

V Congreso Internacional de la Red FEIAL 2022

“Derechos y diversidad Cultural desde una Perspectiva Transformadora en el Sur Global”,

10-14 / Octubre 2022

Área temática

Legados comunitarios y familiares a la educación artística. Pasado y presente

"Habitar diversos mundos: el hacer artesanal en perspectiva ontológica" ¹

Patricia Dreidemie
CONICET
patriciadreidemie@gmail.com
Argentina

El hacer artesanal es un fenómeno complejo que involucra dimensiones socioculturales, históricas, productivas, tecnológicas y artísticas; pero también variables ambientales. Desde una perspectiva etnográfica, el artículo expone el modo en que la artesanía tradicional intercepta la diversidad biológica y medioambiental con la diversidad sociocultural, para repensar el concepto de sustentabilidad en áreas naturales donde habitan comunidades indígenas en Argentina. Ejemplifica cómo el hacer artesanal moviliza entramados vitales (epistemologías y ontologías nativas) que se alejan de la dicotomía (occidental) “naturaleza/cultura”, y nos proponen particulares modos de relacionamiento con el entorno.

Introducción. Artesanía y colonialidad

El presente trabajo busca poner de relieve cómo en “la artesanía indígena” persiste la diversidad ontológica de los diferentes pueblos: las múltiples configuraciones de seres existentes que cohabitan en las “realidades” particulares a la par de los humanos, las plantas, los animales, los seres protectores, los ancestros, las divinidades, entre otros entes, se expresan y viven (aún en silencio y agazapados) en el arte indígena. Al mismo

¹ Una versión preliminar de este trabajo ha sido publicada con el título “Habitar diversos mundos: el hacer artesanal en comunidades indígenas” en *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*. Universidad de Palermo - Museo de Arte Popular José Hernández – Universidad de Granada. Pg. 33-47.

tiempo, nuestro trabajo señala desde una perspectiva crítica la situación de colonialidad que persiste -hegemónica, naturalizada (y, por lo tanto, invisibilizada)- sobre este sector.

La diversidad ontológica se manifiesta de diferentes formas en los tejidos, los canastos, los trenzados en cuero, la cerámica, los bordados, el tallado en madera o en piedra, etc. así como en los relatos y experiencias de sus hacedores originarios: en algunos casos se expresa de modo icónico (por ejemplo, en sus diseños), en otros casos de modo simbólico (por ejemplo, en los nombres que reciben las piezas artesanales, o el modo de denominar las diferentes etapas que forman parte de los procesos de producción, los mismos materiales, o la referencia a los “dueños del monte” que los protegen), también se expresa de modo indicial (por ejemplo, en las formas que remiten a algún animal, o en el diseño que puede recrear las huellas o rastros de algún ser).

Pero antes de comenzar con la indagación, es importante señalar la situación (macro)contextual e histórica de colonialidad que tiñe prácticamente todas las categorías y evaluaciones que se realizan actualmente sobre el sector artesanal, y que de tan naturalizada que está resulta difícil de notar. Los pueblos indígenas realizan desde siempre arte-factos elaborados manualmente con los recursos que le ofrece su hábitat de vida, recreando las interpretaciones particulares de sus propios mundos vitales: en el pasado, para satisfacer sus propias necesidades de abrigo, acopio de semillas, vivienda, utensilios de cocina y alimentación, ciclos de vida, devoción, entre otras necesidades; actualmente, lo hacen para complementar sus empobrecidas economías de subsistencia, intercambiando estos bienes simbólicamente y ambientalmente densos por dinero para sobrevivir en el mundo capitalista hegemónico. El mismo concepto de “artesanía” (*folk art*) no es nativo, y por ende, no implica la perspectiva del nativo. “Fue inventado por la sociedad europea para referirse al arte producido y consumido dentro de la pequeña área de las villas campesinas” (Graburn, 1973; citado por Arenas 2012:197). Esta conceptualización colonial y colonizante (instituyente del sector) es la que perdura en las legislaciones actuales. Por ejemplo, en Argentina, se lee:

La artesanía es un objeto o producto de identidad cultural comunitaria, hecho por procesos manuales continuos auxiliados por implementos rudimentarios y algunos de función mecánica que aligeran ciertas tareas. La materia prima básica transformada se obtiene en la región donde habita el artesano. El dominio de las técnicas tradicionales de patrimonio comunitario permite al artesano crear diferentes objetos con maestría, imprimiéndoles valores simbólicos e ideológicos de la cultura local. La artesanía se crea como producto duradero o efímero, y su función original generalmente es utilitaria sin olvidar el valor estético: en este sentido, puede destinarse para el uso doméstico, ceremonial, adorno, vestuario, o bien como implemento de trabajo.

