

Fecha de recepción: diciembre 2023

Fecha de aceptación: enero 2024

Versión final: febrero 2024

La artesanía indígena en perspectiva nativa: Modos de expresión propios y diversidad ontológica

Patricia Dreidemie ⁽¹⁾

Resumen: Desde una perspectiva etnográfica, el artículo explora cómo se expresan en lenguas originarias las diferentes cosmovisiones del hacer artesanal indígena. Reúne formas de referir procesos productivos, recursos naturales, modos de recolección, técnicas, resultados, productos y usos que reflejan la continuidad de la vida humana con animales, plantas y otros seres no humanos que intervienen en la labor artesanal tradicional; expresiones nativas que sirven como vías de acceso a los diferentes “mundos” en los que habitan artesanas y artesanos de pueblos originarios en Argentina.

Palabras clave: arte indígena - lengua indígena - humano/no humano - agencia - producción artesanal

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 80]

⁽¹⁾ **Patricia Dreidemie.** Profesora en Letras, Mg. en Análisis del Discurso y Dra. en Antropología Lingüística (UBA). Investigadora del CONICET. Trabaja junto a poblaciones campesinas, aborígenes y migrantes en Patagonia y Cuyo (Argentina), estudiando procesos de comunalización indígena a partir de trabajo de campo etnográfico. Se especializa en Artesanías Tradicionales. patriciadreidemie@gmail.com

1. ¿Cómo abordar la perspectiva nativa sin caer en la trampa colonial? El problema del lenguaje

“Naturalezas, culturas, sujetos y objetos no preexisten a sus configuraciones entrelazadas del mundo”
(Haraway 2019:36)

“Importa qué ideas usamos para pensar otras ideas”, nos enseñó Marilyn Strathern (en *Reproducing the Future* 1992; citado por Haraway 2019:65). Las categorías que utilizamos para reflexionar sobre los diferentes mundos en el que viven personas diversas implican siempre interpretaciones presupuestas sobre esos mundos: es decir, se sostienen sobre clasificaciones que re-producen y re-crean criterios de organización y evaluación de la experiencia vital que son culturalmente situados y han sido construidos en un enclave social e histórico particular, por lo que difícilmente son compartidos por todos y nunca resultan universalizables sin violencia.

En este sentido, reflexionar sobre “Artesanías Indígenas” contiene, inexorablemente, una primera gran dificultad que nos empuja al terreno de la cosmo-política: ¿qué entendemos por artesanías? ¿Para quiénes el término “artesanías” hace sentido y en qué mundo? ¿Cómo comprender diferentes sensibilidades, cosmologías y modos de relacionamiento con el entorno humano y no-humano sin actualizar desigualdades? Definir las artesanías como “indígenas” sin duda nos adentra en el terreno de la otredad, demarcando reflexivamente (aunque no sea nuestra intención ni responda a nuestro deseo) desde dónde hablamos y actualizando un contexto de colonialidad que nos atraviesa a todos. Quisiéramos que las artesanías indígenas nos abran un camino de acceso a la diversidad sociocultural, pero nuestra mirada sobre ellas, el modo en que nos acercamos a ellas, inevitablemente nos condiciona, por lo que nuestro propósito requiere que comencemos exponiendo algún recaudo.

El mayor cuidado que nos interesa ejercer es que conceptualizar “lo que nosotros sabemos hacer” (éste es el modo más recurrente entre los diferentes pueblos indígenas de nuestro país de llamar las producciones artesanales) con la categoría de “artesanía” actualiza un contexto moderno, capitalista, mercantilista, del mundo *winka* o blanco (conquistador y hegemónico), que destaca el producto artesanal aislándolo de la red de vinculaciones, dinámicas relacionales y procesos que le dan vida, por lo que claramente no es un término nativo. Por supuesto, después de más de cinco siglos de colonización, los pueblos conquistados toman prestado y emplean el término “artesanía” como estrategia de ingreso y supervivencia en un mundo “ancho y ajeno” (Alegría 1941). Pero nuestro interés está en acceder *a través* de las artesanías a las cosmovisiones originarias, a esas “otras” epistemologías y matrices de pensamiento y vinculación que nos pueden ayudar a desestabilizar el antropocentrismo (el excepcionalismo humano y el individualismo occidental) en nuestra relación con el entorno natural y social (entre humanos, no humanos, ancestros, entes protectores, montañas, ríos, cambios climáticos, etc.) en “una tierra herida y vulnerable” (Haraway 2019:31) llena de especies compañeras en largo duelo (Thom Van Dooren 2016).¹ Nuestra meta a mediano plazo es que estas “otras” maneras de relacionarnos

(de *sim-poiesis*, de devenir-con) reflejadas y re-creadas cotidianamente en el hacer artesanal indígena nos permitan pensar “sobre la rehabilitación y la sostenibilidad”: la posibilidad de volver a hacer vivible nuestro espacio plural, en medio de los tejidos porosos y los bordes abiertos de mundos dañados, pero aún vivos y en curso, como la tierra y sus habitantes en la actual era que la ciencia llama Antropoceno o Capitaloceno. Descentrandolo los poderes que nos regulan, Haraway propone concebirla como Chthuluceno” (2019:61) para dar oportunidades de continuidad a la vida en sus múltiples formas relacionales, conocidas o por conocer, más allá (o más acá) de lo (que entendemos y hemos construido en Occidente como) humano.

El antropólogo Rodrigo Montani, estudioso del “mundo de las cosas” entre los wichí (pueblo matak-mataguayo del Gran Chaco Argentino), en su artículo titulado “Las tallas wichí: imágenes de la alteridad” expresa: “el carácter evasivo de la noción corriente de ‘arte’, así como su singularidad histórica y cultural, hacen imposible encontrar entre los wichí realidades directamente captables con ese concepto. La visión consagrada entre los consumidores y los propios wichí es que sus tallas son ‘artesanías’, aunque es obvio que tanto la actividad de hacer artesanías como los objetos que de ella resultan son también algo nuevo e impuesto. *Oyenlhi olhehnay*, ‘hacemos nuestras obras’, *oyenlhelhi olhehnay*, ‘hacemos nuestras diversas creaciones’, *ochumtes*, ‘nuestros trabajos’, e incluso *oyenlhi mak chik höpe*, ‘hacemos alguna cosa’, dicen los propios wichí para referirse a las artesanías en su lengua. También utilizan el préstamo [la incorporación léxica ‘nativizada’ o adaptada fonológicamente a la lengua indígena]: *ochumet ta höpe altesanya*, ‘trabajo haciendo artesanía’, *lhipna iche altesanos*, ‘en este lugar hay artesanos’. O si quieren referirse a las tallas zoomorfas en particular: *tsötoy lëpeykas*, ‘figuras de animales’, *ajwenchey ta halö*, ‘pájaros de madera’, o simplemente *ajwenchey*, ‘aves’. En este caso, incluso, si consideran la función que les darán los compradores, pueden llegar a decir que las tallas zoomorfas son *lëtsithyawo* o *lëkaitöj* de los compradores, cuando ambos términos significan ‘su juguete, su adorno’” (Montani 2014:37).

