

Fecha de recepción: marzo 2022

Fecha de aceptación: abril 2022

Versión final: mayo 2022

La Artesanía en el nuevo escenario productivo Transformaciones culturales en Carahunco, Jujuy

Ximena González Eliçabe ⁽¹⁾

Carlos Gronda ⁽²⁾

Resumen: Los cambios de matriz productiva y la reconversión en una economía creativa son el núcleo de este ensayo. En un pueblo de Jujuy (Noroeste argentino) cuya principal economía se basó durante décadas en la producción tabacalera, los pobladores se debaten entre migrar o hacer un giro hacia su pasado artesanal mirando al futuro. Allí, la presencia de la cultura precolombina San Francisco se evidencia en la tradición de la cerámica y otras artes, Carlos Gronda, arquitecto, diseñador y productor jujeño, apela a los saberes tradicionales y genera nuevos productos de diseño contemporáneo, canalizando la memoria colectiva e impulsando nuevas formas de empleo.

Palabras clave: trabajo - matriz productiva - migración - impacto social - tecnología - educación - culturas precolombinas - saberes artesanales

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 32]

⁽¹⁾ **Ximena González Eliçabe.** Diseñadora Textil (UBA). Artista, investigadora, curadora. Profesora de la Universidad de Palermo en la Facultad de Diseño y Comunicación. Consultora en diseño y artesanía. Trabajó en programas de instituciones públicas como el Ministerio de Turismo de la Nación, el Consejo Federal de Inversiones, entre otras. Realizó exposiciones y obtuvo diversos premios y menciones. Fue directora académica del Centro de Estudios Latinoamericanos La Abadía, Bs. As. Curó las muestras “Ponchos en el Bicentenario” (2017), “Pertencencias Narraciones textiles de mujeres migrantes en el Hemisferio Sur” (2019) en el Museo de Arte Popular José Hernández de Buenos Aires. Este último proyecto fue ganador del Premio “Maleta Abierta” del Programa Iber-Rutas de la Secretaría General Iberoamericana (SEGIB). Es Directora de contenidos de ArgentinaXplora.com

⁽²⁾ **Carlos Ernesto Gronda.** Jujuy, 1971. Arquitecto (UCC), interiorista, diseñador. Co-fundador de “Usos” trabajo que colaboró a rescatar antiguos saberes, llevándolos hacia un diseño contemporáneo, enraizado fuertemente en la cultura andina. Desde 2016 trabaja, estudia y produce artesanías y diseños en diversas zonas de la Provincia de Jujuy que no se encuentran en el mapa de los circuitos tradicionales del turismo.

Patrimonio y economía creativa, una alianza para el desarrollo

La vinculación entre el Patrimonio cultural, la artesanía como tal y el diseño no es nueva, pero es notable que en los últimos años se hayan instalado nuevos modelos o combinatorias que apunten a una integración cada vez más imbricada de estas áreas.

El impacto que estas actividades generan en la sociedad, tanto a nivel local en las comunidades productoras, como en su proyección a otros escenarios o espacios de uso y consumo, ha generado la necesidad de replantear modelos productivos y económicos de cara a los desafíos que se enfrentan en la post-pandemia. Los cambios culturales, sociales y por sobre todo económicos se aceleran delvando nuevos tecno-paradigmas. El gran reseteo a escala global trajo consigo la crisis de la cadena de suministros y el replanteo de las economías globalizadas versus las economías locales, despertando el interés por nuevas modalidades y experiencias de compra, así como reconfigurando los sistemas productivos, reinventándose, proyectándose.

Este artículo surge del reencuentro entre los autores. Luego de haber sido parte de diversos proyectos de Desarrollo local en Argentina, en el sector público y privado, volvemos a conectarnos en el espacio inmaterial de las redes, que dan cuenta de los trazos y nuevos esbozos de cada uno. Algo se estaba moviendo en el Norte, y la comunicación empezó a fluir. Decidimos que era una buena oportunidad de comunicar lo que acontece en un pequeño pueblo, para que pueda replicarse a otra escala. Los textos fueron y vinieron en los dispositivos, así como las fuentes y las imágenes. A la distancia se fue moldeando primero un encuentro abierto virtual, del que participaron más de 70 personas en vivo a través de un webinar organizado por la Universidad de Palermo. Luego de ensamblar, tornear y pulir estas conversaciones tomó forma este texto.

