

**ARTESANÍAS Y PUEBLOS ORIGINARIOS.
APROXIMACIONES PARA SU ESTUDIO
EN LA CIUDAD DE ROSARIO, ARGENTINA**

*Laura Ana Cardini **

* Becaria de CONICET. Instituto de Investigaciones. Facultad de Humanidades y Artes.
Universidad Nacional de Rosario. Argentina. Correo electrónico: lauricardini@hotmail.com

RESUMEN

Las artesanías aluden a un contexto de origen rural con formas específicas de vida, que implican procesos históricos conflictivos que sitúan a los pueblos originarios en condiciones de desigualdad y subordinación. De esta manera, constituyen elementos privilegiados en tanto vehículos de múltiples significados sociales, históricos y de pertenencia grupal, a través de los cuales es posible rastrear procesos de transformación y redefinición en el ámbito urbano.

A partir de estas premisas, analizaremos algunos aspectos de las producciones artesanales de los pueblos originarios asentados en Rosario, considerando: antecedentes teórico-metodológicos; cambios ocurridos con la migración a través de las valoraciones de sus productores; y su tratamiento como parte del patrimonio cultural de la ciudad.

Palabras clave: artesanías – pueblos originarios – producción cultural – patrimonio – ciudad de Rosario.

ABSTRACT

Handicrafts allude to a context of rural origin with specific forms of life that imply historical conflicting processes, fixing those native populations in condition of inequality and subjection. In this way they are privileged constituents as vehicles of multiple social and historical meanings and of group entitlement; it is possible to investigate through them processes of transformation and redefinition in the urban outline.

Starting from these premises, we would like to analyze some aspects concerning handicrafts production of the native population settled in Rosario, taking into consideration: changes occurred with migrations by means of producers' valuations and their management as a part of the cultural inheritance of the City.

Key words: handicrafts – native populations – cultural production – inheritance – Rosario City

PRESENTACIÓN¹

Como hemos sugerido en otros trabajos², hablar de artesanías supone una peculiar forma de producción que deviene en objetos con características de ‘mixtura’, por el tipo de producción manual distante de la industria y del consumo masivo, y su inserción como mercancía para ser intercambiada en los circuitos de comercialización de la ciudad (espacios feriales, locales comerciales, venta a particulares). Al mismo tiempo que producciones dinámicas, comienzan a ser visualizadas y valorizadas como producción cultural de la ciudad en el contexto del patrimonio cultural. Pero esta actividad artesanal involucra diversidad de rubros y productores con raigambres diferentes, tanto por el tipo de producción y circulación, como por la procedencia y adscripción de los artesanos a un sector u otro de toda una pléyade que compone circuitos de mercados y ferias. En esta oportunidad nos referiremos a las artesanías de algunos de los pueblos originarios³ asentados en la ciudad de Rosario a través del análisis de sus valoraciones en torno a la práctica y dejaremos planteados algunos aspectos de las políticas culturales acerca de si es posible pensar estas producciones como parte del patrimonio cultural de la ciudad.

BREVE CONTEXTUALIZACION DE LOS PUEBLOS ORIGINARIOS EN ROSARIO

La situación actual del sector aborigen en el plano socioeconómico debe entenderse como consecuencia de procesos históricos que comenzaron con la llegada de los españoles, y que a partir de la conformación del Estado nacional adquirió dinámicas particulares (Radovich y Balazote, 1992). Las políticas de exterminio con las campañas militares, la incorporación de los aborígenes como asalariados y el cultivo de la tierra en minifundios, entre otras, llevaron a la destrucción de sus modos de reproducción económico-socio-cultural (Bigot, Rodríguez y Vázquez, 1992). En los años sesenta, la búsqueda de “otros horizontes” los lleva a migrar primero hacia zonas periféricas urbanas en el Chaco y luego a Rosario y Buenos Aires.

En el año 1968 se producen las primeras migraciones Tobas (Qom) motivadas por las inundaciones del río Paraná, la crisis de las economías regionales (principalmente de la industria algodonera) y la falta de trabajo. Otros grupos llegan en 1970 y 1983, radicándose en la ciudad de Rosario⁴, principalmente en: Empalme Graneros –200 grupos domésticos– en Villa Banana –4 grupos domésticos–, “Cerrito” –11 grupos domésticos– y a partir de 1994 y 1995 en

“Los Pumitas” –150 grupos domésticos⁵. En 1991, producto del proceso de construcción de un nuevo emplazamiento se realizan relocalizaciones de los primeros grupos –al interior de la ciudad– hacia el nuevo “Barrio Toba”, situado en la zona oeste de la ciudad, con la adjudicación de viviendas a 254 grupos domésticos tobas, a 46 grupos domésticos mocovíes y a 20 grupos criollos⁶.

Rosario, ciudad receptora de distintos flujos poblacionales que migran en búsqueda de trabajo y servicios, no ha podido dar respuestas efectivas que satisfagan las expectativas de empleo y ocupación, y una gran proporción de esta población se encuentra en situación de pobreza con necesidades básicas insatisfechas, sumado a la exclusión histórica del sistema político-social (Vázquez, 2000b).

Desde esta situación de inestabilidad económica, los grupos domésticos alternan con trabajo en la construcción, recolección de residuos, “changas”, “cirujeo”⁷, y producción y venta de artesanías, como cestería⁸, alfarería⁹ y tejido¹⁰, que son parte de las estrategias dentro del contexto urbano a la vez que motivo de reivindicación identitaria en el conjunto de toda una serie de luchas que incluyen aspectos económicos, políticos, sociales y culturales.

En este contexto, la actividad artesanal de estos grupos parece ser una arista subordinada dentro de lo que desde las políticas de la ciudad es situado como producción cultural y patrimonio de Rosario. En este sentido, ¿cómo pensar en estas producciones culturales de sectores que se encuentran en situación de subordinación con respecto a lo que podríamos llamar una cultura en términos de dominación y hegemonía? Cuando esta situación de dominación-sometimiento (Vázquez, 2000b) tiene impacto en distintos aspectos de la vida de estos grupos, ¿qué lugar ocupa la artesanía como producción cultural para los propios actores y desde las políticas del Estado municipal?

Desde nuestra perspectiva, las artesanías aluden a un contexto de origen rural con formas específicas de vida, que implican procesos históricos conflictivos, situando a los pueblos originarios en condiciones de desigualdad y subordinación. De esta manera, las artesanías se constituyen en elementos privilegiados en tanto vehículos de múltiples significados sociales, históricos y de pertenencia grupal, a través de los cuales intentaremos rastrear procesos de transformación y redefinición en el ámbito urbano.