Desde las perspectivas nativas, solo algunas de las actuales artesanías son continuidad de trabajos manuales históricos: son variaciones de las mismas *yicas*, morteros, canastas, ollas, jergones, etc. que las comunidades fabrican y utilizan desde siempre y cuyo mayor valor nativo ha sido su utilidad (su función); muchas otras son producciones que reflejan y recrean la relación colonial con el mercado, en el juego de oferta y demanda.

Según Martínez (2012:196), el término “artesanía” fue creado por la sociedad europea para referir el arte producido y consumido dentro de las villas campesinas, es decir, el arte desarrollado por grupos subordinados, excluidos de los centros de poder o marginalizados. Por su parte, García Canclini (1982) señala que para algunos autores (perspectiva externa a las comunidades) la artesanía se ubica entre el diseño y el arte, mientras que para otros es continuación de trabajos tradicionales donde importa la estética, pero también la función utilitaria del objeto. Este autor las presenta como bienes de intercambio, a la vez de uso y simbólico, que en el contexto del mercado capitalista poseen una doble inscripción y una naturaleza híbrida: un carácter económico, pero también estético, a lo que *se le suma el valor comunitario del pueblo que las produce y emplea* (el subrayado es nuestro). Desde Saussure (1916), sabemos que el valor de todo material/soporte o forma significativa es relativo a un sistema, es arbitrario, aunque culturalmente motivado, diferencial y

posee diacríticos específicos. ¿Cómo comprender el valor comunitario de una pieza artesanal que posee materiales naturales, técnicas de elaboración, diseños socialmente significativos, y una historia de uso particular sin entrometernos en todo el mundo de relaciones que le dan origen y sentido *in situ*?

¿Cómo son entendidos los materiales, fenómenos y vinculaciones que participan del hacer artesanal desde perspectivas nativas? ¿Cómo se comprende culturalmente en cada caso lo que Occidente llama ‘naturaleza’? ¿Cómo las personas se vinculan con lo que toman del entorno para elaborar sus obras, cuánta sociabilidad moviliza esa interacción con el medio natural/social? ¿Qué procedimientos (físicos, metafísicos, rituales, discursivos) realizan para obtener los materiales e insumos que necesitan? ¿Existen seres que median estas relaciones, qué seres cuidan y protegen el ambiente? ¿Qué relaciones se establecen entre humanos y animales, entre humanos y plantas?² ¿Existen estas categorías en las taxonomías nativas, dado que en las lenguas indígenas no existe un término similar para “animal” ni un término para “planta”?³ ¿y entre humanos y la tierra, la montaña, el agua, el aire, el fuego, la luna? ¿Qué sucede si hay abuso o mal uso de los materiales? ¿Cómo se transmiten los saberes-hacer, la “corporización de las técnicas” (Sennet 2009)? ¿Cómo se forma “un artesano”? Son todas preguntas que sacuden certezas presupuestas y nos invitan a ingresar en mundos densos y distantes (con profundidad temporal de gran escala, –la “América Profunda” de R. Kush–) que cohabitan nuestro ¿mismo? espacio/tiempo, dándonos la oportunidad de pensar por fuera de las epistemologías y ontologías hegemónicas, liberándonos de los límites taxonómicos conocidos.⁴ “Pensar afuera del poder” (Segato, en comunicación personal) constituye el desafío que enfrentamos para acceder a esos ¿otros? circuitos de re-existencias que resisten y emergen cotidianamente en el hacer artesanal.

A partir de estas preguntas, el artículo se organiza de la siguiente manera: en primer lugar, presenta un panorama de los pueblos originarios de nuestro país (Argentina), refiriendo su ubicación geográfica y el tipo de artesanías representativas de cada grupo étnico; y en segundo lugar, se adentra en los mundos de relacionalidad y sociabilidad dinámica (entre humanos, no humanos, otros, trans) que moviliza el hacer artesanal a partir de algunos ejemplos, explorando en particular cómo los modos de expresión en lenguas nativas podrían constituirse en ‘puertas de acceso’ para vislumbrar la diversidad ontológica a la que nos interesa acceder.

En conjunto, lo que a continuación exponemos debe leerse más como una hipótesis posible que debe seguir siendo corroborada y ampliada, que como un producto acabado. Nuestro camino de indagación sobre mundos plurales recién comienza.

2. Artesanía Indígena en Argentina

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; más insumos para tintes y diferentes procesos), ha sido señalada extensamente en Argentina y en otros países de la región, aunque al día de hoy no existe un registro oficial de su número ni de su situación y peculiaridades⁵. En Argentina,

la textilera en fibra vegetal de chaguar (propia de los pueblos chaqueños wichí, qom/toba, mocoví y pilagá, y en menor medida, guaraní) (Formosa, Chaco, Salta, Misiones), las tallas en madera guaraníes (Misiones) o las tallas de aves (u otros animalitos) qom/toba (Formosa, Chaco), la confección de máscaras rituales por parte del pueblo Chané (Salta, Jujuy), la cerámica o alfarería qom/toba (Formosa, Chaco, Buenos Aires), la cestería en pasto coirón (warpe y diaguita calchaquí de Cuyo, o mapuche en Patagonia), los textiles andinos collas, diaquita calchaquí y mapuches (en fibras ovinas, caprinas o de camélidos en el NOA, Cuyo o Patagonia), la cestería *selk'nam* (en Tierra del Fuego), son claras muestras de ello. Existe muy amplia bibliografía donde se muestra la artesanía como recurso de subsistencia, resistencia, refugio/escondite o como espacio de lo doméstico⁶; sin embargo, con muy pocas excepciones (Perret 2019, entre otros), no hay antecedentes que involucren la dimensión epistemológica y ontológica en su análisis, y tampoco que articulen estas dimensiones desde una perspectiva etnolingüística: poniendo el foco en los modos nativos de expresión.

