

Reflexiones sobre los límites de posibilidad de la co-creación en contextos artesanales indígenas. El caso de la Comunidad India Quilmes, Tucumán, Argentina

Sandra Tolosa ⁽¹⁾

Resumen: El uso del concepto de co-creación y la apuesta por las modalidades co-participativas en los ámbitos del arte, el diseño y la elaboración artesanal es cada vez más extendido. Sin embargo, diferentes realidades locales invitan a pensar que esto, más que un desarrollo universalmente aplicable es, para algunos ámbitos, o bien una meta bastante lejana o directamente desconocida como horizonte de llegada. En este artículo plantearé, a partir del caso de la Comunidad India Quilmes, en los Valles Calchaquíes tucumanos, cómo las dificultades que sufren los artesanos indígenas para el desarrollo de su actividad, los conmina a una cada vez menor dedicación a las prácticas artesanales. Entre ellas, el escaso acceso a circuitos de comercialización –locales y extralocales–, la falta de apoyo gubernamental, las grandes distancias con los núcleos urbanos y la ausencia de una infraestructura comunitaria que permita aprovechar de manera directa la gran circulación de turismo por la zona, son elementos de base que serían necesarios para poder, recién posteriormente, plantear la posibilidad de generar intercambios creativos hacia el afuera.

Palabras clave: artesanías indígenas -Valles Calchaquíes - desigualdades

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 188]

⁽¹⁾ **Sandra Tolosa.** Doctora en Antropología Social, Investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) en el Instituto de Ciencias Antropológicas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Profesora en las materias Sistemas Simbólicos y Pueblos Indígenas y estado, en la carrera de Ciencias Antropológicas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Introducción

El concepto de co-creación, o la apuesta por modalidades co-participativas en los ámbitos del arte, el diseño y la elaboración artesanal son ideas cada vez más extendidas. Distintos proyectos plantean que la asociación entre diseñadores y artesanos puede colaborar positivamente con la valoración de las artesanías, guardando una forma ecuánime de participación y una paridad entre los actores intervinientes en el proceso, como señala el propio prefijo del concepto. Sin embargo, diferentes realidades locales y, específicamente en contextos indígenas, invitan a pensar que esto, más que un desarrollo universalmente aplicable es, para algunos ámbitos, una meta bastante lejana o directamente desconocida como horizonte de llegada. Tomaré como caso para ejemplificar este problema, el de los artesanos de la Comunidad India Quilmes, en los Valles Calchaquíes tucumanos, Noroeste argentino.

En el caso de los pueblos indígenas, las dinámicas históricas respecto de sus creaciones artesanales aparecen mediadas por algún rasgo de asimetría, cuando no de directa desigualdad. Es así que, más allá de que existan proyectos de co-creación o co-diseño funcionales en algunos lugares de Latinoamérica, en otros casos los artesanos pueden percibir que su participación se reduce a ser mano de obra especializada en función de los diseñadores. En el otro extremo de la cuestión, múltiples situaciones de apropiación cultural sobre diseños y formatos artesanales transmitidos de generación en generación desde tiempos ancestrales, han sido denunciadas en los últimos años por diferentes pueblos y comunidades indígenas de Latinoamérica. Desde acusaciones públicas y resonadas a grandes marcas de moda internacional hasta publicaciones que circulan por redes sociales, los indígenas han expresado su cansancio frente a los atropellos sobre sus expresiones artísticas y culturales, y comenzado a reclamar sus derechos sobre las mismas.

En Argentina, el campo del artesanado indígena está atravesado por diferentes líneas de segregación, generales y particulares, que definen sus múltiples limitaciones. La primera de ellas es general y aplicable a todo lo artesanal. Me refiero a la tradicional diferenciación entre arte y artesanías que comprende al primero como una forma superior de creación mientras las segundas son subestimadas como de menor rango, dependientes, subalternas o “populares”, según las definiciones propias de cada época y de distintas consideraciones ideológicas. Esta división, iniciada recién en el siglo XVII (Shiner, 2010) ha sido repetidamente cuestionada, pero sin embargo se sostiene en la práctica, conducida por lógicas elitistas. En relación a esto, actúa en América lo que señalara García Canclini (1977) sobre la imposición histórica de parámetros estéticos europeos como universales, que relegó a las producciones estéticas no europeas a creaciones “de segunda”, de menor grado de desarrollo, imitativas o, en el mejor de los casos, curiosas o pintorescas. Solo una vez superadas las definiciones metafísicas universalistas sobre la esencia del arte y su reducción a una forma única, aurática, burguesa y de consumo limitado a ciertos sectores, comenzaron a ser foco de atención toda la otra serie de expresiones estéticas diversas, “populares”, o “de masas”. En este debate, el arte –y las artesanías– indígenas o etnográficas plantearon problemas propios sobre los términos de su análisis estilístico o estético (Gell, 2016) dada la dificultad que entraña su propia concepción, dando lugar a abordajes “híbridos” desde distintas disciplinas (Escobar, 2012).