Ley n. 6984 de Artesanías de San Juan -1999-; reglamentación UNESCO

Expongo a continuación brevemente algunos trazos de una investigación etnográfica que estudia cómo en las múltiples dimensiones prácticas del hacer artesanal tradicional (el que se aprende de generación en generación en el ámbito familiar o comunitario) se expresan y recrean diferentes modos de concebir el vínculo (que desde la mirada occidental conceptualizamos como) “naturaleza / cultura” del modo en que lo conciben las comunidades locales de adscripción indígena o indígena/criolla en Argentina. La investigación busca reflexionar sobre el rol del sector artesanal en la “conservación de la diversidad sociocultural”, tal como se lo enuncia en el marco legal vigente de múltiples tipos de áreas protegidas (Reservas, Parques Nacionales, u otros).

“Saberes ancestrales”²

El hacer artesanal es un fenómeno complejo que involucra dimensiones socioculturales, históricas, productivas, económicas, tecnológicas y artísticas (Turok 1988^a), pero también fuertemente variables ambientales (Turok 1988b, 2009; entre otros). Existen normativas y legislaciones internacionales, nacionales y de áreas de reserva y/o parques nacionales que –con el objetivo de su “preservación”- subrayan cómo el hacer artesanal intercepta la diversidad sociocultural (dado que es una actividad en la que participan fuertemente comunidades indígenas) con la diversidad biológica y medioambiental, al movilizar conocimientos locales y prácticas de empleo, cuidado, convivencia y relacionamiento con el entorno particular: de plantas, animales, minerales, metales, tierra, agua, fuego, aire, etc. (Latour 2004, 2007; Descola 2012; Golluscio 2008; Tola y Suárez 2013; Medrano y Vander Velden 2018; VV.AA. 2009; entre muchos otros).

En el ámbito de las comunidades locales, tal como la antropología de sociedades indígenas lo ha demostrado, el entorno involucra elementos naturales, sobrenaturales, entidades humanas y no humanas (“los dueños del monte”, por ejemplo, para el pueblo Qom o toba), que son diferencialmente comprendidos y con los cuales se interactúa (Kusch 1970; Descola 2012; Tola, Medrano y Cardin 2013): en algunas labores artesanales se actualizan vínculos o afectos con los muertos, con los antepasados, con espíritus individuales o colectivos, de plantas, animales u otros seres, se interactúa con energías, con elementos

² El entrecomillado responde a que tomamos distancia del término “saberes ancestrales”, empleado de modo extendido en contextos patrimonializantes y turistificantes desde posiciones de poder social con el efecto de objetivar y folklorizar la diversidad, por lo refuerza la situación de colonialidad y desigualdad, sin cuestionarla ni buscar transformarla.

de la topografía o el cosmos (cursos de agua, peñones, astros), se dialoga con fenómenos meteorológicos (el viento, la lluvia, el granizo).

La diversidad de materiales reunidos en nuestro trabajo de campo insinúa que en el hacer artesanal se entretejen diferentes concepciones sobre el entorno, el espacio y el tiempo, y también se recrean relaciones de reciprocidad, deuda u obligaciones personales que es relevante comenzar a observar porque implican modos de relacionamiento con el medioambiente particulares. También nos alienta a pensar que las diferentes perspectivas nativas -que no presuponen la dicotomía occidental naturaleza/cultura y recrean entramados vitales complejos en sus prácticas cotidianas- ponen en evidencia los límites de la retórica de la “sustentabilidad” cuando ésta no considera variables socioculturales.

Por un lado, el hacer artesanal moviliza relaciones de la persona con su entorno (natural / sobrenatural / animal / humano / no humano) diferencialmente comprendidas. Por otro lado, dentro de una lógica “global” de mercado capitalista, en el contexto de promover la comercialización, de incrementar el atractivo turístico de un lugar, o con intención de gobernanza y/o patrimonialización de la “cultura (in)material”, las formaciones discursivas hegemónicas vinculan la actividad artesanal con “saberes ancestrales arraigados en el territorio”.

¿De qué se tratan estos “saberes ancestrales” arraigados en el territorio? En territorios de alta biodiversidad donde habitan poblaciones diversas como es el caso de nuestro país (Argentina), nos preguntamos por la necesidad de incorporar la dimensión sociocultural: en particular, la diversidad de epistemologías y ontologías a la valoración de la sustentabilidad sobre toda práctica o intervención humana que moviliza elementos del entorno como modo de profundizar en el ejercicio del Derecho Humano de respeto a la “ancestralidad”, a la profundidad y densidad histórica del *habitar diversos mundos*.