ESTADO DE LA CUESTION

La temática de los pueblos originarios en la ciudad de Rosario ha sido abordada por numerosos investigadores desde el campo de la Antropología Sociocultural (Rodríguez, 1998; Garbulsky, Achilli y Sánchez, 2000; Vázquez, 2000; Arias, 2004) en articulación con problemáticas socio-educativas (Ricordi y Achilli, 2000; Sánchez, 2000), de salud y género (Viglianchino, 1997 y 1998; Azcona, 1999), o desde un enfoque etnográfico “clásico” (Terán, 1998). También desde disciplinas como la Lingüística (Bigot, 2000; Hachén, y Fernández, 1994) y la Historia (Pivetta, 1999), así como otro tipo de producción literaria que se ha centrado en la “vida de los tobas” (Griva y Stroppa, 1983).

Sin embargo, en cuanto a la articulación con la temática artesanal no podemos incluir antecedentes precisos, pese a que este aspecto —con matices— es una de las actividades presente en varios de los grupos domésticos asentados en la ciudad¹¹.

Por ello se torna fundamental repasar cómo ha sido abordado el tema en otros contextos para poder construir una perspectiva que permita el abordaje de esta problemática en Rosario.

En nuestro país, la temática artesanal indígena ha sido trabajada históricamente desde el folklore, marcada profundamente por este campo tanto desde las instancias de producción del conocimiento como desde las políticas en torno a dicha actividad¹². Caracterizada en sus comienzos por un enfoque de tinte esencialista (Passafari, 1975; Cortazar, 1976), reformulaciones posteriores al interior del folklore la abordan renovando su concepción, considerando la dimensión del fenómeno como proceso (Dupey, 2000).

La Antropología argentina desde una perspectiva diferente no la trabajó hasta el presente. En esta línea y en el contexto de nuestro país, se suma la producción de Rotman (1992, 1994, 1996a, 1996b, 1997, 1999), abordando: las condiciones del proceso productivo artesanal; el perfil de los artesanos; el consumo de artesanías urbanas; las políticas implementadas desde el Estado hacia el sector artesanal, y la problemática del patrimonio cultural.

El tratamiento del tema en el exterior desde la Antropología Social comprende distintas investigaciones con diferentes alcances, tanto teóricos como

metodológicos, entre las que se encuentran: en México: Novelo, 1976; García Canclini, 1982; Stromberg, 1985; Turok, 1988; en Perú: Lauer, 1984; en Cuba: Moreno, 2001; y en Chile: Pérez, 1998, que constituyen aportes fundamentales sobre la problemática artesanal en el contexto de América Latina¹³.

Los autores comparten el criterio acerca de la manera errónea en que ha sido abordado el tema artesanal considerando las imprecisiones tanto a nivel teórico-metodológico como político (Novelo, 1976; García Canclini, 1982; Stromberg, 1985; Turok, 1988). La principal causa de esta dificultad reside en situarlo como resultado y no como proceso, por lo que nuevos estudios parten de considerar distintos aspectos de su producción, sus diversas formas de organización, la manera en que los productores se sitúan frente a su objeto y a sus herramientas, las relaciones que ellos establecen, a la vez que el producto en su fase final.

En este contexto el concepto de “artesánías” es incapaz de reflejar una producción tan diferenciada, ya que en ella intervienen a su vez relaciones capitalistas, en tanto objetos que son comercializados en un mercado, y de ahí la incorporación en los estudios de términos como el de “mercancías artesanales” (Novelo, 1976). No se trata de establecer un elemento intrínseco como el carácter manual o el tipo de organización de la producción, sino de que deben ser abordadas como proceso, como productos en los que intervienen y resuenan relaciones sociales (García Canclini, 1982).

Otro de los vacíos refiere a la falta de un abordaje integral que contemple, además de la producción, distribución y consumo (Canclini, Novelo y Turok), el análisis del aspecto creativo de la producción artesanal, teniendo en cuenta la función del diseño, las dinámicas creativas que impregnan todos los procesos productivos, la organización, así como también el impacto en el público consumidor (Stromberg, 1985).

Estos problemas teórico-metodológicos han llevado a polemizar de forma errónea sobre las definiciones entre arte popular, artesánías, artesánías artísticas y manualidades, contribuyendo aún más a su imprecisión (Turok, 1988; Escobar, 1991).

De todos modos, estas discusiones enriquecen y dinamizan la comprensión de la problemática artesanal indígena, siendo los puntos de partida conceptuales fundamentales para comenzar a reflexionar sobre el tema.

La articulación *pueblos originarios-producciones artesanales* básicamente se ha trabajado en el Exterior; no ha sucedido lo mismo en nuestro país, donde resultan escasos los estudios que hagan eje en ella. Frente a la falta de un tratamiento exhaustivo de esta relación y a la relevancia que ha ido adquiriendo el tema en la ciudad de Rosario, resulta de interés analizar esta problemática no sólo como un aporte a la producción académica sobre el tema —que, como vimos, reconoce antecedentes esporádicos y lejanos en tiempo y perspectivas—, sino además como aspecto importante en los futuros lineamientos de las acciones vinculadas a los pueblos originarios asentados en la ciudad y a las políticas culturales y sociales relacionadas con ellos.

Artesanía refiere, entonces, a una actividad productiva, a la vez que objeto de consumo, caracterizada por ser *vehículo de distintos contenidos culturales* e históricos que la disparan más allá y más acá de su carácter de mercancía que circula en distintos espacios de comercialización. En este sentido, el abordaje de las producciones artesanales deberá contemplar la dimensión cultural y económica de manera complementaria, retomando así los enfoques teóricos que proponen un abordaje integral que contemple sus *procesos de producción, circulación y consumo* (Novelo, 1976; García Canclini, 1982; Stromberg, 1985; Rotman, 1997).

ARTESANIAS EN MIGRACION

Si la clave está en que el valor específico de las expresiones culturales — en este caso las artesanías— debe ser considerado según las situaciones históricas concretas que generan los diferentes sistemas de expresión, como formas de organizar simbólicamente lo real, es fundamental situar las producciones culturales desde y en su contexto específico, por lo cual en adelante presentaremos algunos aspectos que pueden aportar en esta dirección, considerando las valoraciones de algunos artesanos del pueblo Toba en torno a la actividad artesanal en el contexto urbano. Así, entendemos que no sólo las transformaciones que se producen con el fenómeno de la migración de las poblaciones han provocado cambios en la producción de artesanías, sino en todo el conjunto de aspectos culturales, económicos, sociales y políticos en general.

Como mencionáramos anteriormente, algunas de las producciones artesanales cuyo uso se relaciona con el contexto rural y étnico, han ido transformándose a partir de su instalación en la ciudad. En lo referente a la

forma de obtención de los materiales los artesanos mencionan que aquello que era abundante en el contexto rural, con la migración a Rosario debe ser reemplazado por materiales similares, provocando cambios en los procedimientos técnicos de las piezas¹⁴.