En este marco, una cantidad de trabajos latinoamericanos comenzaron a reivindicar la importancia de las artesanías, que fueron definidas y redefinidas de acuerdo a distintos parámetros ideológicos, políticos, patrimoniales y comerciales a lo largo del tiempo. Se ha cuestionado así su folklorización, en sentido colonial; se ha reivindicado su carácter identitario (Salas Hernández 2010), su valorización económica y su rol en la transformación de las identidades sociales de cada contexto local, por la inserción de las artesanías en redes de mercantilización, turistificación y patrimonialización (Cardini, 2005; Benedetti, 2022). Esto permite, coincidiendo con Matarrese (2022) comprender a la artesanía como una categoría histórica posible de ser analizada como parte de un proceso complejo y contradictorio (Lauer, 1982) que incluye transformaciones, tensiones y disputas, dado que involucra a actores, agencias, relaciones sociales, prácticas y sentidos diversos sobre la misma (Novelo, 1976; Rotman, 1999).

Por otro lado, si acudimos a los marcos analíticos que han ponderado a las mercancías como portadoras de valores diferenciales en las distintas etapas de sus biografías (Appadurai, 1991; Kopytoff, 1991), es posible comprender que objetos plagados de sentidos y mensajes como son las artesanías, se redimensionen en las cada vez más amplias escalas de intercambio global que alcanzan las redes de mercantilización turística, logrando usos y resignificaciones impensadas por sus productores. Si sumamos además la posibilidad de actancia de los objetos en redes sociales heterogéneas (Akrich y Latour, 1992; Latour 2005), es posible abrir un amplio campo de indagación sobre cómo objetos producidos con fines determinados, que implican a su vez vínculos con el pasado –ancestral y generacional– y que tienen a su vez incidencia en las construcciones político-identitarias del presente, pueden operar nuevos roles en el marco de otras redes de intercambios, no necesariamente mercantiles. Nuevos usos, mensajes y efectos –ocupando espacios en hogares, siendo utilizadas en nuevas prácticas, disparando recuerdos de viaje, portando afectividad como regalos, reconstruyendo memoria con personas del pasado, entre otras posibilidades– permiten plantear a las artesanías como actantes materiales no humanos que portan grandes cargas de significación, variables según su tránsito por distintas y amplificadas redes.

Una segunda línea de segregación que opera sobre el artesanado indígena es la del posicionamiento geopolítico, que afecta a artesanos de distintos puntos del país y a sus registros de identidad regional, local, rural, etc. Factores como la dimensión de los lugares (pueblos, ciudades, itinerarios en el espacio rural), el acceso a circuitos de comercialización (ferias, rutas, mercados), la afluencia de público o de turismo, constituyen una base estructural de desigualdad entre las posibilidades de cada espacio. Asimismo, en las propias localidades operan jerarquizaciones que competen al capital económico, social, a las habilidades y al status de reconocimiento de cada artesano: no es lo mismo contar con local o firma propia en un circuito comercial, que adecuarse a producir y vender “donde se pueda” y a precios no siempre justos, que es el destino de la anónima mayoría.

Dentro de este “interior” geopolítico, una tercera línea de segregación, la étnica, define las condiciones específicas de los artesanos indígenas. Aquí se intensifican las desigualdades anteriores: el ámbito de comercialización local no siempre se encuentra potenciado por las comunidades; no existe acceso directo a circuitos de consumo urbanos ni internacionales si no es a través de intermediarios que suelen usufructuar de manera desleal el producto de la venta; y no se fomenta la producción de artesanías desde políticas estatales situadas.

Asimismo, esto se inscribe en situaciones más generales y conflictivas que comprenden la lucha territorial, el acceso a los recursos y a derechos básicos. Existen, no obstante, escasas excepciones a esta regla. Por ejemplo, mujeres pilagá de Formosa, que tejen cestería en carandillo, han logrado establecer un comercio autónomo por medio de sus redes sociales, evitando la intervención de intermediarios y permitiéndoles acceder a un pago justo. Sin embargo, como señala Matarrese (2022), esta situación particular se desarrolla gracias a una coyuntura positiva propiciada por el propio mercado global de la moda en decoración, que genera una alta demanda de estos objetos y pone en correspondencia la artesanía con el diseño de interiores (Matarrese, 2022). En este sentido, aunque la experiencia puede servir como modelo para propiciar autonomía en otros emprendimientos artesanales y hacia otras comunidades, debe tenerse en cuenta la fluctuación de la demanda como un factor determinante para la producción.

La situación artesanal de la Comunidad India Quilmes (CIQ en adelante) se encuentra más cerca de la generalidad que a la excepción. Las limitaciones que se plantean en el campo de su artesanado son variadas y traen consecuencias concretas a la continuidad cultural de muchas prácticas. Un proceso que a gran parte de la comunidad le preocupa, en tanto las distintas artesanías constituyen parte de su legado como pueblo y por lo tanto también forman parte de su identidad territorial y política. Lo que expondré a continuación surge de lo observado en mi trabajo de campo, que desarrollo desde hace más de una década en territorio de la CIQ, y de lo conversado especialmente en torno a estas problemáticas específicas con diversas personas durante 2022 y 2023.