El siguiente cuadro resume un primer intento de organizar un panorama general (no exhaustivo y simplificante) de la labor de los artesanos y artesanas indígenas en diferentes regiones de nuestro país. A su vez, señala el tipo más representativo de artesanías de cada grupo étnico al día de hoy. Incluimos también grupos criollos por considerar que dan continuidad y (re)crear prácticas artesanales originarias. (Tabla 1)

Grupo étnico / Pueblo	Región	Familia lingüística	Lengua	Artesanías representativas	Materiales naturales
Kollas (antiguos atacamas y omaguacas), y migrantes bolivianos	NOA	quechua	Quechua / quichua santiagueño	Tejidos en fibras animales (ovinos, caprinos, camélidos), alfarería	Lana (ovina), pelo (caprino, camélidos), barro
	Santiago del Estero		Quichua santiagueño	Textiles en telar, soguería	Lana (ovina), cueros
Criollos / no indígenas	Corrientes, también Misiones, Chaco, Formosa, norte de Entre Ríos y grandes centros urbanos	Tupi-guaraní	Guaraní correntino / guaraní goyano	Tallas en palo santo y otras maderas locales, tejidos en fibras vegetales (algodón), cestería, orfebrería	Madera, fibras vegetales, metales
Migrantes paraguayos	Frontera con Paraguay, y grandes centros urbanos		Guaraní paraguayano / yopará	Tejidos en fibras vegetales (algodón), bordados (ñandutí), cestería (karaguatá), tallas en madera, filigrana, alfarería	Fibras vegetales (algodón, karaguatá), maderas, metales, piedras, barro
Chiriguano y chanés	N y NE de Salta		Chiriguano-chané (avá guaraní)	Máscaras y tallas en madera, alfarería (animalitos de barro), redes de fibra vegetal, collares, tejidos, utensilios de hueso	Madera, barro, fibras vegetales, semillas, lana, hueso
Tapietes	Tartagal (Salta)		Tapiete	Tejido en chaguar, collares de semillas	Chaguar (fibra vegetal), semillas

Tabla 1. Pueblos indígenas y artesanías representativas

>>> continua

Mbyá	Misiones		Mbya	Tallas de animalitos en madera, cestería, arcos y flechas con decoración de plumas, machetes, servatanas, collares de semillas, instrumentos musicales (maracas, palos de agua, mimby reta o flauta de caña), cerámicas	Maderas duras y blandas (loro negro, guatambú, cerne, alecrín, cedro, guayuvira, cancharana, kurupí kay, mora, kaahuefí y tembetarí), fibras vegetales para cestería (caña tacuapí, tacuarembó y yatevó), arcilla. ⁷
Wichí	Salta, Formosa, Chaco	Mataguaya	Wichí (diversidad dialectal)	Tallas de animales en madera, aves, tallas en palo santo, tejidos en chaguar, cestería en palma o paja (la cestería se practica poco), soguería, alfarería	Palo santo, maderas locales blandas y duras, chaguar, fibras de palma caranday y/o paja, cuero, pelo de animales, conchas de almejas y caracoles, cortezas, huesos, dientes de algunos animales, arcilla. ⁸
Chorote	N de Salta, (dispersos en Sta Fé, Entre Ríos, San Luis, Catamarca, La Rioja), también en Bolivia y Paraguay		Chorote	Collares con semillas, tejidos en chaguar, tallas	Chaguar, semillas, maderas locales
Nivacilé o chulupí	Salta (orillas del Pilcomayo), y Paraguay		Nivacilé	Alfarería (muñecas de barro), tejido en chaguar y caraguata, y en lana de oveja, tallas de animalitos (tatús, choiques) en palo santo, luthería y collares con semillas	Fibra de chaguar y caraguata, barro, lana ovina, madera de palo santo, semillas
Tobas / Qom	Chaco, Formosa, E de Salta, centros urbanos en Santa Fé y Buenos Aires	Guaykurú	Toba / Qom (diversidad dialectal)	Cestería en palma (maestrxs cesterxs), tejido en chaguar con apliques de semillas, alfarería/cerámica, collares, tallas de madera, prendas de cuero	Fibras vegetales (brotes de palma, chaguar, semillas), barro, maderas (palo santo y maderas locales), cueros
Moqoit / mocovíes	S del Chaco, N de Santa Fé		Mocovi	Alfarería, cestería, tejido en chaguar y algodón	Barro, barro negro / arcilla (mezclada con ceniza de huesos) (homean con leña de molle, y bruñen), fibras vegetales (chaguar, brotes de palma, mimbre, algodón), tintes minerales y vegetales, plumas

Tabla 1. Pueblos indígenas y artesanías representativas

>>> continua

Pilagá	Formosa		Pilagá	Cestería en fibra de carandillo (y otras fibras) (ixs pilagá son maestrxs-cesterxs)	Fibras vegetales (carandillo, ishipo, totora), semillas
Vilelas	No existen comunidades. Personas aisladas que se reconocen como vilelas viven en El Chaco, Rosario (Santa Fé) y Gran Buenos Aires (Buenos Aires) ⁹	Lule-vilelas	vilela	(no hay información sobre si existe producción artesanal hoy de personas vilelas) Tejido en telar, cestería.	(en el pasado) Fibras de origen animal y vegetal
Huarpes	San Juan, Mendoza	Warpe	Huarpe (dialectos Millcayac y Allentiac), dialectos puntanos	Cestería en coirón (canastos, canoas), tejidos en telar criollo, alfarería	Fibras vegetales (coirón), fibras de origen animal (ovino, caprino), barro, plumas de aves, tintes naturales y artificiales
Diaguita-Calchaquíes	San Juan, La Rioja, Catamarca, S de Salta, Tucumán	Familia Kakana	Variedades dialectales del español con sustratos kakán y kunzá	Textiles en telar criollo, cestería en pasto coirón, alfarería, lapidado de piedra (morteros), soguería, cuchillería	Fibras vegetales (coirón), fibras de origen animal (ovino, caprino, camélidos), barro, plumas de aves, tintes naturales y artificiales, cueros, metales, piedra
Tehuelches	E. de Río Negro, Chubut, Santa Cruz y Tierra del Fuego	Chon	Tehuelche	Cuero de guanaco, textiles en fibras ovinas, caprinas y de guanaco (camélido silvestre)	Fibras de origen animal (ovinos, caprinos y camélidos), cueros
Mapuches	La Pampa, Neuquén, Río Negro, Chubut, Buenos Aires	Lengua aislada	Mapuzungun	Textiles (ovinos y de camélidos), soguería, tallado en madera	Fibras de origen animal (ovino, caprino -mohair- y de camélidos), tintes vegetales (corteza, raíces, flores), minerales, cueros, maderas locales (maitén, ciprés, radal, etc.)
Onas, Selk'man, Yaganes, Kaeskar, Haush	Tierra del Fuego e Islas del Atlántico sur	Chon	Selk'man	Cestería en junco (mapi), curtido de cuero de peces, máscaras rituales en (cortezas de) madera, alfarería, utensilios de hueso	Fibras vegetales, cueros varios, maderas locales, barro, tintes naturales (para pintura de cuerpos, rostros, máscaras, recipientes), hueso