Las condiciones de producción se modificaron en diversos aspectos, como en la cantidad de materia prima posible de obtener y en su calidad, que varía según distintas condiciones climáticas, conduciendo en algunos casos a realizar modificaciones en el tamaño y tratamiento de las piezas.

"...allá en el Chaco no más grande eran, el barro no es como acá, porque acá a veces cuando hago yo a la noche se raja el jarrón, allá en el Chaco sí es linda la tierra." (Alfarera)

Además del fenómeno migratorio intervienen aspectos del consumo de los objetos artesanales con motivo del turismo, fenómeno que algunos artesanos mencionan como situación que se produjo con anterioridad a la llegada a Rosario y que ya se registraba en sus lugares de origen en el Chaco, con la incorporación de nuevos materiales que diversifican la oferta ante el público¹⁵. Esto también se vincula con transformaciones en torno a usos y sentidos de las mismas¹⁶. Dos formas de producción artesanal diferenciales son enunciadas como "original" y "moderna", atravesadas por contextos espaciales y temporales distintos: "la que se hacía más de antes" (y en el Chaco) y "la que se hace ahora". Y siguiendo con esta delimitación de las formas de producción, una artesana comenta:

"...a veces saco de algunas cosas de mi mamá eh... de mi papá también y yo le pregunto a ellos... y cómo vivíamos o cómo vivían los de antes y me cuenta que, ellos recién ahora, dice, ahora nosotros, nosotros, ellos se dicen nosotros y después de vos y de tus hermanos lo hacen a necesidad, o sea se van porque ustedes necesitan un pedazo de pan para comprar esto o aquello pero a los antepasados no, lo hacían porque, porque ellos a lo mejor les gustaba de hacer esas cosas y las flechas más para cazar, las vasijas es para cocinar, había utensilios de eso, pero hoy en día no, nosotros lo hacemos porque uno le gusta, uno le gusta pintar y no solamente pintar sino que se beneficia de uno mismo la artesanía, entonces bueno, aceptaron de venderla, tanto los canastos, las yicas..." (Alfarera)

El contexto de “antes” –cuando vivía en el campo en Chaco- y “después” –ya en la ciudad– marcan momentos diferentes con necesidades, usos y sentidos diferenciales para la producción artesanal en una u otra instancia:

“En ese tiempo no, no se vendía, no, en ese tiempo no, era más para nosotros para usar nosotros, como no teníamos bolsa, bolsones, qué se yo maletas que le decimos nosotros para los caballos, hacíamos en eso para un bolso, pero no nunca no se vende. (...) Y después ya bueno, cada vez más hacía más y más y bueno, después ya empezó la venta, la venta en exposiciones.”
(Artesana cestera y tejedora)

Los cambios en la producción son enunciados según las distintas funciones que las piezas fueron teniendo: primero con fines utilitarios y domésticos (“las flechas para cazar”, “las vasijas para cocinar”), y luego para la comercialización con la incorporación de esmaltes, pinturas, dibujos y confección de piezas en miniatura que –si bien remiten a aspectos de la naturaleza del lugar de origen– son realizadas para el consumo urbano sin fines utilitarios exclusivamente¹⁷. Más allá de que el proceso de producción artesanal involucra aspectos como la experimentación y la prueba propios de la manera de llevar a cabo la actividad (Cardini, 2003), operan en él cambios en los sentidos como consecuencia del ingreso en el mercado¹⁸.

Estas producciones parecen “proclamar” una historia –reelaboraciones de la misma–, mediante los sentidos que los artesanos le atribuyen como condensadoras de aspectos identitarios en relación a otro tiempo y espacio. Tienen relación con cosmovisiones asociadas a lo religioso, donde el tiempo de “antes” parece conectarse con el “ahora” a través de los objetos producidos en este contexto (el de la comunidad Toba). En la producción, los artesanos apelan a todo un caudal que es utilizado hoy como parte de herencias transmitidas de generación en generación y que nos permiten ingresar en “lo tradicional”. Según Escobar (1991), en el arte indígena original y posteriormente en el arte popular, es difícil despegar la forma del contenido y por ende lo estético de lo artístico, de la trama compleja de significados sociales en la que aparece confundido, por lo que debe ser considerado según sus propias particularidades. En esta línea parece adquirir cierta calidad de “testimonio” y “recuerdo”, a través de los cuales es reelaborada la historia del grupo:

“...sabe por qué la lechuza, usted la va a ver siempre, no solamente acá en todos lados, porque antiguamente se contaba, según nuestros padres nos enseñaron así, y hace muchos años cuando empezó la matanza así contra nosotros, muchos de nuestros hermanos se subían arriba de los árboles para que no los mataran y dormían arriba de los árboles y era ahí, dice que, es tan, es tan, campo, dice que había lechuza abundaba. Así, que cada vez que se acercaba el peligro ese, cada vez que el peligro estaba cerca la lechuza era como una protección para ellos, empezaba con el canto de la lechuza y los otros, los que estaban en el monte los despertaba. Algunos se salvaban y algunos no, la matanza que hubo contra nosotros y ya ahí, desde esa vez, dicen que la lechuza quedó como una protección para personal, tanto como para la casa...” (Artesano alfarero)

Las representaciones de las piezas tienen vinculaciones importantes con los procesos de elaboración de las identidades desde lo histórico (otro tiempo y otro espacio), con apropiaciones y nuevas significaciones, con los cambios en la forma de vida en la ciudad, producto de la migración. Podríamos pensar entonces que el *espacio* es una *entidad significada*, donde también el *tiempo* es un tránsito con contenido *histórico* mediado por la memoria colectiva que interpreta y reinterpreta. Así, una configuración identitaria se constituye alrededor de una frontera, de un espacio de la acción y de la representación (Bloj, 2001).

Desde otra perspectiva vemos cómo la artesanía es situada como un bien (económico-simbólico) que pertenece y define “lo que es mío”:

“(...) El sueño que tengo. Sí porque incluso en las revistas yo una vez vi que una modelo ella, sí tenía las polleras de yisca y ahí se me prendió la lamparita. La pucha si esta la usa lo que es mío porque no lo voy a hacer yo.” (Artesana cestería y tejedora)

En este fragmento podemos ver cómo un elemento del trabajo artesanal, en este caso la técnica de malla en chagua, es utilizado por un sector externo a la comunidad apropiándose de la técnica con otros usos y circuitos. Este cambio de función —como reapropiación por parte de la artesana— que adquiere la técnica, forma parte de la ampliación del circuito de comercialización de los productos artesanales como salida económica, a la vez que implica una reelaboración de lo propio como cualidad identitaria, capacidad y capital simbólico.

A su vez, la actividad artesanal es un aspecto más de los proyectos que componen el conjunto de luchas culturales, económicas y políticas de los pueblos originarios, siendo motivo de reivindicación identitaria, tanto en sus aspectos materiales como simbólicos¹⁹.

