

Producción artesanal indígena: un ensayo sobre la biografía de la materia. Reflexiones desde el norte argentino

Cecilia Benedetti ⁽¹⁾

Resumen: Este ensayo reflexiona sobre la producción artesanal indígena, a partir de la propuesta de enfocar en la biografía de sus materias. Mi planteo refiere a comprender a las artesanías en términos de fragmentos de materias y considerar sus afectos y efectos en la producción y comercialización. Las reflexiones se basan en la investigación que he realizado con pueblos indígenas en el norte argentino, en el Departamento de General San Martín, provincia de Salta, especialmente con el pueblo chané. Realizo un recorrido por los estudios sobre artesanías y expongo los aportes teóricos en los que me basé para construir esta propuesta de análisis. Tras presentar a la producción artesanal chané y su relevancia como actividad en un entorno precario, examino la trayectoria de la materia de *cosas vibrantes a objetos durables* en la elaboración de máscaras destinadas a la mercantilización.

Palabras clave: artesanías - pueblos originarios - materia - entornos precarios - comercialización

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 154]

⁽¹⁾ **Cecilia Benedetti.** Doctora de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, con orientación en Ciencias Antropológicas. Investigadora Independiente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas, con lugar de trabajo en el Instituto de Ciencias Antropológicas - Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires. Es Profesora Adjunta en la Carrera de Ciencias Antropológicas de la UBA y en la Maestría en Antropología de dicha universidad. Sus investigaciones se centran en temas vinculados a patrimonio, pueblos originarios, desarrollo, artesanías, y turismo.

Introducción

Este ensayo reflexiona sobre la producción artesanal indígena, a partir de la propuesta de enfocar en la biografía de sus materias. Intento explorar las dimensiones que esta mirada puede aportar para entender al trabajo artesanal y las relaciones que se establecen en torno al mismo. Mi planteo refiere a comprender a las artesanías como *fragmentos de materias* y considerar sus afectos y efectos en la producción y comercialización: de cosas vibrantes a objetos durables. Más que conclusiones cerradas, presento un conjunto de elaboraciones provisorias y en transformación.

Mis reflexiones se basan en la investigación que he realizado con pueblos indígenas en el norte argentino, en el Departamento de General San Martín, provincia de Salta. El mismo forma parte de la región conocida como Chaco Salteño, que constituye una de las áreas con mayor concentración indígena de Argentina. Su economía se basa en actividades extractivistas, como la explotación hidrocarburífera y sojera, ambas en manos de capitales transnacionales. Las mismas no han implicado beneficios para una población empobrecida, a la vez que generaron efectos negativos en las condiciones ambientales. Los pueblos indígenas constituyen uno de los sectores más marginalizados, con altos índices de pobreza y escaso acceso a los servicios sociales. En este panorama, las materias que conforman las artesanías –en este caso me refiero al yuchán, pero también el chaguar, el bejuco y otras– persisten como aquello que es capaz de sobrevivir a pesar del capitalismo, que Tsing alude con la expresión “tercera naturaleza”¹. En su trayectoria, se desplazan por formas de intercambio diversas, se dispersan como *decoración* o *recuerdo* en sitios lejanos de su monte natal.

Entre 2004 y 2008 realicé mi investigación doctoral con la comunidad chané Tutiatí – Campo Durán, en el Departamento de General San Martín, provincia de Salta. Luego seguí investigando en la región sobre temas más amplios vinculados con patrimonio, pueblos originarios y desarrollo, a la vez que comencé a trabajar con comunidades guaraní y wichí y a explorar sobre las producciones artesanales de estos pueblos. Las reflexiones en las que se centra este ensayo surgen principalmente de mi investigación con los chané, pero también están nutridas por las experiencias con artesanas guaraní y wichí.

En primer lugar, realizaré un recorrido por los estudios sobre artesanías, considerando dos líneas históricamente centrales –aquellas que las conciben como objeto y aquellas que las conceptualizan como relaciones sociales– y expondré los aportes teóricos en los que me basé para estas reflexiones. Luego voy a presentar a la producción artesanal chané y su relevancia como actividad en entornos precarios. Exploraré dicha producción artesanal a partir de la trayectoria de la materia, concluyendo con algunos comentarios para continuar reflexionando sobre el tema.