Tabla 1. Pueblos indígenas y artesanías representativas

3. Entramados vitales relacionales extienden tiempos y espacios en el hacer artesanal

“Nada está conectado a todo, todo está conectado a algo”
(Haraway 2019:61)

El hacer artesanal recurre a materiales recolectados del medio natural en el que habitan sus hacedores: de los animales (cuero, pelo, lana, huesos, cuernos), las plantas (tallos, cortezas, raíces, hojas, semillas), los caracoles (sus caparazones y secreciones para tintes), los peces (cuero), la tierra, las piedras, los metales... En su producción interviene el fuego, el agua, las temperaturas, diferentes partes del cuerpo humano (predominantemente las manos), los ciclos naturales de la luna y las estaciones, las relaciones de confianza y colaboración entre hacedores de diferentes edades y habilidades, pero también desde las cosmovisiones nativas la comunicación con los antepasados, la responsabilidad y relación-habilidad con animales, plantas, elementos naturales o espíritus, las transmisiones y mandatos intergeneracionales, los legados, aquello que a la comunidad le importa comunicar o preservar.

En nuestro país (del mismo modo que en otros países de la región y del mundo), los territorios habitables y habitados por pueblos originarios se están viendo afectados drásticamente por el avance de la frontera agropecuaria, los desmontes, las canalizaciones y diques, las fumigaciones y la contaminación producto de las exploraciones extractivistas en general, la homogeneización del suelo y los cultivos, entre otros factores. En este sentido, los mundos indígenas (también los no-indígenas) están actualmente en plena mutación, más acelerada desde el siglo pasado; y muchas personas y familias son empujadas a los cordones de pobreza de los centros urbanos. Todas las formas de vida se han puesto en riesgo. ¿Cómo vivirá el pueblo *wichí* sin el bosque seco, cómo vivirán los *qom* sin el monte? Según numerosas investigaciones científicas, el modelo de (mal)desarrollo hegemónico (Svampa 2020) redundará en una degradación ambiental planetaria, en profundas crisis climáticas y en la pérdida progresiva de la biodiversidad. Los pueblos indígenas sufren este contexto en su vida cotidiana.

“Siendo los *wichí* un pueblo de la selva, la deforestación es el fin del mundo que ellos conocen (...). Destruir la selva es cercenar la relación que los *wichí* mantienen con la tierra.” (Palmer 2005:4)

“Así pues, tanto los *wichí* como las plantas, los animales y los dueños metafísicos del último reservorio medianamente extenso de bosque nativo de Sudamérica se ven amenazados una vez más por ‘la civilización’ de unos hombres que en muchos casos viven a cientos o miles de kilómetros del Chaco y están embarcados en la empresa centenaria de usurpar tierras y extraer sus recursos con el único fin de ganar. La excusa es cumplir la acción heroica de ‘desarrollar’ una región ‘pobre’ y ‘atrasada’. Pero lo cierto es que, de esa “civilización” que se les promete, hasta ahora los *wichí* han conocido fundamentalmente sus

lacayos embrutecidos que, ayudados por máquinas destructoras, les quitan mucho a cambio de baratijas y miseria.” (Montani 2017:66)

En este sentido, es relevante señalar primero (como ha sido mostrado por investigaciones etnográficas variadas), que no es la primera vez que los pueblos originarios *ven sus mundos perderse*: desde la conquista y posterior colonización sus mundos ya varias veces han llegado a su fin. La perspectiva desencantada (académica y científica) del Antropoceno muestra una vez más el antropocentrismo del conquistador que por primera vez se alerta sobre la posible pérdida de su particular mundo (blanco y moderno). Una comprensión cíclica del tiempo, propia de los pueblos originarios, contrasta con la linealidad temporal del hombre moderno que por primera vez avizora un final inexorable. En segundo lugar, también me interesa señalar que entre los miembros de pueblos originarios también se desarrollan largos y acalorados conflictos en torno al cuidado del ambiente. Ellos, en contraste con toda mirada idealizante, tampoco son espontáneamente ecológicos. Participan de una sociedad de consumo en la que los beneficios económicos buscados alimentan fuertes conflictividades en torno a si seguir arrasando el monte para producir más, o adoptar patrones moderados de conducta para preservarlo. Estos conflictos atraviesan también la producción artesanal.

En un medioambiente degradado, los artesanos y artesanas indígenas cada vez enfrentan mayores dificultades para acceder a los insumos para realizar sus obras: fibras vegetales, cueros de animales, barro, piedras, metales, maderas, incrementándose esta situación por la avanzada –en el discurso, “conservacionista”– de áreas protegidas, reservas, parques naturales, o cualquiera de las denominaciones que en los hechos favorecen la expropiación a las comunidades locales de amplios fragmentos de sus territorios de vida. Por otro lado, muchos pueblos han migrado a centros urbanos. Sin embargo, y a pesar de que mucho de los entornos naturales padecen un largo duelo (Van Dooren 2016), las artesanías siguen condensando significados relacionales con otros seres (humanos, no humanos, espíritus, fenómenos naturales) que co-habitan en los ambientes nativos: en el monte, en el caso de los artesanos que permanecen en sus lugares de origen, o *en la memoria viva* del monte, para quienes han migrado. “El monte siempre está en nosotros” expresa un artesano *qom* que reside actualmente en el barrio semiurbano *Daviaxaiqui* de Derqui, en Buenos Aires, quien más allá de la migración no ha dejado de producir manualmente piezas de alfarería representativas para su comunidad.

“Contradiendo el pronóstico de que la industrialización y globalización creciente haría sucumbir la actividad artesanal, algunos autores advierten también que, en el desarrollo y transformación de las culturas populares operan también cambios en la significación y sentidos de las obras, aspecto que también se refleja en los materiales, motivos y procesos de producción de las mismas (García Canclini 2012, Rotman 1996)” (Martínez 2012:196). ¿Qué es un animal, qué es un vegetal, qué es una piedra, qué es un tinte, qué sentido tiene el barro, y el fuego? Son el tipo de preguntas que se pueden responder desde una postura *etic*, externa a las comunidades, desde el posicionamiento de observadores occidentales ya provistos de herramientas conceptuales (taxonomías científicas) para describirlas y analizarlas. O desde una postura *emic*, a partir de escuchar y valorar las taxonomías nativas, donde la investigación etnográfica se hace necesaria.