Los artesanos se autodefinen desde especificidades de tipo étnico, desde el universo del cual es parte su práctica:

"...soy de la comunidad Qom" "...quiero demostrar lo mío, que es artesanía autóctona, no, de mi generación que hoy en día está, que es Qom, yo soy Qom, Toba ..." (Alfarera)

Estos enunciados actúan como los matices-puntos de partida que nos aproximan a la identidad de los artesanos con los que trabajamos, y decir que (sólo) son "artesanos" sería, en parte, incurrir en un error de conceptualización, dado que otros principios son los que permiten relacionar ejes identitarios con la producción artesanal y sus tránsitos dentro de la práctica.

"...la comunidad siempre está, siempre está y va a seguir estando. Día de mañana a lo mejor yo me vaya, no esté más, pero siempre está. Por eso yo, eso valoro que yo tengo, ...no lo puedo dejar así nomás, ¿no?, yo, adonde voy siempre lo estoy agradeciendo, que estoy, que soy una de tantas generaciones, de tantas generaciones porque hay gente que no, yo estoy trabajando en un lugar, tengo mi trabajo y estoy contenta porque tengo mi trabajo. Sí, estás contenta, uno está orgulloso de tener trabajo, pero como es un originario de la tierra de un lugar de este lugar, tenemos que estar orgullosos de que somos tobas, hay una parte de la generación nuestra y eso no hay que aportarlo, ¿no?" (Alfarera)

La artesanía cobra sentido en el marco de la "comunidad"²⁰ como producción que-es-parte-de. En este sentido, ante la pregunta acerca de qué significa ser artesana, se nos respondió:

"...se puede hacer una plantación de totora, porque la totora donde hay agua van a vivir, bueno y también ahí digo yo, al mismo tiempo aprovecharlo, traer tierra para hacer también ese... o sea, la materia prima para fabricar la materia prima, los originales que son lo

nuestro, la tierra y hacer ahí en ese espacio (...) ese es el proyecto mío que tengo y al mismo tiempo como es el espacio grande viste, que no solamente la totora sería, sería un medio de vida también de la comunidad porque fijate vos que tanta... por ahí escucho los noticieros, organizaciones de contra el hambre, combatir contra el hambre y digo yo que, pensándolo viste así que, para mí que esta política no nos lleva a, no nos conduce a nada viste, de que te den, qué se yo, ciento cincuenta pesos, una caja de mercadería, es generar vagos, entonces yo digo, pensando todo eso, eh de que la gente por lo menos se le de más valores a los proyectos y a los pensamientos de uno mismo, de lo que sale de la cabeza, porque a veces se presenta proyecto, y no, no sale, o se duerme y queda estancado todo ese proyecto... y así, lo que estamos hoy, tanto desocupación que hay y tantas cosas tenemos para hacer..." (Artesana cestera y tejedora)

Ser "artesano" o "artesana" es participar, entonces, en la invención de proyectos que abarcan distintos aspectos de la vida de la comunidad y, desde esta perspectiva, adscribimos a las posiciones que plantean que no se trata de natividad o de origen, si no de un "problema que pasa por la cultura", donde en ese "participar de" en tanto relación específica con esa cultura, como fenómeno colectivo, del grupo que es portador histórico de la misma, es la comunidad quien define un "nosotros" distinto de los "otros" como proceso dinámico de identificación-diferenciación (Bonfil, 1987).

Estos aspectos atraviesan y definen la actividad entrelazados al rubro, como en el caso de los artesanos Qom que practican la cestería, el tejido en chagua y la alfarería, como parte de los elementos que componen el conjunto de sus luchas culturales, económicas y políticas. En este caso el "ser artesano" está inmerso en el "ser Qoombayé", y es indisociable.

Precisamente porque el artesano produce en, y es parte de, un contexto cultural particular que se extiende más allá de su oficio, es que podemos analizar aspectos identitarios del grupo y de la sociedad en la que está inmerso. Los objetos artesanales como vehículos de significado desempeñan un papel importante en la vida de los artesanos que les otorga a su vez validez. En este sentido, el significado es también uso, y a partir del análisis de los diferentes usos vislumbramos vinculaciones con aspectos de la historia del grupo, la vida doméstica y las reivindicaciones étnicas.

Así, toda producción cultural, la “artesanal” o “popular”, se relaciona con un contexto sociocultural, económico y político, y nace de una realidad cotidiana y de trabajo. Esto explica que la expresión de distintos grupos, ya sea de pueblos originarios, rurales o urbanos, corresponda a su creación como partícipes de una cultura, a la vez que a un vehículo de diálogo entre su comunidad y su público consumidor. Este hecho sitúa al objeto artesanal (y popular) en un ámbito distante del contexto de la “gran tradición artística”, por este motivo se trata de un género que parte de fundamentos diferentes, se lleva a cabo mediante otro proceso de producción, recepción y distribución, otra estética y usos (Stromberg, 1985).

PATRIMONIO ARTESANAL INDIGENA, ¿UNA CONSTRUCCION POSIBLE?

El valor acerca del rol de la artesanía se fue complejizando al incorporar aspectos simbólicos y económicos en la promoción de la práctica, bajo distintas formas “inducidas”, tanto desde lo estatal, con nuevos espacios de exposición y reapertura de otros que habían estado sin actividad, de capacitación y de proyección fuera de la ciudad, así como desde lo privado.

Por otra parte, la actividad ferial está asociada al espacio público urbano enmarcada en proyectos culturales en relación con el turismo. Desde el municipio se definen estos espacios según distintas aristas, tanto culturales, económicas, como políticas, y como parte de la promoción turística de toda la costanera de la ciudad, que conforma un circuito de ferias y mercados²¹.

Este ‘estallido’ de actividades hacia y desde el sector ha ido acompañado de la ampliación de los criterios culturales y económicos que definen y regulan el tema artesanal. En este sentido y en vinculación con las concepciones en torno al patrimonio cultural vislumbramos el comienzo de una apertura en donde intervienen distintos aspectos de esta puesta en valor con la promoción por parte del Estado de las artesanías como producción urbana inserta en los espacios feriales enmarcados en un circuito de consumo turístico²².

Si al recorrido patrimonial en ampliación le sumamos o desagregamos la producción cultural de los pueblos originarios, estos sectores no parecen formar parte de una cultura “valorable” en términos patrimoniales. Aunque remiten a los orígenes de nuestra “nación”, lo hacen desde la ausencia y la negación, y arrastran sesgos históricos que parecen dejarlos fuera de los procesos de construcción patrimonial de manera positiva²³.