El rol de las artesanías en los Valles Calchaquíes

La Comunidad India Quilmes (CIQ) es una comunidad indígena reconocida por el estado nacional argentino¹ cuyo territorio se encuentra en el sector tucumano de los Valles Calchaquíes. Los quilmes actuales se reconocen en continuidad con el pueblo quilme prehispánico, que ha dejado innumerables muestras de habilidades constructivas (como la Ciudad Sagrada de Quilmes) y artesanales, en piezas cerámicas, de orfebrería, tejidos, muchas de ellas excavadas entre fines del siglo XIX y principios del XX para constituir colecciones museísticas. Posteriormente, es posible identificar en distintas fuentes históricas menciones a producciones artesanales locales, consignadas como oficios: hilandería, telería, pellonería, talabartería, carpintería (Censo Nacional, 1869 y 1895).

En la actualidad, distintos tipos de artesanías son característicos de la zona: la alfarería, la cestería en poleo, los tejidos y telas realizados con lana hilada, la talabartería y los dulces son los principales. También hay artesanos que trabajan la talla en madera y en piedra. Generalmente, las artesanías reproducen motivos ancestrales, más o menos reformulados; suris, serpientes bicéfalas, ranas, guardas geométricas, suplicantes, máscaras, chakanas, siguen presentes en las producciones artesanales actuales. Se establece así un doble vínculo: con el pasado ancestral, que refuerza las tramas de memoria y de sentido originario a las prácticas, saberes y sus transmisiones (Cardini, 2017) y con las dinámicas del presente, internas y externas.

Esta doble articulación forma parte de un entramado más amplio de saberes, prácticas y objetos que construyen lo que hemos denominado Espacios del Presente y del Pasado Indígena (Tolosa, Lacko y Torres Fernández, 2022) que tienen la doble función de generar lazos internos de comunalidad, identidad y memoria; a la vez que socializar hacia el exterior (turismo, instituciones, academia, gobierno, entre otras agencias) sus discursos políticos y territoriales. En este marco, las artesanías son fundamentales como objetos emisores de estos mensajes complejos y, por ende, como objetos con fuerte sentido político. Por este motivo, genera preocupación a nivel comunitario que las prácticas artesanales se vean cada vez más reducidas, por los diversos factores que abordaré a continuación.

El problema generacional

Como señalé, las distintas variantes de lo que hoy se define como artesanías siempre formaron parte de la vida local, aunque como parte del contexto doméstico y no como producciones estéticas. La continuidad histórica de siglos en la confección de esos objetos se vincula directamente con las condiciones generales de existencia de las familias hasta unas generaciones atrás, especialmente en los cerros, condiciones que han cambiado considerablemente. Entonces, el aislamiento entre las familias, la distancia de la ruta principal que unía los valles con Santa María (Catamarca) -la ciudad más importante de la zona- y el transporte a lomo de mula, hacían que las personas se mantuvieran generalmente en sus fincas, salvo en aquellas ocasiones en que bajaban al molino de la ciudad, a trocar o comprar mercancías, por algún problema de salud o para el traslado hacia la zafra azucarera. Las personas que rondan los ochenta años describen sus formas de vida en la infancia como economías completas y autosostenidas, en las que los miembros de la familia ejercían actividades complementarias para mantener la cría de animales, la huerta, los frutales, el riego. Los relatos repiten que las madres, además de las tareas agrícolas, confeccionaban todos los elementos necesarios para su familia: comida, conservas, dulces, ollas cerámicas, ropa, tejidos, calzados. En la casa se fabricaban también herramientas, elementos de cocina, morteros de piedra, sogas de tiento para los animales, entre otros. Todos estos objetos surgían de las propias habilidades manuales adquiridas para su ejecución, ya que no se consumían objetos industrializados. Estas condiciones demuestran la relación entre el pensamiento, la habilidad y la corporalidad del artesano para resolver cuestiones, en este caso en un ámbito de aislamiento. Como señala Senett (2009) se trata de una retroalimentación entre un conocimiento que surge de la capacidad sensorial, la exploración imaginativa de cada lenguaje y la estimulación que provocan la utilización de herramientas incompletas o caseras, la resistencia de los materiales y del mismo proceso, situaciones que habilitan a improvisar, reparar, inventar y aprender de la experiencia.

En las generaciones siguientes, las personas que se dedicaron a algún tipo de artesanía lo hicieron de forma más especializada y ya con una intencionalidad estética en las piezas que superaba su uso funcional. Varios de ellos, algunos ya fallecidos, fueron reconocidos como importantes artesanos de la zona, como los recordados Simón Costilla (alfarero) y su hermano Jesús Costilla, cesterero y referente político de la comunidad.