De los objetos a las materialidades

Las hoy denominadas producciones artesanales han sido objeto de estudio de la antropología desde el surgimiento de esta disciplina en Argentina a fines del siglo XIX. En este

contexto, interesaba el conocimiento de las poblaciones indígenas americanas en tanto representantes de los estadios primitivos en la evolución humana; así se advertía la “pérdida” de la producción artesanal frente al “avance” de la civilización. Por lo tanto, el interés se centraba en la recolección de piezas para museos, con el propósito de “salvarlas” frente a su desaparición. Definidas como “material etnográfico”, “industria artística” o “arte primitivo”, el abordaje de las piezas se relacionaba tanto con aspectos teóricos, como con la formación de colecciones destinadas a estas instituciones, tarea que se presentaba como uno de los propósitos de las investigaciones antropológicas. Así se detallaban pormenorizadamente tanto las técnicas de producción, los tipos de piezas, los motivos, así como las materias primas utilizadas (cfr. Metraux, 1930; Nordenskiöld, 1912).

A partir de la década de 1960, las políticas de fomento artesanal se consolidaron en Argentina y en América Latina. Tal como señala Novelo (1993), en este contexto, las artesanías –“ya con ese nombre”– se promovieron como actividad comercial, especialmente en relación a los sectores rurales. En este marco, en Argentina, el campo del folklore fue central tanto en la gestión como en las conceptualizaciones sobre el tema artesanal. La mayoría de los trabajos de la época apuntaban a recolectar información sobre estas prácticas en tanto representaciones del folklore argentino: enumeraban las materias primas, técnicas, herramientas, tipos, motivos decorativos, así como también su funcionalidad (Benedetti, 2009). En términos generales, hasta este momento, las consideraciones sobre la materia se relacionaban con dar cuenta de las características y difusión de los objetos.

A mediados de la década de 1970, en la antropología y la sociología latinoamericana surgieron nuevos enfoques que revisaron estas perspectivas. Los mismos plantearon la necesidad de comprender a las artesanías –ya no como supervivencias pertenecientes a períodos precapitalistas– sino a partir de su inserción en el sistema económico, político, social y cultural hegemónico: “la producción artesanal no pasa a existir bajo el capitalismo (como si fuera un nuevo territorio geográfico que se pudiera penetrar físicamente), sino que el capitalismo empieza a existir en ella, a reproducirse en su interior” (Lauer, 1982).

Una preocupación central se vinculaba con la necesidad de precisar una definición de artesanía. Tal como señala Novelo, la misma constituye una categoría histórica surgida en vinculación a determinados procesos económicos e ideológicos (Novelo, 1976), a la vez que la diversidad de manifestaciones que refieren a lo artesanal ha implicado la dificultad de abordar las artesanías a partir de una definición única que surja de sus elementos intrínsecos (García Canclini, 1982). Para superar estas dificultades en la conceptualización, los autores propusieron dejar de lado aquellas definiciones que toman a la artesanía como un “resultado” –categoría que oscurece la diversidad de la producción artesanal– y abordarla como un “proceso” donde se expresan prácticas, relaciones e instituciones. Esto implica no partir de una noción a priori sobre qué son las artesanías, sino considerar su definición a partir del sistema en el cual las mismas son engendradas, asignadas a determinados espacios, reformuladas para que cumplan funciones económicas, políticas y sociales (García Canclini, 1982).

Esta perspectiva implicó una importante contribución para sentar los lineamientos que predominaron las décadas posteriores, considerando la relación entre los productores y su objeto e instrumentos de trabajo, las relaciones entre los productores y el producto resultante, las diferentes formas de organización del trabajo y el tipo de producto que emana

de ellas (Novelo, 1976). En esta línea, las materias son comprendidas como medios para producir las artesanías, enfatizando en la relación entre las mismas y los artesanos².

A partir de estos aportes, aquí apunto a reflexionar sobre el papel activo de los materiales no humanos en los procesos de producción artesanal, en línea con la propuesta de Bennet (2022) sobre la “materia vibrante”. La autora define la vitalidad de la materia como la capacidad de las cosas “no sólo de bloquear la voluntad y los diseños de los humanos, sino también para actuar como cuasi agentes o fuerzas con sus propias trayectorias, inclinaciones o tendencias” (Bennet 2022, 10). Propone la noción de poder-cosa para referir a las mismas en tanto actantes. Así los objetos en tanto cosas aparecen “como entidades vividas no del todo reductibles a los contextos en las cuales los sujetos (humanos) las disponen” (Bennet 2022, 38). Basándose en la noción spinozista de afecto como “la capacidad de acción y reacción que cualquier cuerpo tiene” (Bennet 2022, 17), Bennet considera que todos los cuerpos –orgánicos e inorgánicos– son afectivos, en tanto producen efectos en los cuerpos humanos y en otros cuerpos.³