En un tiempo tan angustiante y acuciante de emergencia ambiental y social en todos los sentidos en el que vivimos, que llamamos “Antropoceno” y muchos intelectuales consideran “el fin del mundo” (o por lo menos, “el fin del mundo conocido”), poner los ojos en el hacer artesanal resulta un bálsamo de esperanza. Dicho de otro modo, en un contexto de altísima degradación ambiental y de encrudecimiento de las avanzadas de los modelos de “(mal) desarrollo” (Quijano 2000, Svampa 2020) que arrasan y confrontan no solo a la naturaleza sino también a los pueblos originarios (como “enemigos peligrosos”), o que cuando “los integran” los ingresan en procesos de mercantilización (el caso del “turismo étnico”) o de patrimonialización (donde la lógica que se impone es la de los Estados), analizar el hacer

artesanal nos enfrenta con otras posibles composiciones lógicas del mundo: con “otros mundos” que pueden servirnos de guía parcial hacia la meta de reintegrarnos con la Tierra.³ La resistencia viva del “pluriverso” a través del hacer artesanal tradicional y otras artes resulta un gran aporte de los pueblos indígenas; también de los feminismos, los paradigmas de cuidado y la lucha ambiental: abre horizontes alternativos, nos alinea con narrativas relacionales y nos devuelve esperanzas de futuro.⁴

Artesanía, ambiente y esperanza

Tal como lo expresa Marta Turok (2009:9) “abordar la problemática artesanal desde variables medioambientales es relativamente reciente a pesar de los miles de años que esta actividad tiene a lo largo de la historia de la humanidad”. Comúnmente, desde esa perspectiva se focaliza en el análisis de la posible sobreexplotación de recursos naturales, el uso de insumos químicos que afectan la salud de los hacedores o la contaminación de cuencas hidrológicas, la deforestación, etc. Los conocimientos que guardan los artesanos que, en la mayoría de los casos, les permiten un cierto equilibrio con el medio ambiente se toman más bien de modo anecdótico: guiarse a través de las fases de la luna, seleccionar y cortar las plantas de un modo particular para propiciar su propagación, etc. Hacia la década del '70, cuando los programas de desarrollo económico comienzan a fomentar la artesanía modificando su función, escala y redes de producción, e ingresándola a mercados internacionales, ambos aspectos se incrementan: se hace notoria la progresiva degradación de los recursos naturales y resuena el valor de ciertas prácticas de cuidado y preservación del medioambiente sustentadas en conocimientos tradicionales diversos y locales.

³ Los procesos de turistificación, por un lado, y los de patrimonialización, por otro, representan dos dimensiones muchas veces inter-vinculadas que ponen en evidencia cómo lógicas externas a las comunidades avanzan sobre, por ejemplo, sitios de memoria indígena. Los procesos de des-patrimonialización en curso (claramente actos de justicia social en, por ejemplo, la recuperación por parte de las comunidades de cuerpos indígenas exhibidos en museos; lo que los protagonistas llaman “el retorno de ancestros”), que sucede en respuesta a fuertes demandas indígenas, denuncian los presupuestos monológicos occidentales que condicionan estas prácticas y exhiben luchas por la hegemonía (que resulta primero ontológica). El hacer artesanal nos brinda indicios para repensar toda la grilla categorial nuevamente y decolonizar (Segato 2015; Tuck y Yang 2021).

⁴ El concepto de “pluriverso” proviene de los desarrollos de las Epistemologías del Sur (ES) en Latinoamérica que, con clara orientación ético-política, señalan la diversidad de concepciones de mundo movilizadas, por ejemplo, en las luchas a proyectos extractivistas, entendiendo las resistencias de modo complejo y relacional, y los enfrentamientos como luchas ontológicas (Escobar 2016). Al interrumpir el proyecto neoliberal globalizante de construir un Mundo Mundial, muchas comunidades indígenas, afrodescendientes, campesinas y de pobres urbanos promueven luchas ontológicas. En este sentido, uno de los principales marcos teóricos para entender la ocupación de territorios y la resistencia es la ontología política (Blaser, 2009 y 2013).

En este sentido, algunos autores señalan (siempre desde marcos de referencia hegemónicos o ‘coloniales’) que los indicadores de sustentabilidad podrían “constituir un mecanismo que asegure la continuidad y transmisión de conocimientos locales sobre el uso y manejo de especies y sobre la manufactura de piezas artesanales” (López Binnqüist, C. 2009:107). Ellos mismos alertan: “Cuando las comunidades usan sus recursos biológicos para desarrollar productos basados en su conocimiento tradicional, surgen nuevos retos en materia de gobernanza sobre los recursos y sus prácticas. Las comunidades y organizaciones rurales deben construir y fortalecer sus capacidades de gobernanza; de lo contrario, corren el riesgo de perder sus recursos base o el control de su conocimiento tradicional” (Larson Guerra y González 2009:112).