Actualmente, los artesanos más importantes son personas adultas y algunas de mediana edad, que prosiguen las prácticas y saberes artesanales. Sin embargo, es casi nula la participación de los jóvenes, situación que preocupa a muchos miembros de la comunidad, que ven peligrar la transmisión de estos saberes y temen una posible pérdida de los mismos. Los jóvenes y adolescentes indígenas muestran, salvo en algún caso excepcional, pocos deseos de aprender a realizar artesanías y continuar el legado artesanal de sus mayores. Sus preferencias están orientadas a objetos, ropa, modos de creación y estéticas propios de la sociedad industrializada y tecnologizada, con gran influencia a partir de las redes sociales. Una docente de Arte de la escuela secundaria, oriunda de la ciudad, refirió sobre sus expectativas del trabajo con el conocimiento artesanal que, suponía, tendrían los chicos, especialmente en cerámica; pero para su sorpresa, se encontró con un gran desinterés y una escasa valoración de la misma. A diferencia de esto, sí tenían interés y compromiso en trabajar en otras propuestas plásticas (Docente, comunicación personal, agosto de 2022). Por otro lado, una docente de la escuela de oficios refirió que muchas mujeres jóvenes que aprenden tejido no están interesadas en utilizar lanas naturales, prefiriendo en su lugar lanas sintéticas, por sus colores más brillantes y modernos (Docente, entrevista agosto 2022). Esto coincide con la elección de la vestimenta de jóvenes y adolescentes, que en ningún caso usan prendas confeccionadas ni tejidas de manera casera con lanas o motivos locales, como en épocas previas, sino que visten con ropa importada desde las ciudades. Esto ha dado lugar a nuevos proyectos por parte de referentes de movimientos sociales, a impulsar nuevamente el aprendizaje del hilado y tejido tradicional; sin embargo, las contradicciones que plantean los movimientos y planes sociales en el ámbito comunitario hacen necesaria una articulación entre ambas instancias que, por el momento, se encuentra en proceso.

El desinterés de los jóvenes se vincula a distintos factores. Por un lado, la señalada preferencia por lo que reciben a través de las redes sociales, que genera fantasías sobre lo vivenciado por otros jóvenes en otros lugares del país y del mundo, en comparación con unas más acotadas condiciones de vida locales. Esta sensación no logra ser contrapesada con una sensación positiva de pertenencia o de identidad indígena, en parte negada por aspectos propios de la edad y por la decepción que producen ciertas contradicciones internas de la comunidad, motivos por los cuales distintos comuneros coinciden en la necesidad de generar programas que logren renovar el interés de los jóvenes en sus cuestiones culturales y sostener así a futuro el acervo político e identitario de la comunidad. Pero también se hace necesario revisar cuestiones más concretas que forman parte del desinterés: las limitaciones económicas actuales de los artesanos y, especialmente, el problema de los circuitos de comercialización, aspectos que lograrían que “vivir” de las artesanías se constituya en una posibilidad tangible para los jóvenes.

Producir ¿para qué y para quién?

El problema del acceso a la comercialización directa

El progresivo abandono de las tareas artesanales, no solo coincide con el factor generacional, sino que también se vincula a las dificultades de las dinámicas de mercado actuales para los artesanos vallistas. En este sentido, cualquier intención de apuntalamiento a las artesanías requiere considerar las limitaciones y dificultades de la esfera de producción, pero más aún las posibilidades de circulación y comercialización.

En cuanto al acceso a los recursos para la producción artesanal, este no parece ser uno de los mayores problemas, aunque esto también varía de acuerdo al tipo de producción. Al conservar sectores del territorio de acceso libre, ciertos elementos como arcillas, leña para su cocción, elementos vegetales para cestería, piedras y maderas siguen siendo accesibles. Por otra parte, dulces y confituras se elaboran con frutos de las propias fincas, mientras que las lanas se pueden obtener de los criadores locales. Asimismo, los artesanos tienen sus espacios de trabajo en las casas y las herramientas son, en muchos casos, confeccionadas por ellos mismos.

En cuanto a la comercialización, el mayor problema que puede identificarse es un acceso restringido a esos circuitos por parte de los artesanos. Tiene ventaja quienes viven a la vera de la ruta principal que atraviesa el territorio, ya que por ésta circulan los turistas. Allí es posible ver carteles que ofrecen artesanías en algunas viviendas, aunque en muchos casos esto tampoco llama la atención al potencial comprador, sobre todo si las casas están cerradas y no hay piezas expuestas. Por otra parte, en algunas ocasiones se han llevado algunos productos a ferias en la capital tucumana, impulsados por alguna delegada de base; sin embargo, el traslado supone esfuerzo, tiempo y dinero, que no siempre se justifica en las ventas obtenidas.

Sin embargo, la comunidad cuenta con amplias posibilidades para solucionar este problema; y no solo para ofrecer un espacio a los artesanos locales, sino también para convertir a las artesanías en “producciones estratégicas para la comunidad” (Joven comunero, comunicación personal, mayo 2023).

En efecto, el sitio arqueológico Ciudad Sagrada de Quilmes, reconstruido y turistificado en 1977 (Tolosa, en prensa), es uno de los puntos más importantes en el circuito de turismo cultural del Noroeste argentino. En 2008 fue recuperado por la CIQ, luego de una disputa de años con el estado provincial por su manejo (Tolosa, 2017). No obstante, ciertas fricciones internas devinieron en que hoy sea solo un sector de la comunidad el que administra el sitio. La gran área que se desarrolla en la entrada del espacio reconstruido es idónea para la comercialización de artesanías locales, dada la constante e importante afluencia de público durante todo el año. Asimismo, las dimensiones del predio permitirían la participación de la totalidad de los artesanos locales, al menos de manera rotativa. A pesar de lo antedicho, los desentendimientos entre la Administración del sitio y otros sectores de la comunidad hacen que acceder a un puesto no sea sencillo, según manifiestan diversos testimonios. Esto deviene en que gran parte de las artesanías que se comercializan allí

procedan de otras zonas del NOA –como la cerámica tilcareña– o que directamente se trate de manufacturas industriales extranjeras, tema que retomaremos luego.