Al mismo tiempo, me interesa considerar a la materia en relación a la noción de biografía social de los materiales propuesto por Edwards (2002). El concepto de “biografía del objeto” adquirió relevancia a partir de las elaboraciones de Kopytoff (1986), quien lo estableció para abordar la mercantilización en términos procesuales, apuntando a entender qué convierte a un objeto en mercancía. Desde la perspectiva de la biografía social, se sostiene que un objeto no puede ser completamente comprendido en ningún punto único de su existencia, sino que debe ser entendido como parte de un continuo proceso de significado, producción, intercambio y uso. A partir del estudio de las fotografías⁴, Edwards relaciona biografía y materialidad en dos líneas: los cambios en las formas materiales de cierto tipo de objetos a través del tiempo y los cambios en un objeto específico. Recuperando esta propuesta, aunque con cierta flexibilidad, me interesa abordar las materialidades y sus transformaciones a través de los procesos de producción y comercialización artesanal.

Kopytoff señala que en las sociedades existen diferentes esferas de intercambio, regidas por diversas economías morales, en tanto dimensión cultural que está “detrás de la economía objetiva de las transacciones visibles” (Kopytoff, 1986). Podemos pensar que las discusiones respecto al carácter mercantil e identitario de las artesanías indígenas marcaron la esfera de intercambio de las artesanías en esta dirección. Dichas discusiones fueron centrales en las políticas patrimoniales del siglo XX: así se consideraba que la mercantilización implicaba la pérdida identitaria. En la actualidad, las mismas continúan presentes bajo los planteos sobre la necesidad de encontrar el “equilibrio entre lo identitario y lo mercantil”, en marco del giro mercantil que atraviesa a la gestión del patrimonio en el neoliberalismo. Sin intentar resolver estas discusiones, es posible considerar que a lo largo de su historia la conceptualización dominante determinó que estas piezas debían ser separadas de la esfera de intercambio de artículos mundanos, de subsistencia.

La producción artesanal en ecologías perturbadas

Desde su incorporación al estado nación argentino, la región que conforma actualmente el Departamento de General San Martín ha constituido un espacio de interés por parte de diferentes proyectos capitalistas. En las primeras décadas del siglo XX, la explotación forestal –basada en el uso intensivo de mano de obra indígena– presentó centralidad. Las especies que se explotaban –cedro, palo blanco, quebracho, tipa blanca y amarilla, entre otras– se destinaban al uso para muebles, puertas, ventanas, cajones, embalajes, postes; en un primer momento en el marco del comercio local y luego extrarregional a partir de la llegada del ferrocarril en 1930 (Castilla, 2007). Esta explotación comenzó a declinar especialmente a partir de fines de la década de 1980, tanto por la gradual extinción del recurso como por la importación de maderas similares desde países limítrofes (Cafferata, 1988). Entre las décadas de 1940 y 1970, la consolidación de la explotación hidrocarburífera – en manos de la empresa estatal Yacimientos Petrolíferos Fiscales (YPF– fue fundamental en la región. Esto modificó profundamente el paisaje, no sólo por la construcción e instalación de infraestructura para el desarrollo de la actividad, sino también porque YPF apuntó a constituirse como un “modelo de civilización territorial” según Svampa y Pereyra (2003), que implicó la construcción de viviendas, instalaciones sociales, espacios recreativos y otros para su personal. Sin embargo, los pueblos indígenas –al igual que otros sectores– quedaron fuera de este modelo y continuaron sometidos a un régimen de superexplotación y extrema pobreza (Benclowicz, 2011). En la década de 1990, en el marco de la reforma de ajuste estructural bajo los principios neoliberales del Consenso de Washington; YPF fue privatizada, quedando bajo la gestión de un conjunto de compañías internacionales. Las consecuencias fueron arrasadoras: fuerte caída del empleo, aumento de la pobreza y crecimiento de la conflictividad social.

Por otro lado, a mediados de la década de 1970 comenzó a desplegarse un ciclo de expansión agraria en la zona –centrada en el poroto, pero también incluyó sorgo, girasol y soja– que implicó la extensión de la frontera agraria a lo largo del eje Embarcación-Tartagal (Cafferata, 1988). Desde la década de 1990, el cultivo de poroto ha perdido relevancia, frente a la centralidad extraordinaria de la soja. En la provincia de Salta, la expansión de este cultivo registró un crecimiento desde menos de 3000 hectáreas en la década de 1970 hacia 580000 en 2010 (Adámoli, Ginzburg y Torella, 2011). Esto ha desencadenado profundas transformaciones en términos de deforestación de los montes nativos y la pérdida de la biodiversidad.