En los últimos años la debacle de la sociedad industrial, que pasó de la acumulación del capital productivo hacia lo financiero (Harvey, 2008, citado por Dipaola) y la pérdida de los lazos tradicionales, sumados a la creciente tendencia a la desmaterialización - las cosas son sustituidas por la información digital y transformadas en datos - han afectado los “modos de organización cultural de la sociedad iniciando procesos de desinstitucionalización y destradicionalización”. (Dipaola, E. 2016)

En referencia a las producciones de sentido en la cultura visual global, este autor postula: “La emergencia de una nueva experiencia de vida común sostenida en el despliegue de imágenes. Los artefactos tecnológicos y las redes virtuales, pero también los consumos, las modas, los circuitos de ocio y turismo, los gustos, las vestimentas, delimitan un *ethos* sustentado sobre estéticas en permanente metamorfosis...” (Dipaola, E. 2016).

Estas nuevas configuraciones son muchas veces atravesadas por la sustitución o superposición de procesos productivos, técnicas, materiales y a su vez poseen una carga simbólica mestiza, como su génesis. Es el caso de los objetos de diseño artesanal o *neoartesanías*, que Carlos Gronda produce en la comunidad de *Carahunco*, una zona rural al Sur de la Provincia de Jujuy, Argentina, donde se mezclan las influencias andinas con las selváticas y coloniales aplicadas al diseño contemporáneo.

Entendemos como *Neoartesanías* a los “objetos que presentan las características propias de la artesanía, esto es la transformación de la materia prima en un alto grado y una

funcionalidad reconocible siendo además, una manifestación portadora de una identidad, una cultura y una estética particular. Cuentan simultáneamente con la presencia de un factor tradicional y uno innovador, ya sea en lo que respecta a materiales, técnicas, diseños o la fusión entre unos y otros, ya sea en relación a los procesos de elaboración como puede ser por ejemplo, la co-creación entre artesanos, artesanos y diseñadores en la mayoría de los casos u otros profesionales –ingenieros, arquitectos, informáticos–” (Bialogorski y Fritz. 2021).

Gronda desarrolla diseños de mobiliario, cerámica y otros objetos utilitarios y decorativos en talleres artesanales que montó en su finca, en una zona tradicionalmente con producción tabacalera, donde se vincula con artesanos que trabajan la madera, el cuero, la cerámica, el textil y los metales, muchos de los cuales tienen diversas ocupaciones pero mantienen vivo su saber artesanal. De manera autogestionada, se vincula con la comunidad propiciando el aprendizaje de los oficios, y generando proyectos de arquitectura y diseño para integrarlos, tendiendo a que las familias del pueblo puedan vivir de sus saberes tradicionales, sin necesidad de migrar a los centros urbanos. A causa de la decadencia de la industria tabacalera, y en especial después de la pandemia de COVID-19, muchos trabajadores quedaron desempleados, u ocupados parcialmente, lo que ocasiona que no puedan sostenerse, por lo que estas familias quedan desintegradas, con niños o jóvenes que deben abandonar la escuela para buscar un empleo de ocasión y ayudar en las tareas de su casa, donde muchas veces quedan a cargo de sus hermanos menores. Desde 2016 empezó su tarea de convertir la finca en un centro cultural con talleres y exposiciones, dado que también atesora una colección de muñecas antiguas e imaginería. Esperando que con sus acciones luego pudiera contagiar al resto del pueblo continúa entusiasta, aunque la tarea no es fácil, pero paso a paso van apareciendo logros. Las piezas que producen tienen un alto valor agregado, y se diferencian lo suficiente de otras que saturan los mercados, como para ser consideradas innovadoras y contar nuevas historias.

Así es que por un lado es oportuno apuntar a la relocalización de la producción, pero a su vez sería deseable internacionalizar estas prácticas, afianzándose en los procesos colaborativos integrando arte, diseño y oficios para lograr productos de excelencia, que posean valor intangible, ya sea por la experiencia que hay detrás de ellos, por ser piezas únicas o verdaderos artículos de lujo.