Por otra parte, la CIQ cuenta con una casa comunitaria en la intersección entre la ruta y el camino de acceso al sitio, que en algún otro momento exponía artesanías para la venta. Sin embargo, esta práctica no se continúa en la actualidad. Ambas situaciones dan cuenta de la dificultad de organizar autogestivamente espacios de comercialización. De lograrlo, la comunidad permitiría que las artesanías se convirtieran tanto en potenciadores económicos para muchas familias como, en paralelo, en dobles operadoras del reforzamiento “interno” –cultural, identitario y étnico– y del discurso “externo” que, junto a otros elementos, podría colaborar con la difusión del mensaje político de la comunidad y de su lucha por recuperar su territorio, por medio del turismo (Tolosa, 2021).

Competitividad con la artesanía industrializada y el trabajo seriado tercerizado

Como mencioné, tanto en la Ciudad Sagrada como en distintos comercios locales de souvenirs se comercializan productos industriales que se repiten en todos los núcleos turísticos del NOA, desde Bolivia hacia el sur. Los mismos aguayos, mantas, ponchos, sweaters, bufandas, medias, muñecos, instrumentos, entre otros cientos de productos, son consumidos masivamente por los turistas como si fueran artesanales o típicamente locales, cuando algunos son producidos hasta en China.

Por su parte, el trabajo producido artesanalmente, pero en serie, tampoco puede ser competido por los artesanos locales. Por ejemplo, en ciertas localidades existen talleres de cerámica que no solo utilizan mano de obra mal paga, sino que además son reconocidos como parte de circuitos prefijados y se vinculan con agencias turísticas que llevan a los turistas a comprar souvenirs a estos puntos. Estos talleres producen piezas en grandes cantidades, que se “exportan” a otros pueblos, repitiéndose así el mismo estilo de ollas, cazuelas, sartenes, etc. Mientras tanto, los artesanos locales tienen talleres caseros y hornos pequeños, que permiten producir piezas mucho más trabajadas, pero también más limitadas en cantidad.

Un caso digno de resaltar sobre serialización artesanal, que podría incluso analizarse como una experiencia (no reconocida) de co-creación, fue la llevada a cabo por el empresario Héctor Cruz, a la sazón artista plástico, quien ha diseñado y firmado obras de arte en telar de altos valores, comercializadas en su propio museo y centro de exposición, situado en la entrada de Amaicha del Valle. Estas obras han sido tejidas por anónimas artesanas locales que, según distintos relatos, solo operan como mano de obra por pagos magros, constituyendo este un caso atravesado por una asimetría relevante en términos económicos y autorales.

A los artesanos se les hace imposible competir con los precios de los productos industriales o seriados. El caso más contrastante es, justamente, el de los tejidos manuales, que requieren un tiempo de elaboración que es difícil de traducir al precio de venta. Una habilidosa tejedora local, ya fallecida, contó hace años que tejer un poncho con guarda podría involucrar más de un mes de trabajo, además del trabajo de descartar, hilar y teñir. De este modo, durante años, la única vía de venta de tejidos era o en las propias casas o a través de intermediarios en las ciudades, pero esto no resultaba redituable.

No obstante, esta desventaja es asumida como un rasgo diferencial de las producciones locales realmente artesanales, aun comprendiendo la falta de competitividad en cuanto al precio. El discurso local resalta justamente que el tiempo, el conocimiento, la dedicación, la historia detrás de estos objetos son lo que le confiere su autenticidad como “parte de nuestra cultura”; esto aporta, como señala Benedetti (2016), un halo de genuinidad y un posicionamiento destacado por ello.

Ausencia de políticas de estado

Los incentivos gubernamentales, tanto para la actividad artesanal como para la comercialización de los productos no han sido una fortaleza en la zona, a diferencia de otras regiones indígenas donde se han implementado con mayor asiduidad programas institucionales de cultura o han intervenido organismos intermedios. En efecto, en ciertas épocas, la cuestión cultural ha sido objeto de políticas que tendieron a reconsiderar su importancia como recurso socioeconómico (Rotman, Radovich y Balazote, 2007), aunque no siempre han alcanzado resultados concretos que permitan cambiar situaciones de desigualdad estructural (Bayardo y Lacarrieu, 1999).

A nivel local, la promoción de la cultura vallista ha estado históricamente impulsada por espacios culturales e intelectuales de la zona. Así, las Jornadas Culturales del Valle Calchaquí (JCVC) entre 1981 y 1999 fueron organizadas por el Centro de Estudios Regionales (CER) y la Peña Cultural El Cardón (Herrero Jaime, 2020). Estos encuentros tenían como fin destacar los aspectos culturales de los valles, integrando lo arqueológico, lo folclórico y lo artesanal desde una perspectiva culturalista y localista, aunque no con una incidencia concreta en el desarrollo económico de las actividades.

A nivel provincial, la promoción de artesanías se ha vinculado a los circuitos turísticos denominados “Rutas del Artesano”², que se replican en las provincias vecinas con el mismo espíritu: conectar de forma directa a los turistas con los talleres, mediante cartelería o aplicaciones en los celulares, para que el visitante compre de primera mano los productos y, además, conozca historias y costumbres de los artesanos, en el marco de un turismo de tipo vivencial. Este tipo de programas, sin embargo, tienen distintos niveles de éxito de acuerdo a las localidades, al interés del gobierno en cada caso, a la época y a las subjetividades implicadas. En el territorio de la comunidad quilme, en este momento no se encuentra en alto grado de actividad.