En el área donde se ubica el paraje Campo Durán, la explotación petrolera fue central en la transformación del paisaje. Hacia finales de la década de 1940 se instaló un campamento en la zona; como consecuencia “los vecinos debieron retroceder o trasladarse a hacia otro lugar para dar lugar al asentamiento de sectores de trabajo; el cementerio fue arrasado por máquinas topadoras y niveladoras” (Castilla 2007). En la década de 1950, se emprendió la construcción de una refinería bajo la dirección de YPF, que actualmente está bajo la gestión de la empresa Refinor. A raíz de esto, la comunidad chané fue relocalizada en un terreno adyacente.

La producción artesanal de la comunidad está centrada en dos especialidades: alfarería y talla de máscaras de madera. En este ensayo voy a considerar principalmente la producción mascarera, que presenta mayor salida mercantil actualmente, aunque también presentaré algunas consideraciones en relación a la alfarería.

La producción de máscaras de madera de palo borracho palo borracho rosado o yuchán (*chorisia speciosa*) destinadas a la comercialización se ha consolidado a través de un largo proceso a partir de aquellas que portaban los varones en una celebración de los chané, denominada *arete*⁵, actualmente también conocida como *pim pim* en la zona. Dicha producción es claramente diferenciada de los objetos “para ocupar”: así se definen “para decorar” pero no sus hogares sino los de los compradores. (Cuando mencionan esto, los artesanos suelen mostrar el orificio para ser colgadas). Refiere a máscaras zoomorfas, que representan animales de la fauna local: yaguaretés, yacarés, loros, lechuzas, víboras, coatíes, toros, perros, gallinas, monos. También se producen máscaras con forma de rostro humano que son utilizadas en la celebración del *arete* o en los corsos de carnaval que se realizan en las ciudades cercanas.

En términos generales, la organización y el control del proceso de producción artesanal son ejercidos por el grupo familiar. Si bien son mayormente los varones quienes elaboran las máscaras; a partir de sus mayores posibilidades de comercialización, las mujeres también asumen algunas tareas para su producción. La relevancia de la producción de máscaras es heterogénea en los grupos familiares: mientras que para algunos constituye el ingreso central, en otros se aborda temporariamente como forma de complementar las fluctuaciones de otras fuentes de ingreso temporarios, en especial el trabajo asalariado en las empresas hidrocarbúricas de la zona.

Durante mi trabajo de campo con la comunidad Chané, pude observar que la noción de artesanía estaba estrechamente ligada a la idea de un trabajo al que siempre podían recurrir, especialmente en momentos de crisis o escasez de empleo asalariado. Así una artesana me comentó: “Aquí, aunque la gente trabaje, aun así no es suficiente. Por más que trabajemos uno o dos años, no nos alcanza... Nosotros nos salvamos gracias a las máscaras”. En este sentido, la transmisión del conocimiento artesanal a las futuras generaciones, desde la perspectiva de los chané, está intrínsecamente vinculada a las posibilidades de sustento en un contexto históricamente caracterizado por la precariedad y la inestabilidad. Un artesano chané expresó: “Eso también es importante para ellos [en referencia a sus hijos] porque a veces no hay trabajo y con esto pueden subsistir. Si no tienes esto, no aprendes a hacer artesanías, y a veces no hay trabajo y no tienes cómo mantener a tu familia”. Esta concepción de las artesanías también era común entre las artesanas wichi; las artesanías representaban una forma de “arreglarse” en las situaciones difíciles, un medio para tener algo que comer.

Si bien trasciende el propósito de este ensayo, me interesa pensar las artesanías en su relación con la precariedad, como forma de afrontar la incertidumbre, de articular múltiples estrategias que unen prácticas del pasado y del presente, como actividad que se desplaza entre fuera y dentro de la lógica capitalista.

La biografía de la materia

En un entorno perturbado por las actividades extractivistas, el yuchán continúa creciendo. Al igual que otras materias con las que se elaboran artesanías, constituye una especie que no reviste utilidad para el interés capitalista, ya que es caracterizado como “madera blanda” y por lo tanto no puede ser destinada a muebles, materiales para la construcción, etc. Tal como señala Tsing, la explotación capitalista se centra en activos aislados, “mientras que todo lo demás se convierte en maleza o desperdicio” (Tsing 2021, 25).