¿Pero qué ocurre con una obra pictórica expuesta en un museo del Estado municipal y una artesanía expuesta en una feria? ¿Una artesanía confeccionada con técnica de malla perteneciente a la ‘cultura material’ de un pueblo originario expuesta en un museo del Estado provincial, tiene el mismo valor patrimonial que una pieza elaborada por grupos indígenas que viven actualmente en Rosario? En todos los casos, el atributo patrimonial parece aglutinarlas bajo el mismo rótulo. ¿Cómo se resuelve esta contradicción? Estos interrogantes llevan implícitos la premisa acerca del patrimonio como un espacio de lucha material y simbólica entre clases, etnias y grupos, y por lo tanto de disputa económica, política y simbólica. Entendido así, tendremos que indagar de qué manera se van configurando distintos procesos de construcción del patrimonio artesanal en Rosario, atravesados por la acción del Estado, del sector privado y de los grupos sociales.

En este sentido, cuando nos situamos desde un tipo de producción como la artesanal y a su vez dentro de ésta, la perteneciente a pueblos originarios, la situación no parece ser tan fácil de delimitar y nos enfrentamos a una especie de “borramiento” de estas manifestaciones. Stromberg (1985) menciona el problema de la definición extensa que ha caracterizado al arte popular y considera que el término popular referencia a todo lo que no es producido desde el “establishment artístico burgués”, partiendo de lo que “no es” y reuniendo en ese término toda una diversidad de géneros de arte y de sectores socioculturales, ya sea arte indígena, campesino, rural o urbano. Situación que se aplica al término artesanía, al que se atribuye todo lo hecho a mano deslindando elementos estéticos, técnicos y socioculturales de su origen.

Sin embargo si consideramos las valoraciones de algunos de los artesanos podemos aproximarnos a un lugar altamente valorizado en el contexto de sus prácticas y representaciones. Paradójicamente, al movimiento de ampliación que se ha producido en estos últimos años en Rosario parece acompañarlo cierta dificultad para comprender las producciones de estos sectores, pues parece estar inmersa-incluida- tal vez diluida en esa caracterización mayor para toda la ciudad²⁴ repitiendo las relaciones de subordinación que han caracterizado a estos grupos²⁵.

PALABRAS FINALES

Si el patrimonio cultural es un espacio de disputa, que debe ser considerado según dos procesos complementarios: la construcción social, que

supone a su vez la intervención directa de una hegemonía social y cultural, que implica procesos de legitimación, y por otro la idea de invención que refiere a elementos que, ubicados en un nuevo contexto, llevan a crear otra realidad, con un sentido diferente (Prats, 1997), y según los cuales los referentes patrimoniales van siendo 'activados' como tales: ¿las artesanías indígenas son bienes patrimonializables? ¿Son entendidas así desde los distintos actores e instancias que componen el campo artesanal en Rosario? Si la respuesta es afirmativa, ¿qué procesos de activación patrimonial podemos visualizar en la ciudad en torno a la temática artesanal? ¿Qué actores están interviniendo para llevar a cabo estas activaciones y con qué fines?

Este breve recorrido por el estado de la cuestión en torno a la articulación *producción artesanal y pueblos originarios* en Rosario apunta a contextualizar, desde una visión de conjunto, los abordajes de esta problemática, teniendo en cuenta que no ha habido investigaciones sistemáticas que se centren en dicha articulación, aspecto que no sólo parece verificarse desde la producción académica, sino también desde distintas instancias del Estado con las políticas culturales vinculadas con esta actividad. No obstante para algunos de los artesanos de estos pueblos la actividad resulta importante, valorada positivamente por ser portadora de sentidos históricos, identitarios, a la vez que una posibilidad de salida económica y sustento de sus grupos familiares²⁶.

Históricamente sesgadas como producción que queda a medio camino entre una concepción de reivindicación identitaria de estos grupos y como actividad económica complementaria ante la desocupación, tal concepción contribuye a una imprecisión por parte de las instancias institucionales en torno a la promoción de la actividad. Esta hipótesis nos lleva a preguntarnos cómo ha sido su tratamiento y a rastrear algunos de los motivos por los cuales esta articulación resulta de una complejidad fundamental en el abordaje de futuras investigaciones y acciones en torno a la producción y reproducción de estos grupos.

Notas

- ¹ Este trabajo es una primera sistematización en el contexto del proyecto de investigación acerca de "Las producciones artesanales en la ciudad de Rosario: el caso de las artesanías de los pueblos Toba y Mocoví" a desarrollarse en el marco de la Beca Doctoral Tipo I de CONICET.

- 2 Considerando otros recortes empíricos hemos abordado este tipo de producción cultural en el contexto urbano (Cardini, 2003).
- 3 En esta instancia de nuestro estudio nos referiremos al pueblo Toba que es el que mayor población presenta en Rosario, seguido por el Mocoví, pues en estos grupos la actividad artesanal se realiza como estrategia de supervivencia en este nuevo contexto. Al introducir la noción de *pueblos originarios* retomamos la denominación utilizada por los grupos indígenas con los que trabajamos. Ambos grupos pertenecen a la familia lingüística guaycurú.
- 4 También están presentes en Rosario otros grupos como: Collas, Pilagá y Wichí.
- 5 Los datos de población en cada barrio han sido extraídos de Vázquez, 2000b.
- 6 Para mayor información sobre la migración Toba a Rosario consultar: Pivetta, 1999; Garbulsky, Achilli y Sánchez, 2000; Vázquez 2000a, 2000b.
- 7 El término “changas” refiere al trabajo esporádico, precario y poco remunerado, ya sea en la construcción, servicio doméstico, etcétera, y el de “cirujeo” a la recolección de residuos.
- 8 La *cestería* consiste en el trabajo con fibras vegetales como la hoja de palma o palmera, totora o junco, y puede ser elaborada a través de distintas técnicas: en espiral, donde la base está constituida por haces de palma cocida con aguja o entrelazada con los dedos. Se elaboran: sombreros, cortinas, bolsos, canastos, porta macetas y asientos para sillas. La obtención de las fibras es uno de los temas más cruciales para la realización de este tipo de producción dado que la palma, material originariamente utilizado, se consigue en el Chaco, y en Rosario sólo se encuentra el junco o la totora. Los artesanos se ven llevados a trabajar en este material de manera estacional, de acuerdo con el ciclo anual del vegetal, a la vez que a reemplazarlo por la totora y el junco que crecen en bañados y lagunas de Rosario o zonas aledañas. Para el abordaje de este rubro hemos trabajado con artesanos y artesanas de la comunidad Qom: Miguel, Juana y Marta.
- 9 La *alfarería* o *cerámica* consiste en la elaboración de distintas piezas (botijos, vasijas, recipientes, adornos en miniatura, etcétera) a través de la utilización del barro o arcilla como materia prima. El proceso de elaboración consiste en el amasado del material con agua, mezclado algunas veces con hueso molido, otras con aserrín, para evitar que la pieza se raje o se deforme. Para el caso de las vasijas, cántaros,

ollas, jarrones y cuencos de formas globulares, cilíndricas y cónicas, con asas o protuberancias decorativas, primeramente se forma un bollo que se coloca sobre una tabla y se aplana, modelando la base del recipiente, se levantan las paredes a través de la confección de chorizos o rollos de pasta que se van arrollando a partir de la base, luego se alisan por dentro y por fuera con los dedos o con un trozo de metal. Las piezas pequeñas como estatuas de indio o india, máscaras de caciques, lechuzas, tatúes, palomas, pavas, platos, ceniceros, se confeccionan por modelado directo a partir de un bollo de pasta. La cocción se realiza sobre una parrilla al interior de un horno en el cual se ubican las piezas que han sido previamente oreadas. Para la reconstrucción de esta rama artesanal hemos trabajado con artesanas y artesanos de la comunidad Qom: Juana, Celia, Marcos y Luis.