A nivel nacional, algunos artesanos logran acceder a programas como MANTA, de la Secretaría de Desarrollo Cultural y el Mercado de Artesanías Tradicionales e Innovadoras Argentinas (MATRIA) del Ministerio de Cultura de la Nación³, que otorga subsidios para la realización y promoción de proyectos culturales y el apuntalamiento de la sustentabilidad de las producciones, aunque resulta magro para abarcar a los artesanos de todos los rubros y de todo el país. En 2022, mil artesanos recibieron un incentivo de \$200.000, de las cuales solo cuatro beneficiarios fueron del sector tucumano de los valles, aunque no necesariamente de la CIQ. Los sistemas online han mejorado la accesibilidad a este tipo de programas, aunque sigue siendo restrictivo para algunas personas, especialmente para los adultos mayores. Por otro lado, los subsidios individuales no reemplazan la necesidad

de políticas a nivel comunitario, que permitan la reproducción de los propios artesanos y, asimismo, la transmisión de sus conocimientos a las generaciones futuras.

La otra cara de la moneda: la apropiación cultural histórica

Un aspecto muy particular del caso calchaquí es que, mientras los artesanos locales actuales atraviesan múltiples dificultades, los motivos ancestrales del extenso territorio calchaquí son, históricamente, de los más reproducidos fuera de su territorio. Suris, serpientes bicéfalas, ranas, chakanas, guardas geométricas, etc., han sido conocidos por el público general desde las excavaciones arqueológicas de fines del siglo XIX y las investigaciones iconográficas en esa época (Ambrosetti, 1896; Quiroga, 1898).

El uso externo de estos motivos, masificado en el tiempo, ha dado lugar a muchas reformulaciones, tanto artesanales como industriales. En el primer grupo, es posible encontrarlos en objetos artesanales urbanos o de otras zonas como mates, cuencos, utensilios, prendas, incluso combinados libremente con motivos de otros orígenes indígenas. A esto se agrega que, además de los motivos, se reproducen las “técnicas originarias”, tanto en la confección de piezas como en la impartición de talleres. Esto es muy visible en el campo de la cerámica, donde se realizan experiencias que reproducen figuras o piezas indígenas en su técnica y en su estética en distintos puntos del país, aunque no siempre brindados por personas indígenas.

En el segundo grupo, es posible encontrar distintos objetos industriales -remeras, buzos, bolsos- que reproducen estos motivos de manera descontextualizada. Varias firmas de ropa industrial basan sus diseños en la reproducción de motivos indígenas de distintos orígenes, incluso mezclados entre ellos.

Aunque en los últimos tiempos han crecido las denuncias por apropiación cultural, las comunidades locales, especialmente la CIQ, no han planteado aún de manera consistente ninguna demanda o exigido los derechos comunitarios sobre sus imágenes ancestrales. Este punto merece, sin embargo, gran atención, por dos cuestiones. Por un lado, por las restricciones que las propias comunidades encuentran a la hora de continuar creando con sus propios motivos, mientras otros externos lo convierten rentabilidad. Por el otro, porque las artesanías, incluyendo las técnicas, conocimientos, símbolos y motivos ancestrales, constituyen parte de la red de vínculos de la comunidad con el pasado, por lo cual son centrales en su construcción cultural, identitaria, comunitaria y territorial. Esto indica que las apropiaciones externas deben ser consideradas no solo como formas de expoliación económica, sin ningún tipo de retribución por derechos a las comunidades, sino también como formas de descontextualización y resignificación estética que disuelven el sentido político que las artesanías tienen para las comunidades.

Palabras finales

Este artículo ha pretendido mostrar, a partir del caso de la CIQ, algunas de las dificultades que atraviesan los artesanos indígenas en los territorios, lo que permite plantear la cantidad de caminos que deben desandarse hasta llegar a una situación de paridad que permita, recién allí, pensar en una posibilidad de trabajo en co-creación con otros externos, si la comunidad así lo quisiera.

Por lo pronto, las condiciones de base deben ser reformuladas para que la propia comunidad pueda reforzar el rol de los artesanos, considerando la importancia de estas creaciones en términos económicos, políticos e identitarios. En este sentido, distintos comuneros perciben la importancia de apuntalar la transmisión de estos conocimientos, lo que implicaría una primera y necesaria instancia de co-creación interna, de nivel generacional. Si los jóvenes se han alejado del aprendizaje de lo propio, es imperioso reflexionar sobre el riesgo que esto implica, habida cuenta de la importancia política que tienen estos conocimientos. Sin embargo, también es necesario aportar condiciones de desarrollo económico para incentivar esta actividad, de modo que resulte atractivo dedicarse a ello, en una situación donde el mundo externo presenta constantemente a los jóvenes una visión sobre el afuera que resulta mucho más interesante que dedicarse a reforzar lo propio.