Sin embargo, estos árboles se encuentran cada vez más alejados de las inmediaciones de la comunidad y las distancias que los artesanos recorren para recolectar la madera son cada vez más extensas, situación que se viene registrando desde la década de 1990⁶. Algunos artesanos continúan realizando la búsqueda a pie, otros deben recurrir a los fletes para la recolección. Si bien los mismos se abonan con dinero, también pueden ser intercambiados por máscaras.

Al mismo tiempo, la extensión del área de recolección implicó que deban ingresar en terrenos privados y pedir permiso a los “cuidadores” o “puesteros” para obtener la madera. En correspondencia, a veces se otorgan máscaras a los puesteros por permitir el ingreso a las propiedades. En otros casos, la recolección puede ser realizada por algún pariente que no tiene trabajo. Estos intercambios también suelen ser frecuentes con otros insumos o herramientas para las artesanías, por ejemplo la leña para cocer la cerámica o el bejuco para la cestería guaraní. Muchas veces estas tareas se asumen como parte de los vínculos familiares: así hijos, nietos, sobrinos buscan materias primas para artesanos ancianos o que por algún motivo no pueden encarar esta tarea. También se abastecen a través de familiares que viajan a otros sitios para trabajar, por ejemplo quienes van a Bolivia traen lijas para “raspar” las máscaras, ya que allí el precio es menor.

Cuando escribí mi tesis doctoral consideraba que la recurrencia a fletes o la compra de madera a otros integrantes de la comunidad podían implicar una incipiente mercantilización de la misma. Sin embargo, si bien los artesanos continúan planteando el problema del abastecimiento de la madera, tampoco se ha desarrollado un comercio en torno a la misma. Tal vez los intercambios para adquirir la madera, al admitir el trueque por máscaras o realizarse entre parientes por ejemplo, se sitúan en una dinámica de intercambio alternativa para la obtención del material.

En la elaboración de las máscaras, la actividad de la madera es central. Su retención de la humedad desempeña un papel fundamental en la formación del objeto mediante el proceso de tallado. Su posibilidad de retención de la humedad es central para que pueda adquirir forma a través del tallado. Tras el corte del árbol, los artesanos comienzan con esta actividad lo antes posible, aprovechando el momento en que la madera aún conserva un alto nivel de humedad. De hecho cuando realizan la recolección a pie, la madera recibe un primer tallado en el monte. La forma de la madera al ser extraída también es importante para elegir el animal o ave que representará la máscara. Este es uno de los motivos por los cuales no prosperaron los contactos con algunos comercios de decoración que pretendían realizar pedidos de animales específicos. De hecho, la modalidad predominante de venta mayorista suele ser inversa: los artesanos envían fotos las máscaras disponibles y los compradores eligen cuáles compran, que son enviadas a través de encomiendas.

Al estar expuesta al aire, la madera despidе gradualmente su humedad y se va secando, así las piezas ya talladas se dejan reposar durante varios días en los espacios domésticos de los artesanos. El crecimiento de la comercialización de máscaras implicó que esta transformación en la madera adquiriera mayor relevancia en los procesos productivos, ya que es relevante para la consistencia del material. Algunos artesanos buscan acelerar este proceso exponiendo las piezas al fuego, aunque este procedimiento no presenta la misma efectividad en la pérdida de humedad y puede provocar rajaduras.

Esto también es central en relación a la pintura, basada en tintes naturales. Cuando la comercialización de las máscaras no estaba tan consolidada, la pintura era irregular, consistían más bien en trazos que no cubrían totalmente la superficie y que en general dejaban traslucir la textura de la madera. La demanda de piezas con figuras y colores definidos condujo a que los artesanos esperen a que la madera se haya secado para pintar, ya que la humedad impide la adhesión de los tintes de manera uniforme. Por otro lado, las pinturas comenzaron a ser diluidas en resina del mismo palo borracho para lograr mayor intensidad y consistencia.

Las posibilidades de comercialización implicaron nuevas formas de tratar estas materialidades para la producción de objetos durables, conformando así un ordenamiento afectivo en torno a esta noción. Al mismo tiempo, los inscribe en un régimen centrado en la visibilidad óptica dominante, basado en la claridad y la distinción de las figuras y la separación entre el observador y los objetos (Gonçalves dos Reis Filho, 2012).