- 10 Para el *tejido en chaguar* o “calieté” las fibras se obtienen en la zona del Chaco, se recolectan, se dejan secar y se hilan por frotamiento. El tejido se efectúa con los dedos a través del entrelazamiento de las fibras hasta lograr una especie de malla. Para el teñido se usan tinturas y mordientes de origen vegetal como la corteza de lapacho, “*carandá*” y “*sombra de toro*”. A través de esta técnica se confeccionan bolsos, carteras, polleras, chalecos, portalápices, cartucheras, soportes para el mate, vinchas, riñoneras y mochilas.
- 11 Planteamos trabajo de campo en dos de los barrios en los que se encuentra población perteneciente a los pueblos Toba y Mocoví, y en esta primera etapa tomamos contacto con artesanos del Barrio Toba de Rouillón al 4400, de la zona oeste de la ciudad.
- 12 A principios del siglo XX, en nuestro país, todo un conjunto de investigaciones y ensayos ponen el énfasis en la artesanía indígena a partir del análisis arqueológico; a modo de ejemplo podemos mencionar: Broman y Greslebin en el año 1923 con el estudio de lo recavado a partir de una expedición arqueológica en la provincia de la Rioja en 1914; Debenedetti (1921) propone el análisis de restos arqueológicos en la provincia de Catamarca a partir de la expedición realizada en 1920; el trabajo de José Torre Revello (1945) analiza la orfebrería en América precolombina, Europa, Hispanoamérica, hasta llegar a las producciones de los plateros de Buenos Aires, teniendo en cuenta no sólo las características de las mismas sino además las ordenanzas para orifices y plateros desde 1538 hasta 1543. También entre las investigaciones de este período encontramos una serie de manuales que abordan la temática desde una mirada panorámica y desde un enfoque descriptivo sobre distintos tipos de técnicas y rubros artesanales, producción que aporta información documental importante para ir configurando el panorama artesanal de nuestro

país: Nadal Mora (1948); Serrano (1958); Milán de Palavecino y otros (1964). Entre los aspectos fundacionales a nivel de las políticas dirigidas a la artesanía se destacan el “Plan General para la documentación y estímulo de las artesanías” de 1958 y el “Régimen para estímulo de las artesanías y ayuda a los artesanos” de 1967. Para las investigaciones desde un enfoque folklórico-histórico-clásico, así como de actividades de exposición y muestras, consultar: Quiróz (1992).

- ¹³ La discusión reconoce larga data de desarrollos teórico-metodológicos y experiencias en torno a la articulación producción artesanal y pueblos indígenas en América Latina. Por motivos de tiempo y espacio hemos mencionado algunos casos; podemos agregar a lo ya mencionado: en México, la producción de Sepúlveda y Herrera (1975), Littlefield (1976), entre otros, o experiencias de discusión a nivel latinoamericano como: Revista del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP (1994) o Revista del Instituto Andino de Artes Populares, IADAP (1997), ambas editadas en Ecuador y que compendian el trabajo de numerosos autores que aportan distintos aspectos y casos de este debate.
- ¹⁴ Tal es el caso de la hoja de palma tradicionalmente utilizada para el trabajo en cestería y que es reemplazado en algunas ocasiones por el junco o la totora que crece en zonas aledañas a la ciudad de Rosario, o la obtención de arcilla en base a donaciones o compra directa a “Cerámica Alberdi”, cuando en el Chaco se obtenía por recolección a orillas de ríos y arroyos.
- ¹⁵ Dentro de los materiales que se fueron sumando al proceso de producción, los artesanos mencionan barnices, tintas y témperas para el caso de la alfarería y tinturas sintéticas en el caso del tejido en yica, que obtienen en comercios de la ciudad.
- ¹⁶ Esta modificación no sólo está asociada con el cambio de lugar de residencia, sino con el fenómeno más global de ingreso al mercado capitalista. Algunos artesanos mencionan las transformaciones en la función de las artesanías en sus lugares de origen alrededor de los años 60 con el auge del turismo. En un trabajo del año 1982, García Canclini analiza las causas de la transformación de la función tradicional de las artesanías en México, que resulta clarificador para comprender las distintas aristas de análisis del fenómeno que, más allá de las distancias con respecto al contexto temporal y espacial del caso, pueden ser de utilidad para una visión más global del fenómeno y que estarían asociadas a: deficiencias de la estructura agraria; necesidades del consumo; estímulo turístico y promoción estatal (García Canclini, 1982).

- 17 Sobre las distintas funciones que las artesanías pasan a adquirir en distintos contextos (decorativas, estéticas, como recuerdos turísticos, etcétera) resulta de utilidad una definición más amplia acerca de la “artesanía popular tradicional” propuesta por Moreno (2001) en tanto que no debe restringirse sólo a objetos artísticos, decorativos y ornamentales, sino también a cualquier tipo de producción manual, aspecto que profundizaremos en próximos trabajos.
- 18 Justamente por las nuevas relaciones que se producen con la incorporación de los productos artesanales en el mercado, es que el artesano se ve condicionado y llevado a modificar su producción, abaratando los costos, disminuyendo la calidad o tamaño de las piezas, incorporando materiales diferentes, es decir modificando los procesos productivos artesanales en distintos aspectos. Por eso cuando nos referimos a los cambios de función es desde el análisis de la visión de los propios artesanos y artesanas.
- 19 Como mencionáramos al comienzo, la situación de los pueblos originarios en la actualidad se comprende a través de procesos históricos de sometimiento que se inician con la llegada de los europeos a América. En este sentido uno de los temas más urgentes es el acceso a condiciones de regularidad en la tenencia de la tierra, a los servicios de salud, educación cultural bilingüe, legislación indígena para la provincia de Santa Fe, entre otros.
- 20 Si bien la noción de comunidad remite a una ardua discusión en torno a sus connotaciones en el campo de las ciencias sociales, nos referimos a la categoría social introducida por algunos de los entrevistados al hacer referencia a su pertenencia y adscripción étnica.
- 21 En un fragmento de entrevista a una funcionaria, ella declara: “...*la feria retro es otro proyecto, pero de alguna manera se enlazan unos con otros, ya en un proyecto de la secretaria en su conjunto en esto de potenciar en este cordón de la costa, en este cordón del río, que nosotros lo llamamos el circuito cultural de la costa o cordón cultural de la costa o cordón cultural del río no, en donde arrancando desde Estación Fluvial siguiendo todo el circuito de la costa, bueno, hay distintas postas, con distintas propuestas culturales para la ciudad y bueno es lo que estamos haciendo, digamos, tenemos Estación Fluvial, la Feria... del Mercado de Pulgas, sigue el C.E.C., Parque España, en algún momento se abrirá el Museo del Tango, ahora Feria del Bulevar, Feria Retro y bueno, seguiremos hasta la cabecera del puente Rosario-Victoria... esa es la idea...*” (Coordinadora Área de Artesanía, Secretaría de Cultura, Municipalidad de Rosario).