Las investigaciones de Marta Turok (ver Turok *et al.* 2021) en México sobre el tinte purpúrea del caracol son una referencia imprescindible cuando nos referimos a preservar un elemento de la naturaleza en situación de alta vulnerabilidad: implica pueblos originarios (en este caso, de Oaxaca, México) y un bien natural escaso que las comunidades locales aprendieron a resguardar mediante técnicas y procedimientos ancestrales, que el salto de escala pone en riesgo como también el desplazamiento de la actividad hacia otra población. En la dimensión filosófica, de ecología política y ética, los diferentes modos de relacionamiento de las personas con su entorno que recrean los pueblos indígenas nos desafían a pensar nuevamente –lo que se conoce como- “la gran división” entre naturaleza y cultura que ha signado la ontología occidental.

Este paradigma dual de la modernidad que separa la sociedad de la naturaleza (y que condiciona un modelo de relacionamiento, de producción, distribución y consumo) es hegemónico, ha sido naturalizado como universal y está presupuesto por las políticas públicas en todas sus escalas. Se trata de categorías que no son pertinentes para explicar culturas que no conocieron la misma trayectoria histórica que Europa y que no marcan las fronteras entre humanos y no-humanos del modo en que los europeos lo hacen.

Las investigaciones etnográficas realizadas por Viveiros de Castro (2013; edición en portugués 2008)⁵ y retomadas y amplificadas luego por Descola (2012) –como investigaciones pioneras- dieron lugar a la postulación del animismo y del perspectivismo multinaturalista como ontologías amerindias (Dos Santos y Tola 2016). La indisociabilidad entre cuerpo y persona, los vínculos variados con los seres no-humanos, el carácter social y moral de las relaciones con el entorno, entre otros tópicos, hacen evidentes los límites de

⁵ Un libro ejemplar del giro ontológico es *La mirada del jaguar* de Viveiros de Castro, donde el autor muestra cómo diferentes rutas ontológicas implican otros modos de relación entre humanos y animales, entre humanos y cerros, etc.

perspectivas neo-coloniales para comprender los principios básicos que subyacen a las diferentes formas de concebir un mundo y los existentes, y relacionarse con ellos. El naturalismo moderno, lejos de servir como marco de referencia para juzgar otras culturas, no es más que uno de los esquemas posibles que rigen la objetivación del mundo y de los otros (Tola 2019).

La búsqueda de estas dimensiones (en nuestro caso, en el hacer artesanal) conlleva un tipo de proyecto que aspira a reponer en la escena a aquellos existentes que para los indígenas hacen al mundo, la historia y la vida, y que mientras permanezcan invisibles y no se conozcan ni tengan en cuenta se contribuye con una posición que perpetúa las diferencias jerárquicas entre pueblos.⁶

La voz de los hacedores

Es común escuchar decir a los artesanos y las artesanas que su trabajo les devuelve una relación amigable con la naturaleza, de equilibrio y respeto; a su vez, que profundiza y repara tramas sociales ya que pone en evidencia la relevancia de los vínculos en la familia y la comunidad, el cuidado y el sostenimiento de la vida. Su razón de ser parece justificar redes sociales y una relación particular con el entorno. Siempre la artesanía supone una trama social que la posibilita y la sostiene: es notorio cómo gracias a este quehacer se generan profundas relaciones sociales que se extienden en una región y a través del tiempo. En relación con el tiempo, también sus hacedores expresan que les devuelve “al tiempo debido”: a un ritmo más humano, al tiempo en el que se (re)crean memorias históricas, sociales y culturales que resisten. En relación con el espacio: se expresa que el hacer artesanal nos conecta profundamente con una geografía: cada artesanía habla del territorio en que cada artesano o artesana vive desde su materia prima (el recurso natural que es su insumo básico),⁷ las técnicas de recolección, acondicionamiento y producción aprendidas tradicionalmente, la simbología, etc. A su vez, la labor artesanal involucra técnicas específicas (Parente 2010, 2016) que han sido creadas y desarrolladas en

⁶ La crisis ecológica ha promovido la revalorización de la multiplicidad de modos de relación con el ambiente que poseen diferentes pueblos y culturas. Concebir la existencia de múltiples mundos (el pluriverso) es cualitativamente muy distinto a pensar “en diferentes representaciones del mismo mundo”, tal como la diversidad había sido pensada desde la lógica global hegemónica hasta el momento. El axioma zapatista, por ejemplo, alude a esta lucha por mantener múltiples mundos: “un mundo donde quepan muchos mundos”.