Desde antiguo, los seres humanos (todos los pueblos en su diversidad) hemos tenido la preocupación de pensar el mundo y ordenarlo, incluyendo la fauna y la flora. Aristóteles, por ejemplo, distinguió los seres humanos del resto de la naturaleza, construyendo la dicotomía cultura/naturaleza y proponiendo que los seres humanos se sitúan en la cúspide de una pirámide que estaba destinada a sostenerlo. En la historia de Occidente, poco a poco, los animales fueron desprovistos de almas. Lévi-Strauss, por su parte, presupuso la universalidad de la dicotomía cultura-naturaleza para observar los modos de vida de pueblos originarios, incluyendo sus mitos y rituales. Sin embargo, fue un discípulo suyo, Philippe Déscola quien puso en duda dicha universalidad al realizar trabajo etnográfico entre los achuar de la amazonía ecuatoriana, y avanzó en deconstruir el dualismo con el que se interpretaban los datos etnográficos, concluyendo –en conversación con Viveiros de Castro– que las diferencias entre humanos y animales son de grado y no de naturaleza. En este contraste, resulta más relevante etnográficamente intentar un posicionamiento *emic* que recupere los sistemas categoriales, las clasificaciones nativas y las valoraciones locales sobre el mundo animal, vegetal o mineral. Y en este sentido, si “el vocabulario es un índice muy sensitivo de la cultura de un pueblo” (Sapir 1949), la categorización lingüística de la realidad (en nuestro caso, de las obras artesanales, las materias primas, las técnicas, los diseños, etc.) es un aspecto de la vida social de cada pueblo que no podemos desdeñar: contiene parte del orden que ese pueblo le otorga al mundo. La visión *emic* puede ayudarnos, entonces, a reponer contextualmente relaciones particulares que se entablan o recrean cotidianamente en el hacer artesanal.¹⁰

Investigaciones etnográficas sobre pueblos del Gran Chaco¹¹, pueblo qom, wichí, pilagá, por ejemplo, han desarrollado extensamente las relaciones de maestría que forman parte de las cosmologías de los pueblos de esta región: son relaciones de cuidado y protección que ejercen ciertos entes, “los dueños”, sobre plantas, animales, frutos del monte. El modo de comprender, organizar e interactuar con el mundo animal no se aviene, en estos pueblos, a las taxonomías linneanas tan relevantes en el mundo occidental y científico. Como expresa Tola (2011:10) se trata de una zoología que no está disgregada de una cosmología ni de una onto-logía particular: entreteje una compleja red de relaciones entre humanos, dueños-no humanos de los animales y las plantas, dueños no-humanos compañeros de los chamanes¹², y espíritus cohabitando en un mismo espacio/tiempo. Todos estos seres habitan el imaginario, los sueños, el saber de las personas. Son referidos en las mitologías, en las explicaciones de los procesos y aprendizajes, tanto por parte de hacedores artesanales del monte (quienes perduran en sus lugares de origen) como en quienes han debido migrar a las ciudades. El monte siempre está en ellos.

Respecto del mundo animal, para el pueblo qom/toba, por ejemplo, las investigaciones de Celeste Medrano (2014 y ss.) se adentran en los criterios que organizan la relación entre humanos y no humanos.¹³

Los cazadores, pescadores, o recolectores qom interpretan oraciones especiales, súplicas de compasión, dirigidas a los dueños (del monte, del agua, de las especies animales o vegetales) para que les permita acceder a alimentos, medicinas, u otros materiales necesarios para sus actividades, incluidas las artesanías. Lo mismo realizan las mujeres cuando salen en busca de las fibras vegetales para tejer sus canastos.

Am nouet, aÿem 'achoxorem, aÿem 'anem ca ña'achec ÿaqto shegueuo, nache dequeè ca ÿalaqpi.

Traducción: 'Usted, no 'ouet –dueño del monte–, téngame compasión y hágame un favor para que me pueda ir a casa y puedan comer mis hijos.'

Mauricio Maidana (Medrano *et al.* 2011:5)

Cuando ingresamos en el mundo superpoblado de los pueblos chaqueños, las relaciones de cuidado y respeto hacia sus cuidadores son imprescindibles, “sostienen una cultura de la justa medida” (Medrano *et al.* 2011:5). El mutualismo se observa en frases como ésta: “cuidamos la naturaleza, la naturaleza nos cuida a nosotros”. Y como en el monte todo está vinculado, la degradación del ambiente, la progresiva pérdida de la diversidad biológica, la retracción de especies animales y vegetales afecta, desde la cosmología indígena, la vida de humanos, no-humanos y el futuro de las siguientes generaciones.

“Para la cultura qom, los seres humanos se pueden comunicar con los animales. Hay dos formas diferentes de comunicación. Hay animales que tienen existencia real y que se comunican con los chamanes y hay otros animales que se convierten en espíritus que algunos llaman ‘apariencias’. Sin embargo, para los aborígenes son realidades que se pueden palpar y escuchar para obtener mensajes y no tan solo apariencias.”

Valentín Suárez, del pueblo qom (en Medrano *et al.* 2011:7)

En las diferentes tradiciones cosmológicas los animales son interpretados de modos particulares y adquieren diferentes significados. Las relaciones morales que regulan las interacciones humanos-animales también son diferentes. Mientras el mundo occidental distingue a los humanos de los animales por su posibilidad de liberarse del impulso instintivo, otras culturas –como las chaqueñas– subrayan las relaciones de continuidad, intercambio, identidad, mutualismo y reciprocidad entre humanos y animales. Animales pícaros, ariscos, que piensan, responden, anuncian, animales dotados de intencionalidad, agencia, emociones, pensamientos y perspectivas. Todo este mundo de significación ingresa en la relación entre humanos y animales cuando las personas se adentran en el monte en busca de los materiales para la elaboración de sus artesanías. Y también es este mundo superpoblado de seres que intervienen en la vida en común el que se expresa en dibujos, huellas, diseños, colores en las producciones.

Pensar en cómo los hacedores artesanales se vinculan con los animales y las plantas (y sucede también con el barro¹⁴, las piedras, el fuego, la luna) desafía el modo en que los seres humanos nos situamos con respecto a las demás especies y al entorno, implicando cosmologías decididamente no antropocéntricas (Déscola 2004) “en tanto que el punto de vista de la humanidad sobre el mundo no es el de una especie dominante que subordina a todas las demás a su propia reproducción [tratándolas como objetos y propiedad], sino que es más bien el que podría tener un tipo de ecosistema trascendental que sería consciente de la totalidad de las interacciones que se desarrollan en su seno” (*id.*:29). En este sentido, las cosmovisiones indígenas se acercan de algún modo a las tendencias actuales crecientes que promueven jurisprudencia no antropocéntrica e introducen los “derechos

de la naturaleza”: el universo entendido como una comunión de sujetos y no como una colección de objetos.