Cabe señalar la relevancia de instituciones y organismos de fomento artesanal en la introducción de estos procedimientos, especialmente las ONG de comercialización artesanal. Desde la década de 1990, estas producciones son fomentadas en el marco del “desarrollo con identidad”, perspectiva transnacional que apunta a incentivar la comercialización de prácticas consideradas representativas de colectivos y comunidades. La calidad constituye un aspecto central en estos programas. A la vez que la misma aparece ligada a la utilización de tecnología y saberes definidos como “tradicionales”, se busca incentivar transformaciones en los procesos productivos para adecuar las producciones a los criterios requeridos por los compradores (Aguilar Criado 2003, 2009).

Estas transformaciones vinculadas a la producción de objetos durables también atravesaron a la producción de cerámica chané. En parte, la caída de su salida comercial suele ser atribuida a la fragilidad de las piezas, debido a la forma de cocción o “quemado” de las piezas a través de su exposición al fuego. En esta línea, algunas acciones orientadas al fomento de la comercialización artesanal se centraron en la implementación de hornos para la cocción, que posibilita brinda mayor resistencia en la sinterización de las piezas.

La materialidad es central en la definición de los intercambios que atravesaron las piezas, especialmente en los canales mercantiles que se centran en la noción de autenticidad. Estos conciben como auténticas a las máscaras elaboradas únicamente en base a materias primas definidas como “naturales”, en tanto excluyen productos industriales. Algunos artesanos intentaron vender máscaras de animales pintadas con productos industriales, pero son rechazadas por los consumidores. Cabe aclarar que los chané relacionan el “carácter natural” con los requerimientos de sus compradores, más que con la distinción de lo auténtico (Benedetti, 2012).

Por lo tanto, las materialidades adquieren centralidad en la conformación de la autenticidad de las máscaras, pero no su dimensión vibrante, que debe ser adaptada a los requerimientos de los canales mercantiles. La madera interesa en tanto se transforme en función de la visualidad óptica de los objetos, quedando separada de su vitalidad inherente.

Por otro lado, las máscaras que los chané producen para su uso en la festividad del arete o en los corsos suelen ser pintadas con materiales industriales. Las mismas serían difícilmente admisibles en el comercial extralocal, sin embargo pueden ser compradas por los pobladores locales –que no valoran a las mismas a partir del régimen de autenticidad legitimado– cuando se utilizan en los corsos de las ciudades cercanas e incluso en algunas instancias de venta locales. La comercialización de estas máscaras plantea ciertas tensiones entre los chané: algunos consideran que estas máscaras deben ser destruidas “para que se vayan las enfermedades y los malos espíritus”. Otros no descartan la posibilidad de venderlas si al finalizar el carnaval permanecen en buen estado. Un artesano me comentaba que los *abuelos* decían “que traen enfermedades...pero yo digo que trae plata”.

Los chané suelen orientar su producción a espacios extralocales: principalmente comercios de artesanías o de *recuerdos* para turistas en ciudades como Salta o Buenos Aires. También viajan para participar en ferias artesanales en otros lugares, cuando son invitados y financiados por instituciones u organizaciones, ya que ellos no pueden afrontar los costos implicados. Las piezas son enviadas principalmente a través de encomiendas; para evitar que los movimientos en el transporte afecten la madera, son envueltas con papeles de diario o papel madera. Si se rajan o se rompen, su destino ya no será la comercialización.

En buena medida, las máscaras –al igual que otros objetos artesanales– suelen ser adquiridas para decorar, regalar, como recuerdos de viaje. En mayor medida se adquieren en ciudades como Buenos Aires, Salta u otros sitios turísticos. Muchos visitantes creen que las máscaras son de cerámica y se sorprenden cuando las tocan y advierten que son de madera. En las expectativas de los consumidores, las máscaras deben conservarse intactas como objetos durables. Esto no siempre sucede: durante mi trabajo de campo escuché comentarios de consumidores sobre la pérdida de la pintura, por ejemplo. Una persona me comentó que había barnizado las máscaras para evitar esta transformación, la cual es evaluada como “problema de calidad”. Esto suele extenderse a otras producciones artesanales, por ejemplo una mujer de Tartagal, la cabecera municipal del Departamento de General San Martín, me comentó que a ella le encantaban las *yicas* –bolsos elaborados con chaguar– pero que apenas se mojaban en la lluvia *ya no servían más*.