⁷ A riesgo de simplificar, menciono el caso de la diversidad de fibras vegetales en la cestería, de las fibras animales y también vegetales en los textiles, la tierra o la arcilla en la alfarería, los metales y las piedras en la orfebrería, y así podríamos continuar.

contextos socioculturales particulares, lo que la ancla a saberes (tradicionales o innovadores) de diferentes grupos humanos. Este aspecto, al que se suma la iconografía (Severi 2013, Moreno, Mollerach y Caria 2019), las interpretaciones y los usos (la funcionalidad de las piezas), carga la labor artesanal de valor simbólico altamente contextualizado. Finalmente, el hacer artesanal claramente se moviliza desde la creatividad y la producción, por lo que vincula a las personas con el arte.

Todas las cualidades referidas son actualmente altamente valoradas por su capacidad de futuro: porque movilizan el cuidado del ambiente (la diversidad biológica), la creatividad, la producción, la sociabilidad, la memoria (la diversidad sociocultural) y el territorio. En este sentido, y a diferencia de cualquier proyecto extractivista, el hacer artesanal no implica el sacrificio ni de las poblaciones ni de los territorios.

Plantear que particularmente en el ámbito de las comunidades indígenas o indígena-criollas perduran diferentes concepciones ontológicas del ser y del vivir que difieren del individualismo occidental (tal como lo informan numerosas investigaciones), requiere mucha más investigación en el ámbito de las producciones culturales, no solo porque -como lo señala Viveiros de Castro- tensiona procesos de expropiación simbólica de larga data que involucran al sector artesanal, sino por resultar también altamente desafiante políticamente en varias dimensiones.⁸

A continuación, partiendo de la premisa de que el entendimiento del mundo es mucho más amplio que el entendimiento occidental del mundo, me detengo en un episodio a modo de ejemplo que proviene del sector artesanal tradicional de mi país, donde *otras composiciones del mundo se vislumbran*.

(a) Orfebre mapuche dando explicaciones de su obra

En el texto que se cita a continuación, observen la referencia a una cosmología particular, la remisión a espíritus de ancestros y el señalamiento de una interrelación (culturalmente

⁸ Según Escobar (2016): “la dimensión más importante de la ocupación del territorio (por el capital y el Estado) es primero ontológica, además de involucrar aspectos económicos, tecnológicos, culturales, ecológicos y frecuentemente la fuerza armada.” Desde esta perspectiva, Escobar señala que lo que ocupa territorios es una ontología específica, aquella del mundo universal de individuos y mercados (el Mundo Mundial) que intenta transformar todos los otros mundos en uno solo. En este sentido, la visión del Mundo Mundial es el resultado de ciertas prácticas y decisiones históricas, que tuvo un momento crucial en la conquista de América, evento que algunos consideran que dio origen a nuestro actual sistema mundial moderno/colonial (por ejemplo, Mignolo, 2000). Sigue Escobar, “tal vez el aspecto medular del Mundo Mundial sea la división ontológica: una forma específica de separar a la humanidad de la naturaleza (la división naturaleza/cultura), y la vigilancia constante entre quienes funcionan dentro del Mundo Mundial sobre aquellos que insisten en hacer mundo de otra manera (la división colonial)”.

condicionada) con animales; aspectos presentes tanto en la forma de la pieza como en su iconografía.

“Trapelakucha

Pieza del ajuar de la platería mapuche, *trapel* ser amarrar y *akucha* aguja, joya amarrada de la aguja se refiere. Se sostiene colgante y amarrada de la aguja de un *tupu* o *ponshon*.

Es este caso es de cadena de amarra doble, y su remate en forma de cruz representa el *Meli witrán mapu*, las cuatro tierras, algo así como los puntos cardinales en el plano. Digo plano porque para el pueblo mapuche hay otros planos hacia arriba y hacia abajo de la tierra también. En la misma cruz hay dos líneas en las orillas que terminan en un roleo, esas dos líneas paralelas representan parte de la memoria del pueblo, la tensión de las dos grandes serpientes que dan origen al mapuche.