En este sentido, la CIQ se encuentra en una encrucijada entre las condiciones materiales que efectivamente tiene disponibles y los procesos de su propia organización. Su territorio se encuentra atravesado por nutridas rutas de turismo y, por más que esté sectorizado, la Ciudad Sagrada –punto referente de esos recorridos– está manejada a nivel local. Por este motivo, de lograr una articulación interna podrían ofrecerse ciertas condiciones “proteccionistas” a los productos locales, fomentar su exposición y venta y generar un circuito de comercialización autónomo, que devendría en un beneficio concreto para los artesanos y para la propia comunidad, que vería reforzados sus aspectos políticos e identitarios con la continuación y reproducción de estas actividades.

Asimismo, la inexistencia de programas gubernamentales específicos puede ser cuestionada por la comunidad, que podría reclamar al estado apoyo para un desarrollo autónomo que les permita manejar el comercio de sus artesanías sin intromisiones posteriores, ni del estado ni de organismos intermedios que operan en los territorios indígenas de maneras verticales, poco consensuadas y respondiendo a intereses propios.

Es sólo sentando bases propias que reafirmen el sentido político, identitario, productivo y comunitario de la producción artesanal que podría pensarse en una segunda instancia, que implique la co-creación con otros. Es recién entonces que, asumiendo la importancia interna y “estratégica” de las propias producciones culturales, para los vínculos internos y para la construcción de un discurso frente a lo externo, sería posible determinar los límites y alcances de una eventual situación de co-creación, para que esta fuera verdaderamente ecuánime y no avance sobre los derechos comunitarios en ningún sentido. Para llegar a este punto, un largo camino debe ser desandado aún.

Notas

1. La CIQ (Personería Jurídica N° 441/2001) agrupa a personas de catorce comunidades de base, que se corresponden con las localidades de El Paso, El Bañado, Los Chañares, Colalao del Valle, Anjuana, Anchillos, Quilmes Centro, Rincón de Quilmes, Las Cañas, El Pichao, El Arbolar, Talapazo, Quilmes Bajo y EL Carmen.
2. <http://www.suenaacampo.com/2021/09/13/turismo-rural-la-ruta-del-artesano-es-un-circuito-imperdible-en-los-valles-calchaquies/>
3. <https://www.argentina.gob.ar/noticias/manta-2023-conoce-las-personas-beneficiadas-con-la-ampliacion-del-programa>

Referencias bibliográficas

- Akrich, M. y Latour, B. 1992. A Summary of a Convenient Vocabulary for the Semiotics of Human and Nonhuman Assemblies. En W.E. Bijker & J. Law, (Eds.) *Shaping Technology/Building Society. Studies in Sociotechnical Change*. Cambridge: MIT Press.
- Ambrosetti, J.B. 1896. El símbolo de la serpiente en la alfarería funeraria de la región calchaquí. *Boletín del Instituto Geográfico Argentino* XVII, pp. 219-230.
- Appadurai, A. 1991. Introducción: las mercancías y la política del valor. En Appadurai, A. (ed.) *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías* (pp. 17-88). México: Grijalbo.
- Bayardo, R. y Lacarrieu. M. 1999. Presentación. Nuevas perspectivas sobre la cultura en la dinámica global/local. En Bayardo, R. y Lacarrieu. M. (comps.) *La dimensión global/local. Cultura y Comunicación: Nuevos desafíos*. Buenos Aires: CICCUS .
- Benedetti, C. 2014. *La diversidad como recurso: producción artesanal chané destinada a la comercialización e identidad*. Buenos Aires: Antropofagia.
- Benedetti, C. 2022 “Formen filas de emprendedores”. Desarrollo, turismo y pueblos originarios en el norte argentino. *Campos - Revista de Antropología* 23(2), pp. 31-53. doi: <http://dx.doi.org/10.5380/cra.v23i2.83100>
- Cardini, L. 2005. Las “puestas en valor” de las artesanías en Rosario: pistas sobre su “aparición” patrimonial. *Cuadernos de antropología social* 21, pp. 91-109. http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1850-275X2005000100006&lng=es&tlng=es.
- Cardini, L. 2017. *El trabajo de los Qom. Artesanías, cultura y construcción política en Rosario*. Rosario: Prohistoria Ediciones.
- Censo Nacional. 1869. <https://familysearch.org/search/collection/1462401>
- Censo Nacional. 1895. <https://familysearch.org/search/collection/1410078>
- Escobar, T. 2012. *La belleza de los otros*. Asunción: Servilibro.
- García Canclini, N. 1977. *Arte popular y sociedad en América Latina: Teorías estéticas y ensayos de transformación*. México: Grijalbo.
- Gell, A. 2016. *Arte y agencia. Una teoría antropológica*. Buenos Aires: SB editorial
- Herrero Jaime, S. (2020). Jornadas culturales del Valle Calchaquí: reconstrucción de una experiencia en el ámbito cultural de los “Cerros Altos”. *Andes*, 31(2). <http://www.scielo>.