Por ejemplo, los qom realizan artefactos y utilitarios (para nosotros, también artesanías) en cuero. Cuando trabajan con el cuero del carpincho tienen cuidados particulares, porque el carpincho tiene “un dueño” que lo protege, el *hualliquixai lta’a* (padre de los carpinchos) que posee una conexión fuerte con el agua. Si no se entierran bien las tripas y el resto de sangre bajo los yuyos, y se esconde la carne que se va a llevar a las casas, puede suceder una gran tormenta. Para los qom, muy peligroso, asimismo, resulta matar a un carpincho-hembra enferma (menstruando).

Otro ejemplo del pueblo qom:

“El *shepeqaqlo* –el tapir– tiene un cuero muy grueso y fuerte que se utiliza para fabricar sogas o lazos. Aunque difícil de cortar y trenzar, es el elegido para confeccionar este tipo de instrumentos y si bien las cuerdas construidas sirven para atar animales, Cirilo comenta que no es conveniente emplearlas para sujetar caballos ya que este animal se contagia del peso del *shepeqaqlo* perdiendo agilidad y ligereza, dos características imprescindibles en los equinos.” (Medrano *et al.* 2011:69)

Los qom (tobas) conforman un pueblo indígena cazador, pescador y recolector que, antes de la conquista de sus territorios, nomadizaban por el Gran Chaco en busca de aquellos elementos que les garantizaban su subsistencia material y simbólica. En sus largos recorridos establecían relaciones con el mundo animal y vegetal dibujando escenarios de diálogos y negociaciones. Cuando entraban al monte, no solo ellos conocían a los animales, los animales también los conocían a ellos. Los conocimientos que perseguidores o, según el turno, perseguidos tenían sobre el otro modelaba la vida en el Chaco. En este sentido, la relación con la fauna implica no solo una relación alimenticia con el mundo animal, sino que sus saberes iluminan un sinnúmero de otros vínculos que los habitantes del Gran Chaco sostenían y sostienen con su entorno natural.

Algo similar sucede cuando nos preguntamos por las relaciones que se entablan con el mundo vegetal. Existe una alta variabilidad respecto a cómo se concibe la vegetabilidad entre las comunidades y, por lo tanto, cómo se vinculan las artesanías indígenas con lo que nosotros llamamos plantas. Varios mundos se descubren.

Respecto a qué es un artefacto o una artesanía también. Los artefactos no sólo median la relación de las personas con su ambiente, sino que son parte de un sistema de prácticas insertas en la producción y reconstrucción de mundos sociales particulares.

Cuando el mundo se llena de subjetividades, otra pregunta que surge es cómo se comprende la agencia, ¿quién o qué entes intervienen en el resultado (la producción artesanal)? En el siguiente ejemplo tomado del testimonio de una artesana wichí es la luna la que interviene:

“Yo de los doce años aprendí a hacer mis artesanías. Mi abuela, mi mamá, ellas nos enseñaron a nosotros. Tengo que ir al monte y busco la hoja del carandillo. El brote nuevo; eso tenemos que cortar, pero no es así nomás que vos buscás

esas hojas. Si vos cortás la luna nueva no se dura las hojas, se corta de nada, se rompe de nada los canastos. Por eso nosotros buscamos la luna llena, y de ahí cuando está seca la hoja arma sus trabajos. Alguna de mis nietas ya sabe cortar la hoja. Le enseñamos a nuestros nietos para que haga eso y valoricen el trabajo nuestro. Principalmente que sigan caminando por nuestro arte.”

Colonia Riacho de Oro, Formosa, Cestera *qom*: Marta Palavecino, Testimonio disponible en: <https://fb.watch/jqXGMrwIOy/?mibextid=NnVzG8>

Apuntes de cierre

A partir de investigaciones etnográficas (publicadas e inéditas) hemos observado que hay índices en las expresiones nativas en lengua indígena en los que estos diferentes mundos en los que viven y trabajan artesanas y artesanos miembros de pueblos originarios en nuestro país se hacen (parcialmente) presentes. Por ello, proponemos como hipótesis para futuras investigaciones que las expresiones nativas en lengua indígena, a través de diferentes recursos (nominalizaciones, metáforas, simbolismo sonoro, etc.), pueden convertirse en “ventanas” que nos permitan observar la continuidad de la vida humana con animales, plantas y otros seres no humanos.

Expresiones metafóricas en español de artesanxs indígenas –como cuando una telera nos dice “que va a despertar la tela”, expresando que comienza a desenrollar el telar para retomar el trabajo, o la expresión “el llanto del árbol” para referirse a la resina que despiden el algarrobo utilizada como tinte para lanas, entre otras muchas expresiones– señalan la presencia de subjetividades múltiples y agencias distribuidas más allá de la voluntad del artesano/a. Algo similar expresa Elvira Espejo cuando postula “la crianza mutua de las artes” (Sepúlveda 2022).



Artesanas wichí. El Potrillo, Formosa. 2016. Fuente: fotografía de la autora

Para volver sobre las lenguas indígenas chaqueñas, siguiendo las investigaciones sobre el mundo material wichí de Montani (2017), por ejemplo, en la lengua wichí existen morfemas clasificadores que son recurrentes en el léxico (los nombres) con el que se denominan las artesanías: la categoría artefactual comunitaria de “morada” (2017:47 y ss.); luego la categoría de “recipiente” y la de “instrumento” (el que se emplea para señalar que sirve para actuar sobre otras entidades) constituyen morfemas clasificadores que se incluyen en los nombres de las piezas artesanales. Por ejemplo, el morfema instrumental del wichí es *-cha*: la palabra *towej-cha* (tinaja-INSTR) significa el instrumento que utilizo para hacer la tinaja. El morfema de instrumento *-cha* se incluye también en numerosos nombres de plantas para señalar que se usan “instrumentalmente” como remedio: como medio para curar.