- ²² Desde el Estado –provincial o municipal– la apelación a “lo indígena” vinculado con la actividad artesanal parece quedar reducido –salvo excepciones– a experiencias provenientes de productores procedentes de otras regiones, principalmente de las tradiciones andinas, tanto del noroeste como del sur del país (capacitaciones, muestras, exposiciones, ferias nacionales). Y esto también es perceptible a la hora de visitar los museos de la ciudad, donde la producción artesanal remite a la tradición andina, lo cual se vincularía con la escasez de abordajes de la temática indígena en la zona y con las políticas en torno al patrimonio material específico de los museos, aspectos que requerirían una investigación en sí misma.
- ²³ La mención a la dimensión patrimonial en cuanto a las producciones culturales artesanales de estos grupos es sólo un aspecto de las consecuencias de las características que asumen los procesos de conformación de las identidades nacionales en la Argentina y del impacto en la situación de estos sectores tanto en lo económico, político, social como cultural, producto de la relación dominación-sometimiento de estos pueblos.
- ²⁴ En otros trabajos hemos rastreado las definiciones oficiales en torno a lo que desde el Estado municipal se plantea como “artesanía”: Cardini 2003, 2005.
- ²⁵ Esto no quita que se comience a perfilar una ampliación de los criterios culturales y económicos que caracterizan la actividad artesanal de la ciudad y que se traducen en actividades de capacitación, difusión que –de manera incipiente– incluyen a algunos integrantes de los pueblos indígenas que practican la actividad artesanal, así como la apertura de un nuevo espacio ferial destinado a la venta de artesanías Qom.
- ²⁶ Estos aspectos presentan variantes y matices que iremos analizando en próximas investigaciones.

Fecha de recepción: 23/12/2005

Fecha de aceptación: 16/08/2006

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV,
1994 *Revista Artesanías de América*, No 43. Quito, Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares.

1997 Visión Americanista de la artesanía. Germán Vázquez e Ismanda Correa (Coord.) Quito, Instituto Andino de Artes Populares.

ARIAS, Nora

2004 “Vueltas y re-vueltas (estratégicas) de los Toba Rosarinos”. Ponencia presentada en las Séptimas Jornadas Rosarinas de Antropología Social. Rosario Escuela de Antropología, Facultad de Humanidades y Artes, UNR.

AZCONA, María Susana

1999 “Educación para la salud y población toba en la ciudad de Rosario”. En Radovich, J. y A. Balazote, *Estudios Antropológicos sobre la cuestión indígena en la Argentina*. Colección Pueblos y Pensamientos, dirigida por Raúl Aranda. Buenos Aires, Minerva, pp. 97-110.

BLOJ, Cristina

2001 “De cuando la “ficción” superaba la “realidad”: Apuntes sobre la identidad nacional costarricense.” En *Revista Filosofía*. Universidad de Costa Rica, XXXIX (97).

BONFIL, Guillermo

1987 “Los pueblos indios, sus culturas y las políticas culturales”. En García Canclini, *Políticas Culturales en América Latina*. México, Grijalbo, pp. 89-125.

BIGOT, Margot, RODRÍGUEZ, Graciela y Héctor VÁZQUEZ

1992 “Los asentamientos tobas en la ciudad de Rosario”. En Radovich, J. y A. Balazote (Introd. y selección), *La problemática indígena. Estudios antropológicos sobre pueblos indígenas de Argentina*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, pp. 81-100.

BROMAN, Eric y Héctor GRESLEBIN

1923 *Alfarería de estilo draconiano de la región diaguita (República Argentina)*. Buenos Aires, Imprenta Ferrari Hermanos.

CARDINI, Laura

- 2003 "El campo artesanal en la ciudad de Rosario. Reflexiones sobre una práctica escurridiza". Tesina para la Licenciatura en Antropología Or. Sociocultural. Directora: Lic. Cristina Bloj. Escuela de Antropología. Facultad de Humanidades y Artes. U. N. R. Noviembre. Rosario, Mimeo
- 2005 "Las 'puestas en valor' de las artesanías en Rosario: pistas sobre su 'aparición' patrimonial". En *Cuadernos de Antropología Social*. N° 21. Sección de Antropología Social. Instituto de Ciencias Antropológicas. Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires.

CORTAZAR, Augusto

- 1976 "Ciencia Folklórica aplicada. Reseña teórica y experiencia Argentina". Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes.

DEL RÍO, P., FERNÁNDEZ, M., POGNANTE, P. y R. HACHÉN

- 2002 Informe Final, Censo de Población y Encuesta de calidad de vida Comunidad Toba de la Travesía. Rosario, Argentina.

DEBENEDETTI, Salvador

- 1921 "La influencia hispánica en los yacimientos arqueológicos de Caspinchango (provincia de Catamarca)". En *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, Tomo XLVI. Buenos Aires, Coni.

DUPEY, Ana María

- 2000 "Ferias artesanales: Encuentro y desencuentro de identidades sociales". En Actas de las V Jornadas de estudio de Narrativa Folklórica. Santa Rosa, pp. 361-367.

ESCOBAR, Ticio

- 1991 "El mito del arte y el mito del pueblo." En Acha, J., Colombres, A. y Escobar, T. *Hacia una teoría americana del Arte*. Buenos Aires, Ediciones del Sol.

GARBULSKY, Edgardo, ACHILLI, Elena y Silvana SANCHEZ

- 2000 "Los tobas en Rosario. La lucha por los derechos en la ciudad del desempleo y la marginación". En *Revista de la Escuela de Antropología*, Volumen V. Rosario, Universidad Nacional de Rosario, Facultad de Humanidades y Artes, pp. 77-92.