A modo de cierre

Desde una biografía de la materia podemos pensar en las diversas transformaciones que atraviesa la madera –al igual que otras materias– hacia constituir artesanías. De cosas vibrantes pasan a un régimen que busca controlar esta vitalidad inherente para conformarla como objetos durables y definidos por un régimen de visualidad óptica. En términos generales, la comercialización implicó la consolidación de afectos en torno a las materialidades en tanto soporte de objetos duraderos que deben mantenerse intactos a través del tiempo. Mientras que los chané escasamente desarrollan la comercialización local, para los

guaraníes y wichí suele ser su canal más importante de venta. En gran medida, las instancias donde se venden estas producciones refieren a ferias donde circulan diversos tipos de producciones –verduras, comidas y bebidas, plantas, dulces, accesorios, manualidades, entre otros– que suelen llevar agricultores, pequeños productores, artesanos y otros pobladores locales. Estas ferias son muy valoradas por las artesanas indígenas con quienes conversé, como forma de tener ingresos para sobrellevar los gastos cotidianos. Una artesana guaraní mencionó la importancia de sostener estas ferias porque “cada vez hay menos trabajo”. Recientemente se ha inaugurado un Centro de los Pueblos Originarios en Tartagal. Si bien adentro del edificio se instaló una tienda de venta de artesanías –donde las producciones que se ofrecen están centradas en los criterios de calidad y diseño dominantes– los artesanos indígenas de la zona demandaron la apertura de una feria en el patio de entrada del espacio. Según me comentaron, la responsable de la dependencia local se negó diciendo que no quería que el lugar se convierta en una “verdulería”. Podemos pensar que esto refiere a separar las artesanías de la esfera de los intercambios de cosas definidas como perecederas, cuya afectividad no se basa en durar como adorno o recuerdo. Así las artesanías podrían definirse como fragmentos de materias, que son separadas de sus contextos en un conjunto de relaciones en entornos precarios.

En estas relaciones sociales, las materias articulan estrategias e intercambios en términos de “rebusque”, prácticas que integran la creatividad, la contingencia, los modos de afrontar la incertidumbre. Tsing propone que estas formas de subsistencia constituyen puntos de partida para pensar “otros mundos” en medio de la devastación. Esta perspectiva abre una interesante línea para continuar reflexionando.

Notas

1. La autora propone esta expresión a partir del libro “Nature’s Metropoli” de William Cronon. La primera naturaleza referiría a las relaciones ecológicas (incluidas las humanas) y la segunda naturaleza alude a las transformaciones capitalistas (Tsing, 2021).
2. Cabe señalar asimismo que otros trabajos han abordado las materialidades en términos de relaciones entre humanos y no humanos, por ejemplo Perret, 2019.
3. En esta propuesta, Bennet no se centra tanto en la dimensión afectiva en tanto emociones, sentimientos, estados de ánimo. Aunque no profundizo en esta dimensión, constituye una interesante y relevante línea a seguir para el análisis de las producciones artesanales.
4. La autora busca mostrar que las formas materiales, son centrales para la función de las fotografías como objetos socialmente relevantes, y estas formas materiales existen en diálogo con la propia imagen para crear significado.
5. El arete es traducido del guaraní como “el verdadero tiempo”. Mientras que esta festividad se vinculaba con la maduración del maíz; a partir de la acción de los misioneros franciscanos, la cual convergió con el carnaval (Magrassi, 1981)
6. Esto se debe en parte a la misma dinámica de la producción artesanal Si bien se trata de una actividad extractiva de baja intensidad –no incluye el uso de maquinarias, está espacialmente acotada y no presiona sobre otras especies– la presión focalizada en el área inmediata a la comunidad condujo a su reducción (Benedetti y Carenzo, 2007).

