la existencia de dichas realidades. Para garantizar la efectividad de las acciones, la capacitación de los agentes culturales, sobre todo en el caso de la promoción de la actividad artesanal, debe reunir en un solo discurso la teoría y la práctica, privilegiando la formación continua por sobre la capacitación inicial. En tanto permite una consolidación eficiente en todo el ámbito de la producción artesanal, la capacitación se muestra como uno de los pocos recursos válidos para el reforzamiento de la identidad, tanto de los productores indígenas como de sus productos, que poco podrán reflejar los valores de sus propias culturas si éstas se encuentran, peligrosamente, al borde del ocaso, amenazadas por la masificación y la mala memoria.

BIBLIOGRAFÍA

ACHA, J. 1979. *Arte y sociedad. El sistema de producción.* FCE, México.

1991. *Hacia una teoría americana del arte.* Ed. del Sol, Bs. As.

ARANDA, R. 1998. "Los modelos artísticos hegemónicos y el arte popular". En: *El arte de los otros...*, Ed. Minerva, La Plata.

BARBERO, J. 1991. *De los medios a las mediaciones.* Ediciones GG, México.

----------. 1991a. *Transformaciones sociales y culturales a partir de la era audiovisual.* Ed. Grijalbo, México.

BIANCHI, M. *et al* 1961. "Las parcialidades araucanas del Neuquén meridional". En: *Cuadernos del Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas*, Buenos Aires.

BONACCORSI, N. y SPINELLI, G. 1994. "El modo de vida de la población Mapuche de Neuquén". En: *Sistemas de Trabajo en América Latina*, Ed. Abya-Yala, Quito.

BAUDRILLARD, J. 1987. *El Sistema de los objetos.* Ed. Siglo XXI, México.

BRUNNER, J. J. 1988. "Notas sobre la cultura popular, industria cultural y modernidad". En:*Cultura trasnacional y culturas populares*, Ed. IPAL, Lima.

CLASTRES, P. 1993. *La palabra luminosa, mitos y cantos sagrados de los guaranies.* Ed. del Sol, Buenos Aires.

COLOMBRES, A. 1987. *Sobre la cultura y el arte popular.* Ed. del Sol, Buenos Aires.

CHIARAMONTE, J. C. 1983. *Formas de sociedad y economía en hispanoamérica.* Ed. Grijalbo, Mexico.

ECO, U. 1977. *Tratado de semiótica general.* Ed. Nueva Imagen, México.

ESCOBAR, T. 1986. *El mito del arte y el mito del pueblo.* Col. Textos del Museo del Barro, Asunción.

----------. 1993. *La belleza de los otros. Arte indígena del Paraguay.* Centro de documentación e investigaciones de arte popular e indígena, Asunción.

GARCÍA CANCLINI, N. 1986. *Las culturas populares en el capitalismo.* Ed. Nueva Imagen, México.

----------. 1988. "La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu". En: *Sociedad y Cultura*, Ed. Grijalbo, México.

----------. 1990. *Culturas híbridas.* Ed. Grijalbo, México.

GODELIER, M. 1976. *Antropología y economía.* Ed. Anagrama, Barcelona.

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA 1981. *Cultura Mapuche en la Argentina*. Ed. Instituto Nacional de Antropología. Buenos Aires.

KARASIK, G. 1981. "Intercambio Tradicional en la puna Jujeña" En: *RUNA*.. Instituto de Ciencias Antropologicas, Buenos Aires.

LAUER, M. 1982. *Crítica de la artesanía*. Ed. DESCO, Lima.

MAGRASSI, G. E. 1989. *Los Aborígenes de la Argentina*. Ed. Búsqueda-Yuchán:Buenos Aires.

MALO GONZÁLEZ, C. 1996. *Arte y Cultura Popular*. Ed. CIDAP/Universidad del Azuay. Cuenca, Ecuador.

MARGULIS, M. 1984. "La cultura popular". En: *Cultura Popular*: Ed. Premiá, México.

MARTÍNEZ MAZZA, P. 1997. *Informe de las investigaciones en Misiones, Salta y Jujuy*: Mimeog., Fundación Española Artesanía, Madrid.

MELIÁ, B. 1991. *El Guaraní, experiencia religiosa*. Ed. CEADUC/CEPAG, Asunción.

MILLÁN, M. D. 1934. *Tejidos araucanos del Neuquén*. Congreso Internacional de Americanistas, La Plata.

----------. 1960. "Vestimenta argentina". En *Cuadernos del Instituto Nacional de Investigaciones* Folklóricas. Buenos Aires.

MORDO, C. 1992. *Reflexiones sobre el arte popular*. Universidad Nacional de Misiones, mimeo; Posadas.

----------. 1997a. *Repensar la artesanía*. II° Curso sobre Producción Artesanal de Colón. Comunidad Iberoamericana de Artesanía. mimeog.: Colón, Entre Ríos

----------. 1997b. "Paraguay Indígena". En: *Paraguay*. MZ ediciones. Buenos Aires.

----------. 1998. *Artesanía, Cultura y Desarrollo. Apuntes sobre arte popular y artesanía en la República Argentina*. Ed. Secretaría de Desarrollo Social / Fondo Mixto de Coopera-ción Hispano Argentino, 152 p.; Buenos Aires.

----------. 1999. *Entre el arte étnico y la identidad tribal. Notas sobre investigación y desarrollo del arte indígena*. 6° Seminario Iberoamericano de Cooperación en Artesanía, Toluca, México.

----------. 1999a. *El cesto y el arco, metáforas de la estética Mby-Guaraniá*. Ed. CEADUC. Asunción, Paraguay (en prensa).

POLANYI, K. 1976. "El sistema económico como proceso institucionalizado". en: *Antropología y economía*; Ed. Anagrama, Barcelona.

RIBEIRO, B. G. 1989. *Arte Indígena, linguagem visual*. Ed. Universidade de São Paulo (Edusp). Brasil.

RODRIGUEZ, J.C. 1993. *Las artesanías y el proceso de transformación en su integración al mercado capitalista. El caso de los alfareros de Casira.* Tesis de Grado, mimeo., Universidad de Jujuy.

ROLANDI, D. 1985. "La tejeduria de la Puna Argentino-Boliviana". En: *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropologia*, Vol. 10, Buenos Aires, 1983-1985.

ROLANDI, D. y NARDI, R. 1978. *1000 años de tejido en la Argentina.* Ed. INAA, Buenos Aires.

RUIZ, I. PEREZ BUGALLO, R. y GOYENA, H. L. 1989. *Instrumentos musicales etnográficos y folklóricos de la Argentina.* Ed. Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", Buenos Aires.

SUSNIK, B. 1986. *Artesanía indígena.* Asociación Indigenista del Paraguay, Asunción.

SUSNIK, B. y CHASE-SARDI, M. 1996. *Los indios del Paraguay,* Col. MAPFRE, Madrid.

VIDAL, L. y LOPES DA SILVA, A. 1992. *Antropología estética, enfoque teóricos y contribuciones metodológicas.* en: Lux Vidal (comp.) *Grafismo Indígena;* EDUSP, São Paulo, Brasil. 1992

VIDAL, L. 1992. *Grafismo Indígena* (comp.). 296 p.; Ed. EDUSP, São Paulo, Brasil.

VYSOKOLÁN, O., *et al* 1989. *El sueño amenazado, arte indígena del Paraguay.* Ed. Centro de Artes Visuales, Asunción.