GARCÍA CANCLINI, Néstor

1982 *Las culturas populares en el capitalismo*. La Habana, Ediciones Casa de las Américas, 3ra. Y G, El Vedado, capítulos II, III, IV y V

LAUER, Mirko

1984 "Notas sobre la modernización de la artesanía en América Latina". En *Alpanchis*, Año XIV, Vol. XX, No 23. Cusco, pp. 57-74.

LITTLEFIELD, Alice

1976 *La industria de las hamacas en Yucatán, México*. Un estudio de Antropología Económica. México, Instituto Nacional Indigenista y Secretaría de Educación Pública.

MORENO, Dennis

2001 "De la huella y la forma". En *Revista de Investigaciones Folclóricas*. Vol. 16. Buenos Aires, pp. 103-110.

MILÁN DE PALAVECINO, M.; CÁCERES FREYRE, J.; OBERTI, F.; BARRIONUEVO IMPOSTI, V.; CHERTUDI, S.; RIBERA, A.; JIJENA SANCHEZ, R. y Luis Alberto FLORES

1964 "Arte Popular y Artesanías Tradicionales de la Argentina". Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires E6. Serie del Siglo y Medio. .

NADALMORA, Vicente

1948 *Manual de arte ornamental americano autóctono*. Buenos Aires, El Ateneo.

NOVELO, Victoria

1976 *Artesanías y capitalismo en México*. Centro de investigaciones Superiores Instituto Nacional de Antropología e Historia. México, La Casa Chata, Hidalgo y Matamoros.

1993 "X Las artesanías en México". En Florescano, Enrique (comp.), *El patrimonio cultural de México*. Consejo Nacional para la cultura y las artes. México, Fondo de Cultura Económica..

- PASSAFARI, Clara Norma Magda
1975 1930, *Artesanía y cultura nacional, aportaciones a la expresión artística nacional...* Rosario, Instituto Argentino de Cultura Hispánica.
- PRATS, Llorenç
1997 *Antropología y Patrimonio*. Barcelona, Ariel.
- PIVETTA, Bibiana
1999 *Migración a Rosario y memoria toba*. Rosario, UNR Editora.
- QUIRÓZ, Nélica
1992 Antecedentes de estudios e investigaciones sobre artesanías en la Argentina. 1°, 2°, 3° y 4° Informes Parciales. Recopilación Biblioteca del Instituto Nacional de Antropología. Dirección de Cooperación Técnica, Área Organización Estatal, Departamento Organización Sectorial. Consejo Federal de Inversiones. Buenos Aires.
- RADOVICH, Juan Carlos y Alejandro BALAZOTE
1992 *La problemática indígena. Estudios antropológicos sobre pueblos indígenas de la Argentina*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina..
- RICORDI, Gustavo y Elena ACHILLI
2000 "Educación intercultural y bilingüe (relato de una experiencia)". En Achilli et al., *Escuela y ciudad. Exploraciones de la vida urbana*. Centro de Estudios Antropológicos en Contextos Urbanos, Rosario, UNR Editora, pp. 78-82.
- RODRÍGUEZ, Graciela Beatriz
1998 "Identidad y autoconciencia en una situación de contacto interétnico". En *Cuadernos de Antropología*, No 2. Buenos Aires, Eudeba-UNLu.
- ROTMAN, Mónica
1992 "Cuestiones sobre arte popular. Una perspectiva desde las manifestaciones culturales urbanas: el caso de las artesanías en la ciudad de Buenos Aires". En IV Jornadas de Teoría e Historia de las Artes. Las Artes en el debate del Quinto Centenario. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

- 1994 “Artesanos de la Ciudad de Buenos Aires: perfil sociodemográfico, capital educativo e inserción en la actividad”. En *RELACIONES*. Sociedad Argentina de Antropología.. Director de Publicaciones María Mercedes Podestá. Buenos Aires, tomo XIX, pp. 117-133.
- 1996a “Consumo cultural: prácticas y representaciones de consumo artesanal”. En *Cuadernos de Antropología Social*, No 9, Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires, Universidad Nacional de Buenos Aires, pp. 173-187.
- 1996b “Política cultural, gestión municipal y prácticas artesanales.”. En *Publicar*, Año V, No 6. Buenos Aires, pp. 47-67
- 1997 “Procesos productivos y consumo artesanal: el caso de las artesanías urbanas feriales de la ciudad de Buenos Aires”. En AA.VV. *Visión Americanista de la Artesanía*. Quito, IADAP, pp. 93-115.
- 1999 “Diversidad y desigualdad: patrimonio y producciones culturales de los sectores subalternos.” Ponencia presentada en la IV Reunión de Antropología del Mercosur. Posadas.

SÁNCHEZ, Silvana

- 2000 “Territorios y fronteras de un grupo de jóvenes indígenas en la ciudad de Rosario”. En Achilli et al., *Escuela y ciudad. Exploraciones de la vida urbana*.. Centro de Estudios Antropológicos en Contextos Urbanos. Rosario, UNR Editora, pp. 67-77.

SEPÚLVEDA Y HERRERA, María Teresa

- 1975 *Maque. Vocabulario de materias primas, instrumentos de trabajo, procesos técnicos y motivos decorativos en el maque*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

STROMBERG, Gobi

- 1985 *El juego del Coyote: platería y Arte en Taxco*. México, Fondo de Cultura Económica.

TERÁN, Buenaventura

- 1998 "La división tripartita del cosmos entre los tobas orientales". En *Revista de la Escuela de Antropología*, Vol. IV. Rosario, UNR Editora, pp. 49-60.

TUROK, Marta

- 1988 *Cómo acercarse a la artesanía*. México, Plaza y Valdés.

TORRE REVELLO, José

- 1945 *La orfebrería Colonial en Hispanoamérica y particularmente en Buenos Aires*. Buenos Aires, Huarpes.

VIGLIANCHINO, Matilde

- 1997 "Redes, cuasigrupos y articuladores: algunas reflexiones desde la problemática de las familias tobas (qom) de Empalme Graneros". Centro Interdisciplinario de ciencias etnolingüísticas y antropológico-sociales. *Papeles de trabajo*. Noviembre 6. Rosario, UNR Editora.

- 1998 "En torno a la división sexual del trabajo. Apuntes sobre las mujeres tobas migrantes". En *Revista de la Escuela de Antropología*, Vol. IV. Rosario, UNR Editora, pp. 61-72.

VÁZQUEZ, Héctor

- 2000a "Fronteras de la cultura y construcción de los procesos étnicos identitarios de los qom asentados en la ciudad de Rosario, Argentina". En *Etnicidades y territorios en redefinición una perspectiva histórica antropológica* (Estudios desde la realidad argentina). Trinchero, H. y Balazote, A. (comps.). Córdoba, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, pp. 151-167.

- 2000b *Procesos identitarios y exclusión sociocultural. La cuestión indígena en la Argentina*. Buenos Aires, Biblos.