Tanto en la lengua *wichí* como en la lengua *qom* (toba), y se repite en otras lenguas originarias del Gran Chaco (por ejemplo, en *maká* y *wichí*), existe la marcación regular de sustantivos que distingue la posesión alienable de la posesión inalienable; algo que no existe en el sistema lingüístico del español. El morfema de posesión alienable es aquel que se agrega a la base léxica para señalar un objeto, por ejemplo, que puede ser vendido, es decir, donde puede transferirse la posesión. En contraste, el morfema de posesión inalienable es aquel que marca partes del cuerpo, relaciones de parentesco y todo aquello que siendo material es parte constitutiva de lo que (ese pueblo considera) es el sujeto; aquello que lo subjetiviza: también puede abarcar una canoa, el arco y la flecha, una vestimenta, etc. Llamativamente, muchas de las piezas que incluiríamos dentro de nuestra categoría occidental de artesanías poseen en sus nombres nativos estos morfemas de posesión. En este sentido, observar qué piezas son marcadas como alienables y cuáles como inalienables, y cómo fluctúan entre estas categorías, en base a investigación etnográfica, puede brindarnos conocimientos importantes sobre el valor social que la pieza tiene para su hacedor.¹⁵ De todos modos, reducir la comunicación al plano simbólico es solo pensar en la comunicación humana (tal como lo señalara Kohn 2013), lo que resulta en mucha diversidad homogeneizada. Otros seres, según numerosas cosmovisiones nativas, también se expresan. Finalmente, la comunicación puede ser simbólica, icónica o indicial (Peirce 1986). La morfología de las piezas y la iconografía, en tanto íconos; y los materiales, el modo de torción de los tejidos o cestos, por ejemplo, los diseños en las *yicas wichís* (los bolsos entrelazados en fibra de chaguar) que remiten a huellas de animales, y en general, los tintes también son interesantes de observar en tanto índices, relevando las interpretaciones locales de sus hacedores.

Dejamos planteado así, a partir de una breve exploración etnolingüística en torno a las artesanías indígenas, una hipótesis de trabajo que nos desafía a pensar *de otro modo* los mundos que nos habitan.

Notas

1. El libro de Van Dooren (2014) es una referencia imprescindible para pensar los procesos de extinción y precariedad en la que la vida humana ha colocado a numerosas especies animales y vegetales.

2. “Humano y animal son dos polos de un dualismo que, en perpetuo desequilibrio –tal como propone el célebre Claude Lévi-Strauss–, relacional y anti-taxonómicamente, van modelando los devenires ontológicos de estas sociedades (cf. Medrano, 2016b, 2019).” (Medrano y Montenegro Martínez 2021:16).
3. Una investigación que ilumina este aspecto es Cúneo 2013, quien señala cómo el léxico etnobiológico en las lenguas nativas conforma (sobre diferentes mecanismos de formación de palabras) categorías que codifican lingüísticamente factores perceptuales, cognitivos y funcionales relevantes al pueblo en cuestión.
4. En Braunstein y Messineo (comps.) 2009 se exponen los resultados parciales de varias investigaciones que recuperan léxico referido a taxonomías nativas del dominio etnobiológico de pueblos originarios del Gran Chaco (wichí, chorote y toba).
5. Recientemente, el MATRIA, a través de las tres convocatorias de las Becas MANTA (2020-2023) desarrolladas en el marco de políticas activas del Ministerio de Cultura de la Nación para fortalecer el sector artesanal, ha iniciado el reclutamiento de esta información orientándose hacia un primer registro nacional de artesanxs. La relevancia de las provincias con mayor proporción de población indígena ha sido notada en extenso en el devenir de sus resultados.
6. Existen también investigaciones que cuestionan la validez de, por ejemplo, la dicotomía categorial doméstico-no doméstico en relación con la producción artesanal originaria, como en Tarragó 2007.
7. Información detallada de las artesanías mbyá-guaraní en https://sib.gob.ar/archivos/Catalogo_Artesanias_Mbya_Guarani_y_Anexo_2014.pdf
8. Los metales los wichí los asocian al hombre blanco, el cristianismo y la violencia. No es un insumo que trabajen. El relato nativo “El reparto de los bienes del mundo” narra cómo se trata de un material ajeno al que le temen.
9. Referencias extraídas de Ciccone, F.; Domínguez, M.; Golluscio, L.; Gutiérrez, A. y M. Hellemeier (eds.). *Vilela. La lengua de los abuelos*. Serie Pedagógica. Buenos Aires: FFyL-UBA.
10. Los posicionamientos *etic* vs *emic* se corresponden con los puntos de vista que Pike (1954) señaló fundacionalmente para los estudios etnológicos.
11. El Gran Chaco, situado en el centro del continente sudamericano, está conformado por amplios territorios dentro de Argentina, Bolivia y Paraguay. Es una de las grandes unidades biogeográficas de Sudamérica; la segunda región natural luego de la Amazónica por su extensión y por la diversidad biológica y ambiental que alberga.
12. “El chamán (*hiyawu*) es el mediador entre los wichí y los seres de otros ámbitos cosmológicos” (Montani 2017:115): observa realidades ocultas, viaja a lugares imposibles, combate seres invisibles, pronostica el futuro, erradica enfermedades, agrade con magia, hace llover o disipa la tempestad, etc. A través de los sueños también se comunican los espíritus (seres no humanos).
13. Lo expuesto en torno a la relación con las especies animales por parte de pueblos chaqueños en Argentina se apoya en el trabajo de investigación de la Dra. Celeste Medrano.
14. El arte de la alfarería wichí es practicado predominantemente por las mujeres (es una tarea asociada a lo femenino, al cántaro y al útero). Montani expresa “las creencias wichí prohíben fabricar cacharros a la mujer ‘enferma’ –menstruando, en

puerperio o duelo- (...) porque, por un lado, durante estos períodos la mujer no debe entrar al monte a buscar las materias primas necesarias y menos aún acercarse a las fuentes de agua, so pena de ser atacada por *Lëwo* o por *Chalajitaj*. Por otro lado, durante el periodo de duelo la mujer no consigue fabricar cacharros porque las piezas se le desarmen mientras las moldea o explotan durante la quema, y ambas cosas anuncian desgracia.” (2017:248-9). En la narrativa wichí, el barro está asociado a la materia prima de la creación humana (como creencia nativa adaptada al cristianismo) y está conectada a los muertos. Es por ello, que se le otorga a la arcilla cierto carácter poderoso y peligroso. Montani sugiere que este hecho “podría estar desempeñando algún papel en la baja tasa actual de producción de cacharros” (id: 254-5).

15. Por ejemplo, en toba/qom, “el sustantivo exhibe marcas de género, número y posesión, y la distinción entre nombres inalienables y alienables se expresa directamente sobre el nombre del poseído mediante prefijos que señalan al poseedor (1ra, 2da, 3ra o 4ta persona o persona indeterminada)” (Messineo 2014:25). Similares sistemas gramaticales de posesión se repiten en varias lenguas indígenas del Gran Chaco, como rasgo areal.