Cuelgan de la cruz seis *pinpin medella* con punzonados de la mosca azul. Y cuatro figuras con rasgos humanos, dos con los brazos arriba y dos hacia abajo. Como dice más arriba, hay distintos planos tanto para abajo como para arriba de la tierra. Dentro de esos planos hacia arriba está el *Kalfuwenumapu* y más arriba *Kalwenuankamapu*. Las figuras con los brazos arriba y abajo en este caso no son *Che*, son seres más antiguos todavía, ellos son como energías antiguas como espíritus, se las representa sin pies porque al no ser humanas no caminan. Los brazos indican la comunicación de un plano con otros, los brazos arriba se comunican con los planos más altos, más arriba, y las figuras con los brazos abajo con los planos de abajo. No representa lo negativo o positivo como se ha escrito por ahí, es más complejo y más bello todavía. (...)

La parte superior está adornada con un *kollon*, máscara mapuche, este caso con atributos de puma.”

José Vargas, 05/05/2021, en <https://www.facebook.com/josemotts>

(b) La cestería indígena

La cestería es considerada una de las artes más antiguas que el hombre ha practicado y en la que se aprovecha todo tipo de materiales vegetales, ya sea raíces, tiras de corteza, hojas y tallos de gramíneas, tallos herbáceos, ramas delgadas, helechos u hojas de palmas. Todas las regiones de nuestro país poseen ejemplares de cestería que las representan y distinguen, y es un oficio en el que participa mayormente población indígena. Su ejercicio está vinculado en esencia con la naturaleza y sus ritmos: es la artesanía (junto a los tejidos y cueros) que, por estar realizada con elementos naturales (vegetales, en este caso) más se degrada, por lo que son menos los vestigios arqueológicos que existen (en comparación con la cerámica o alfarería, textilería, cordelería, etc.). Es un arte vinculado con modos de vida también muy antiguos, agro-recolectores y (por ello) estacionales. Así como el arte de los tejidos, la cestería también involucra mucho a las mujeres, quienes en varias culturas originarias son las encargadas de la recolección de frutos, el cuidado de las semillas, la

contención del agua; todos usos específicos de los canastos. La cestería decorada: por fibras teñidas (antes o después del entramado) y la inclusión de otras materialidades (lanas, plumas) muestran usos / significados del orden de lo simbólico/sociocultural particular de cada pueblo. Tal como nos lo señala la bibliografía arqueológica (por ejemplo, Pérez de Micou 1997), los oficios artesanales de la cestería, el tejido y la soguería poseen genealogías prehispánicas que los vinculan. También la cestería estuvo vinculada a la guarda y acompañamiento de los muertos, como la textilería y la cordelería. Hoy en día prácticamente las técnicas no han sufrido grandes cambios, aún se siguen utilizando las tres técnicas básicas: cestería de enrolado en espiral, por entrecruzamiento y por torsión, adornadas con cuentas y plumas de diversas aves.

Investigaciones etnográficas actuales (por ejemplo, Perret 2019, entre otros) en comunidades wichí de la región del Gran Chaco (provincia de Formosa y Chaco, Argentina) refieren cómo son regulares prácticas de recolección de las fibras vegetales para la cestería altamente condicionadas culturalmente por creencias particulares: la información se administra socialmente (los hombres que salen a cazar informan a las mujeres las “zonas de chaguarales”) y las salidas son grupales, por variables meteorológicas y horarias (no salen los días de lluvia, y solo lo hacen de mañana), se limitan por las condiciones físicas de las personas (una mujer menstruando o en periodo de postparto no debe salir a recolectar), se utilizan diferentes técnicas y herramientas (palo, horqueta, etc.), las artesanas piden permiso a los dueños del monte para acceder a las plantas de las que se proveen y si logran obtener las hojas para extraer las fibras *es dado que los dueños del monte se lo permiten*. Desde la perspectiva nativa, es desde la relación con estas entidades no-humanas, “custodios de la naturaleza”, que la continuidad de la vida/existencia de estas plantas de las cuales se sirven está garantizada. En una especie de relación asimétrica no-coercitiva (Montani 2017), los dueños no humanos cumplen un rol protagónico en el cuidado de estos (y otros) seres ante sus posibles depredadores, y ejercen represalias ante los abusos.

“Creemos que este mundo no sólo está habitado por los seres o cosas que vemos, sino que también hay seres espirituales que habitan en dimensiones diferentes a la nuestra. Algunos de estos seres tienen la misión de custodiar la naturaleza. A ellos les debemos respeto. Por eso, antes de realizar alguna actividad nuestros antepasados debían pedir protección y permiso a esos seres, a los wuks [dueño o guardián] de cada especie de este mundo.”