- org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-80902020000200005&lng=es&tlng=es
- Kopytoff, I. 1991. La biografía cultural de las cosas: la mercantilización como proceso. En Appadurai, A. (ed.) *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías* (pp. 89-124). México: Grijalbo.
- Latour, B. 2005. *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del Actor-Red*. Oxford: Oxford University Press.
- Lauer, M. 1982. *Crítica de la artesanía. Plástica y sociedad de los Andes peruanos*. Lima: Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo.
- Matarrese, M. En prensa. La cestería está de moda. Diseño participativo y cómo incorporar tendencias de diseño para la inserción artesanal en el mercado. En M. Martínez González (Coord.). *Saber, hacer y conocer. Posibles intersecciones entre el estudio de la cultura y el diseño*. México: Universidad Autónoma de México.
- Matarrese, M. (2022) Transformaciones del campo artesanal en Formosa y de la cestería pilagá (1970-2016) *Cuadernos de Antropología Social* 56, pp. 123-140.
- Matarrese, M. (2022) Reflexiones acerca de la articulación entre el diseño y la artesanía pilagá (Argentina) *RChD: creación y pensamiento* 7(12), pp.23-34. <https://doi.10.5354/0719-837x.2022.67633>
- Novelo, V. (1976). *Artesanías y capitalismo en México*. México: Secretaría de Educación Pública; Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Quiroga, A.1898. El simbolismo de la cruz y el falo en Calchaquí. *Boletín del Instituto Geográfico Argentino* XIX, pp.305-343.
- Salas Hernández, J. 2010. La cestería y la jarciería en Zacatecas: urdiendo una tradición. Zacatecas: Instituto del Desarrollo Artesanal de Zacatecas.
- Sennett, R. (2009). *El artesano*. Barcelona: Anagrama.
- Shiner, Larry (2010). *La invención del arte. Una historia cultural*. Barcelona: Paidós.
- Rotman, M. (1999). Apuntes sobre la Artesanía en Latinoamérica. *ECOUNIDA* 7, 8-10.
- Rotman, M., Radovich, J. C. y Balazote, A. 2007. Introducción: Las producciones artesanales de los pueblos indígenas en contextos de relaciones interétnicas. En Rotman, M., Radovich, J. C. y Balazote, A (comps.) *Pueblos originarios y problemática artesanal: Procesos productivos y de comercialización en agrupaciones Mapuches, Guaraní/Chané, Wichí, Qom/Tobas y Mocovíes* (pp. 9-18). Córdoba: Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba.
- Tolosa, S. 2017. La administración indígena del sitio arqueológico-turístico de Quilmes: identidad, cultura o contaminación económica. *Temas Antropológicos* 39 (1), pp. 55-86.
- Tolosa, Sandra. 2021. El rol de lxs turistas en la disputa por los discursos sobre el pasado indígena. El caso de Quilmes, (Tucumán, Argentina). *Ayana. Revista de Investigación en Turismo* 2(2), pp. 40-55. <https://revistas.unlp.edu.ar/ayana/article/view/12497/11726>
- Tolosa, Sandra. Dictadura, turismo e intervención en espacios del pasado. La reconstrucción de Quilmes. Tucumán, Argentina (1977-1980). *Campos-Revista de Antropología*. En prensa.
- Tolosa, Lacko y Torres Fernández. Ms. Espacios del presente y del pasado indígena: articulación entre comunalidad, territorialidad y sociabilidad en contextos de turistificación. I Coloquio Internacional sobre Antropología del Turismo. Asociación Latinoamericana de Antropología, 17 y 18 de marzo de 2022.

Abstract: The use of the concept of co-creation and the commitment to co-participatory modalities in the fields of art, design and craftsmanship is increasingly widespread. However, different local realities invite us to think that this, rather than being a universally applicable development, is, for some fields, either a rather distant goal or a directly unknown horizon. In this article, based on the case of the Quilmes Indian Community in the Calchaquí Valleys of Tucumán, I will show how the difficulties faced by indigenous artisans in the development of their activity lead them to a decreasing dedication to craft practices. Among them, the scarce access to marketing circuits –local and extra-local–, the lack of governmental support, the great distances from urban centres and the absence of a community infrastructure that would allow them to take direct advantage of the great circulation of tourism in the area, are basic elements that would be necessary to be able, at a later date, to consider the possibility of generating creative exchanges with the outside world.

Keywords: indigenous handicrafts - Calchaquí Valleys - inequalities

Resumo: A utilização do conceito de co-criação e a aposta em modalidades co-participativas nos domínios da arte, do design e do artesanato está cada vez mais generalizada. No entanto, as diferentes realidades locais convidam-nos a pensar que este, mais do que um desenvolvimento universalmente aplicável, é, para alguns campos, ou um objectivo bastante distante ou directamente desconhecido como horizonte de chegada. Neste artigo, a partir do caso da Comunidade Indígena Quilmes, nos Vales Calchaquíes de Tucumán, mostrarei como as dificuldades enfrentadas pelos artesãos indígenas no desenvolvimento de sua atividade os levam a uma dedicação cada vez menor às práticas artesanais. Entre elas, o escasso acesso a circuitos de comercialização –locais e extra-locais–, a falta de apoio governamental, as grandes distâncias dos centros urbanos e a ausência de uma infra-estrutura comunitária que lhes permita tirar partido directo da grande circulação de turismo na zona, são elementos básicos que seriam necessários para poderem, mais tarde, considerar a possibilidade de gerar intercâmbios criativos com o exterior.

Palavras-chave: artesanato indígena - Vales Calchaquíes - desigualdades

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