Referencias bibliográficas

- Alegria, Ciro 1941 *El mundo es ancho y ajeno*. Santiago de Chile: Ercilla.
- Braunstein, José y María Cristina Messineo (comps.) 2009 *Hacia una nueva carta étnica del Gran Chaco VIII*. Buenos Aires: Centro del Hombre Antiguo Chaqueño, 269p.
- Cúneo, Paola 2013 *Formación de palabras y clasificación nominal en el léxico etnobiológico en toba (guaycurú)*. Lincom Studies in Native American Linguistics 68. Munich: Lincom Europa. 379 p.
- Dreidemie, Patricia 2022 “Habitar diversos mundos: el hacer artesanal en la comunalización indígena”. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*. Universidad de Palermo - Museo de Arte Popular José Hernández - Universidad de Granada. Pg. 33-47. Disponible en: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/cuadernos/detalle_publicacion.php?id_libro=975
- García Canclini, Néstor 1982 *Las culturas populares en el capitalismo*. México: Nueva Imagen. 224 p.
- García Canclini, Néstor 2012 *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós. 352 p.
- Haraway, Donna J. 2019 [2016] *Seguir con el problema*. Bilbao: Consonni.
- Kohn, Eduardo 2013 *How Forest Think: Toward an Anthropology Beyond the Human*. Berkeley: California UP. 288 p.
- Kush, Rodolfo 1999 (reedición) *América profunda*. Buenos Aires: Biblos.
- Martínez, Gustavo 2012 Recolección, disponibilidad y uso de plantas en la actividad artesanal de comunidades tobas (*qom*) del Chaco central (Argentina) En: Arenas, Pastor (ed.) *Etnobotánica en zonas áridas y semiáridas del cono sur de Sudamérica*. Buenos Aires: CONICET. Pág. 195-223.

- Medrano, María Celeste 2014 Zoo-sociocosmología *qom*: seres humanos, animales y sus relaciones en el Gran Chaco. *Journal de la Société des Américanistes*; 100; 1; 9-2014; 225-257. <http://hdl.handle.net/11336/35919>
- Medrano, María Celeste y Leonardo Montenegro Martínez 2021 Devenires-perro. Abordajes etnográficos multiespecie en torno a animales de compañía. *Tabula Rasa*. Bogotá. No.40: 11-24, octubre-diciembre. <https://doi.org/10.25058/20112742.n40.01>
- Medrano, María Celeste; Maidana, Mauricio y Cirilo Gómez 2011 *Zoología qom. Conocimientos tobas sobre el mundo animal*. Santa Fé: Ediciones Biológica. 108 p.
- Messineo, María Cristina 2014 *Arte verbal qom; consejos, rogativas y relatos del Espinillo (Chaco)*. Buenos Aires: Rumbo Sur.
- Montani, Rodrigo 2017 *El mundo de las cosas entre los wichí del Gran Chaco. Un estudio etnolingüístico*. Cochabamba: Itinerarios. 607 p.
- Palmer, John H. 2005 *La buena voluntad wichí: una espiritualidad indígena*. Buenos Aires: Ruta 81.
- Peirce, Charles Sanders 1986 *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Perret, Myriam Fernanda 2019. Compasión y recolección: trama vital en la artesanía *qom* (Chaco, Argentina). *Simbiótica*, vol.6, n.1, jan.-jun, pp. 191-217.
- Sapir, Edward 1949 *Selected Writings of Edward Sapir in Language, Culture and Personality*. University of California Press. 617 p.
- Saussure, Ferdinand 1916 [1945] *Curso de Lingüística General*. Buenos Aires: Losada.
- Sennett, Richard 2009 *El artesano*. Barcelona: Anagrama.
- Sepúlveda, Marina 2022 (nota periodística) “Elvira Espejo, la tejedora y poeta que propone un puente entre occidente y la cultura andina”. TELAM SE 2022. Disponible en: <https://www.telam.com.ar/notas/202209/605704-elvira-espejo-tejedora-poeta-occidente-cultura-andina.html> (consultado el 26/04/2023)
- Strathern, Marilyn 1992. *Reproducing the Future*. Manchester, UK: Manchester University Press.
- Svampa, Maristella 2020 *El colapso ecológico ya llegó. Una brújula para salir de los modelos de (mal)desarrollo* (con Enrique Viale), Buenos Aires: Siglo XXI.
- Tarragó, Myriam Noemí 2007 Ámbitos domésticos y de producción artesanal en el Noroeste Argentino prehispánico. *Intersecciones en Antropología* 8: 87-100.
- Tola, Florencia 2011 Prólogo. En: Medrano, María Celeste; Maidana, Mauricio y Cirilo Gómez 2011 *Zoología qom. Conocimientos tobas sobre el mundo animal*. Santa Fé: Ediciones Biológica. P. 9-11.
- Van Dooren, Thom 2016 *Flight ways. Live and Loss at de Edge of Extinction*. Columbia UP

Nota

(1) Algunas de las discusiones referidas en el presente artículo se han nutrido de debates desarrollados con numerosos colegas provenientes de diferentes disciplinas en el marco del Grupo de Estudio NuEtAM, Núcleo de Etnografía Amerindia, al que pertenezco desde el 2022, coordinado por la Dra. Florencia Tola (UBA-UNSAM, CONICET).

Abstract: From an ethnographic perspective, the article explores how the different worldviews of indigenous craftsmanship are expressed in native languages. It brings together ways of referring to productive processes, natural resources, collection methods, techniques, results, products and uses that reflect the continuity of human life with animals, plants and other non-human beings that intervene in traditional artisanal work. Native expressions that serve as access routes to the different “worlds” in which artisans from indigenous peoples in Argentina live.

Keywords: indigenous art - indigenous language - human/non-human - agency - artisanal production

Resumo: A partir de uma perspectiva etnográfica, o artigo explora de que forma são expressadas, nas línguas originárias, as diferentes cosmovisões que acompanham o fazer artesanal indígena. Reúne formas de designar processos produtivos, recursos naturais, modalidades de coleta, técnicas, resultados, produtos e usos que refletem a continuidade entre a vida humana e a dos animais, plantas e outros seres não humanos que fazem parte do trabalho artesanal tradicional; expressões nativas que constituem vias de acesso aos diferentes “mundos” nos quais habitam artesãs e artesãos de povos originários de Argentina.

Palavras-chave: Arte indígena - língua indígena - humano/não humano - agência - produção artesanal

Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