(Zamora, reconocido pensador Wichí del Chaco; citado por Perret 2019:38)

Apuntes de cierre

La relevancia de las comunidades indígenas en el sector de los artesanos tradicionales (que trabajan sobre todas las materialidades disponibles: fibras de origen animal o vegetal, madera, piedra, tierra, piedra, etc.; más insumos para tintes y diferentes procesos) ha sido señalada extensamente. En nuestro país, la textilería en fibra vegetal de chaguar (propia de los pueblos chaqueños wichí, toba, mocoví y pilagá), la confección de máscaras rituales por parte del pueblo Chané (Benedetti 2014), la cerámica toba, la cestería en pasto coirón (warpe, diaguita calchaquí, o mapuche), o los textiles andinos (en fibras ovinas, caprinas o de camélidos), por ejemplo, son claras muestras de ello. Existe muy amplia bibliografía sobre este sector, donde se muestra la artesanía como recurso de subsistencia, resistencia, refugio/escondite o como espacio de lo doméstico; sin embargo, son escasos los trabajos que involucran la dimensión epistemológica y ontológica en su análisis, y no hay antecedentes que articulen estas dimensiones para debatir el concepto de sustentabilidad. El gran relato de la modernidad global, un gran imaginario consolidado con sus propias agendas de desarrollo, afectó la concepción de la relación del hombre con su entorno, naturalizando los deterioros que suceden desde una visión antropocéntrica de la naturaleza. Actualmente, ya no contamos con las balsas de junco y totora (cestería tradicional huarpe) desplazándose en las lagunas de Guanacache (en San Juan), tan bien reflejadas en las pinturas nostálgicas de Roig Matóns (ver VVAA 2019). Dichas lagunas han sufrido la desertificación, arrastrando al ocaso a una cultura relacional vinculada a los humedales. El resultado de nuestras primeras indagaciones acerca del hacer artesanal en comunidades indígenas de nuestro país nos ha mostrado cómo en las artesanías persiste la memoria de los mayores y cómo si éstas sólo son pensadas como objetos, divididas de la vida, se las extrae de las relaciones culturalmente condicionadas que las animan y vinculan (Appadurai 1986): no solo con su hacedor sino también con otros seres humanos y no-humanos (como es el caso del vínculo con las arañas sabias 'lalünkushe' que enseñan a tejer al pueblo mapuche), con el medioambiente, con técnicas, con el cuerpo, e incluso con estados (por ejemplo, es significativo el rol del sueño en el aprendizaje o transmisión de ciertas técnicas artesanales). Nuestro recorrido, en este sentido, quiere señalar la necesidad de pensar el hacer artesanal desde múltiples perspectivas, incluyendo fundamentalmente "las perspectivas nativas": los modos de comprender, componer y recorrer el mundo de sus hacedores; aquellos modos relacionales de vida que nos devuelven hoy un sentido de futuridad necesaria.

Referencias

- Arenas, P. (ed.) 2012 Etnobotánica en zonas áridas y semiáridas del cono sur de Sudamérica. Buenos Aires: CONICET.
- Appadurai, A. 1986 *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. México DF: Cambridge University Press.
- Benedetti, C. 2014 La diversidad como recurso. Producción artesanal chané destinada a la comercialización e identidad. Buenos Aires: *Antropofagia*.
- Blaser, M. 2009 "Political ontology: cultural studies without 'cultures'?", *Cultural Studies*, 23 (5-6): 873-896.
- Blaser, M. 2013 "Ontological conflicts and the stories of peoples in spite of Europe: toward a conversation on political ontology", *Current Anthropology*, 54 (5): 547-568.
- Descola, P. 2012 [2005] *Más allá de naturaleza y cultura*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Dos Santos, A. y F. Tola 2016 ¿Ontologías como modelo, método o política? Debates contemporáneos en Antropología. *Avá* 29, Dossier: Ontologías: usos, alcances y limitaciones del concepto en antropología. Diciembre. Pp. 71-98.
- Escobar, A. 2016 Sentipensar con la Tierra: Las Luchas Territoriales y la Dimensión Ontológica de las Epistemologías del Sur. *Revista de Antropología Iberoamericana*, Nro 11, Vol 1, pp.:11-32.
- Golluscio, L. 2008 *Los pueblos indígenas que viven en Argentina*. Informe de actualización PROINDER 2002. Buenos Aires: Secretaría Agricultura, Ganadería, Pesca y Alimentos, 2008.
- Kusch, R. 1970 *El pensamiento indígena americano*. Puebla: José Cajica.
- Larson Guerra, J. y L. N. González 2009 Anotaciones sobre la relevancia de las indicaciones geográficas para el uso sustentable de los recursos biológicos. En: VV.AA. 2009 *Artesanías y Medioambiente*. Primer Foro Nacional Artesanal 2005. México: FONART. Pp. 112-19.
- Latour, B. 2007. Nunca fuimos modernos. Ensayos de antropología simétrica. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. Argentina S. A.
- López Binnqüist, C. 2009 Producción artesanal sustentable. VV.AA. 2009 *Artesanías y Medioambiente*. Primer Foro Nacional Artesanal 2005. México: FONART. Pp. 107-9.
- Medrano, C. y F. Vander Velden 2018 *¿Qué es un animal?* CABA: Rumbo Sur.
- Mignolo, W. 2000 *Local Histories/Global Designs*. Princeton: Princeton University Press
- Montani, R. 2007 Vocabulario wichí del arte textil: Entre la lexicografía y la etnografía. *Mundo de antes* 5, 41-72.
- Moreno, E. A.; Mollerach, M. y M. A. Caria 2019 Aproximación a la ontología candelaria: las representaciones faunísticas en las tierras bajas del NOA. En: Laguens, A.; Bonnin, M. y B. Marconetto. *Libro de Resúmenes XX Congreso Nacional de Arqueología Argentina: 50 años de arqueologías*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Parente, Diego 2010 *Del órgano al artefacto. Acerca de la dimensión biocultural de la técnica*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.