Bibliografía

- Adámoli, J; Ginzburg, R. y Torella, S. (2011) Escenarios productivos y ambientales del Chaco Argentino: 1977-2010. Buenos Aires: Fundación Producir Conservando.
- Aguilar Criado, E. (2003). Entre lo global y lo local. La revitalización de la producción artesanal en España. *Revista Artesanías de América*, Nro. 55, 73-98.
- Aguilar Criado, E. (2007). Productos locales, mercados globales. Nuevas estrategias de desarrollo en el mundo rural. En M. García Docampo (Ed.), *Perspectivas teóricas en desarrollo local* (pp. 145-170). La Coruña: Netbiblio.
- Benclowicz, J. (2011). Aportes para la Historia del Norte de Salta. Conformación y desarrollo de las localidades de Tartagal y General Mosconi durante la primera mitad del siglo XX. *Andes*, 22.
- Benedetti, C. (2009). "El trabajo de nosotros": producción artesanal indígena destinada a la comercialización en la comunidad chané de Campo Durán. (tesis de doctorado), Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.
- Benedetti, C. (2012). Producción artesanal Indígena y comercialización entre los "buenitos" y los "barateros". *Maguaré*, 26(1), 229-262.
- Benedetti, C. y Careno, S. (2007). Producción artesanal indígena: una aproximación a la problemática en la comunidad Chané de Campo Durán (Salta, Argentina). *Intersecciones en antropología*, 8, 315-326.
- Bennet, J. (2022) *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Caferatta, A. (1988). Área de frontera de Tartagal. Marginalidad y transición. Buenos Aires: Consejo Federal de Inversiones.
- Castilla, V. (2007). *Aguada del Zorro. Historia de la ciudad de Aguaray*. Salta: Editorial Milor.
- Edwards, E. (2002). Material beings: objecthood and ethnographic photographs. *Visual Studies*, 17(1).
- García Canclini, N. (1982). *Las culturas populares en el capitalismo*. México: Nueva Imagen.
- Dos Reis Filho, O. (2013). Reconfigurações do olhar: o háptico na cultura visual contemporânea. *Visualidades, Goiânia*, 10(2). <https://doi.org/10.5216/vis.v10i2.26551>
- Kopytoff, I. (1986). La biografía cultural de las cosas: la mercantilización como proceso. En A. Appadurai (Ed.), *La vida social de las cosas: Perspectiva cultural de las mercancías* (pp. 89-122). México: Grijalbo/Conaculta.
- Lauer, M. (1982). *Crítica de la artesanía. Plástica y sociedad de los Andes Peruanos*. Lima: Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo.
- Magrassi, G. (1981). *Chiriguano-Chané. Colección Artesanía Indígena Argentina*. Buenos Aires: Ediciones Búsqueda y Centro de Artesanía Aborigen Yuchan.
- Métraux, A. (1930). "Etudes sur la civilisation des indiens chiriguano". *Revista del Instituto de Etnología de la Universidad Nacional de Tucumán*, Tomo I.
- Nordenskiöld, E. (1912). "La vie des indiens dans le Chaco (Amerique du Sud)". *Revue de Géographie*, VI fasc. III.
- Novelo, V. (1976). *Artesanías y Capitalismo en México*. México: SEPH-INAH.

- Perret, M. (2019). Compasión y recolección: trama vital en la artesanía qom (Chaco, Argentina). *Simbiótica. Revista Eletrônica*, 6(1), 191–217. <https://doi.org/10.47456/simbitica.v6i1.27203>
- Svampa, M., & Pereyra, S. (2003). *Entre la ruta y el barrio. La experiencia de las organizaciones piqueteras*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Tsing, A. (2021) *La seta del fin del mundo. Sobre la posibilidad de vida en las ruinas capitalistas*. Madrid: Capitán Swing.

Abstract: This essay reflects upon indigenous handicraft production, focusing on the proposal of exploring the biography of its materials. The main argument revolves around understanding crafts in terms of material fragments and considering their affects and effects on production and commercialization. These reflections are based on research conducted with indigenous communities in the northern region of Argentina, in the Department of General San Martín, Salta province, particularly with the Chané people. A survey of previous studies on crafts is presented, along with the theoretical contributions that underpin the analytical framework constructed in this essay. After introducing Chané handicraft production and its relevance in precarious environments, the essay examines the trajectory of materials –from vibrant things to durable objects– in the creation of masks oriented to commodification.

Keywords: crafts - indigenous peoples - materials - precarious environments - commercialization

Resumo: Este ensaio reflete sobre a produção artesanal indígena, a partir da proposta de focar na biografia de suas matérias-primas. Minha argumentação diz respeito a compreender as artesanias em termos de fragmentos de matérias-primas e considerar seus afetos e efeitos na produção e comercialização. As reflexões baseiam-se na pesquisa que realizei com povos indígenas no norte da Argentina, no Departamento de General San Martín, província de Salta, especialmente com o povo Chané. Faço um levantamento dos estudos sobre artesanato e exponho as contribuições teóricas nas quais me baseei para construir essa proposta de análise. Após apresentar a produção artesanal Chané e sua relevância como atividade em um ambiente precário, examino a trajetória da matéria –de coisas vibrantes a objetos duráveis– na elaboração de máscaras destinadas à comercialização.

Palavras-chave: artesanato - povos indígenas - materiais - ambientes precários - comercialização

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