Parente, Diego. 2016 *Artefactos, cuerpo y ambiente. Exploraciones sobre filosofía de la técnica*. Mar del Plata: La Bola Editora.

Perez de Micou 1997 *Cestería. Caracterización y aplicación de una tecnología prehistórica*. Buenos Aires: UBA.

Perret, M. F. 2019. Compasión y recolección: trama vital en la artesanía qom (Chaco, Argentina). *Simbiótica*, vol.6, n.1, jan.-jun, pp. 191-217.

Quijano, A. 2000 El fantasma del desarrollo en América Latina. *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, Vol. 6, 2 (mayo-agosto), pp. 73-90.

Segato, R. 2015 *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos. Y una antropología por demanda*. Buenos Aires: Prometeo.

Severi, C. 2013 (éd. avec Els Lagrou), *Quimeras em dialogo: grafismo e figuração nas artes indígenas*. Rio de Janeiro, Ed. 7 Letras.

Svampa, M. 2020 *El colapso ecológico ya llegó. Una brújula para salir de los modelos de (mal)desarrollo* (con Enrique Viale), Buenos Aires: Siglo XXI.

Tola F. C. y V. Suárez 2013 Diálogo sobre los existentes de un entorno superpoblado en el contexto de la marisca y la reivindicación política del territorio. En: Tola, F.; Medrano, C. y L. Cardin (Comps.) *Gran Chaco. Ontologías, poder, afectividad*. Buenos Aires: Rumbo Sur.

Tola, F. 2019 No humanos que hacen la historia, el entorno y el cuerpo en el Chaco Argentino. *Etnográfica* 23 (2):489-513.

Tola, F.; Medrano, C. y L. Cardin (Comps.) 2013 *Gran Chaco. Ontologías, poder, afectividad*. Buenos Aires: Rumbo Sur.

Tuck, E. y K. W. Yang 2021 La decolonización no es una metáfora. *Tabula Rasa*. Bogotá - Colombia, No.38: 61-111, marzo-junio. Pp. 61-111.

Turok, M. 1988^a *Cómo acercarse a la artesanía*. México: Plaza y Janés S.A. de C.V. y/o Plaza y Valdés.

Turok, M. (coord.) 1988b *El Caracol púrpura: una tradición milenaria en Oaxaca*. México DF: Secretaría de Educación Pública, Dirección General de Culturas Populares, Programa de Artesanías y Culturas Populares.

Turok, M. 2009 Presentación. En: VV.AA. 2009 *Artesanías y Medioambiente*. Primer Foro Nacional Artesanal 2005. México: FONART. Pg. 9-10.

Turok, M. et al. 2021 *Proyecto "El caracol púrpura: difusión de 35 años de defensa y promoción de un recurso bio-cultural"*. Nota de Prensa en: <https://www.gob.mx/cultura/prensa/presentaran-avances-del-proyecto-el-caracol-purpura-difusion-de-35-anos-de-defensa-y-promocion-de-un-recurso-bio-cultural-288794>

Viveiros de Castro, E. 2013 *La mirada del jaguar: introducción al perspectivismo amerindio*. Buenos Aires: Tinta Limón.

VV.AA. 2009 *Áreas naturales protegidas. Provincia de San Juan*. San Juan: Gobierno de San Juan; Secretaría de estado, turismo, cultura y medio ambiente; Subsecretaría de medio ambiente; Dirección de Conservación y Áreas Protegidas.

VV AA 2019 *Guanacache. Fidel Roig Matóns, pintor del desierto*. Mendoza: EDIUNC.