Ese fue el caso de “Usos”, un estudio de arquitectura y posteriormente una marca de muebles y objetos de diseño, todo un hito dentro del diseño *glocal*, que investiga la identidad como método de diseño. Carlos Gronda y su colega Arturo de Tezanos Pinto, ambos arquitectos egresados de la Universidad Nacional de Córdoba, decidieron comenzar su emprendimiento en 2001, tras una de las crisis económicas y financieras más importantes que atravesó la Argentina, con la devaluación de su moneda y la instauración del llamado “corralito financiero”, que consistió en el congelamiento de los depósitos bancarios de los ahorristas, que no podían disponer de su dinero. El País se vio obligado a vivir con lo propio, ya no había crédito y la desocupación crecía. Por ese entonces la propuesta de “Usos” surgió como la necesidad de unir las dos puntas, tradición y modernidad, demostrando que no eran antagónicas y que era necesario darle una oportunidad a los productos locales, a los artesanos y sus técnicas, con una visión

fresca e innovadora. Los diseños de “Usos” fueron reconocidos y premiados en a las Ferias de Diseño de Buenos Aires como Casa FOA o Puro Diseño, también llegaron a ser portada de *The World of interiors* entre otras publicaciones internacionales y participaron de exposiciones en América, Europa y Asia.



Imagen 1y 2 - USOS. 1). Sillas de madera y tiento. Colección Atada. 2). Bases de madera. Colección Carnavalá.

La Argentina siempre había mirado hacia afuera, tenía otros referentes en el arte y el diseño, pero Usos miró hacia el interior, abrió un panorama para poder descubrir lo que había en Argentina y que muchas veces había sido negado, “sabiendo que no teníamos ni la tecnología ni la idiosincrasia de lo que se producía en el exterior. Volver al barro, a lo que tenemos cerca, nos ayudó muchísimo en el diseño y la arquitectura” comenta Gronda en una entrevista reciente (Gronda, C. 2022).

Gronda se define a sí mismo como un curioso, creador, coleccionista, y hace referencia a su trabajo como neoartesanías. De acuerdo a estos nuevos escenarios productivos donde el proceso pasa a ser una parte importante del producto final, marcado por la interacción de artesanos, diseñadores, tecnología y conquistando nuevos territorios en el consumo. Así es que “en este contexto las artesanías se integran a nuevos conceptos de usos (o utilidad), a modas, tendencias, nuevas tecnologías y a los planteos actuales acerca de la crisis medioambiental. (Bialogorski y Fritz. 2021).



3



4

Imagen 3 y 4 - USOS. 3). Ángel arcabucero de madera torneada. 4). Ekekos en la portada de la revista Barzón.

En su ponencia en el Congreso Nacional de Artesanías de España en Granada en abril de 2022, Feliz Sanz Sastre, artista y gestor cultural a cargo del Centro Regional de Artesanías de Castilla y León, mencionó la importancia de reconocer a la artesanía como un sector económico productivo, generador de empleo y riqueza con valor cultural e histórico propio. Algunos países han medido ya el impacto que la artesanía tiene en tanto sector cultural, en sinergia con el diseño y la innovación, como un motor generador de empleo, contribuyendo a las economías locales. Algunos de ellos son España, Francia, Italia, Reino Unido, Australia y Canadá. En Latinoamérica, se han desarrollado estudios para medir los aportes económicos de la cultura. Uno de ellos es el “Proyecto Economía y Cultura”, llevado adelante por Chile, Colombia, Perú, Venezuela y Ecuador¹, con el apoyo del Banco Interamericano de Desarrollo (BID).

En el informe de la consultora española KPMG (abril de 2022) se señala que la artesanía aporta seis mil millones de euros a la economía española, equivalentes al 0,54 del PBI español, agrupa 64000 empresas y emplea a 213.000 trabajadores. Más allá de la permanente vulnerabilidad del sector, la actividad pasa a ser de gran relevancia en el desarrollo de nuevas oportunidades relacionadas a la Marca País, señala este informe encargado por Círculo Fortuny², por sus aportes fundamentales en el desarrollo de la industria del lujo. Así es que actualmente, marcas como Louis Vuitton utilizan como slogan “*craft the future*” –construir el futuro– en alegoría a lo hecho a mano.

Pero no sólo es el lujo el único sector que puede demandar productos más conscientes, con unicidad, originalidad y valores intrínsecos. Las nuevas generaciones de usuarios, conscientes de las problemáticas ambientales que conllevan el extraccionismo, la sobre-explotación de los suelos, el trabajo esclavo, etc. son cada vez más selectivas y exigentes a la hora de elegir o concretar la compra de un producto, analizando cuidadosamente su trazabilidad. Y si pensamos a futuro, otro estudio del *Craft Council* del Reino Unido indica que la mayoría de los compradores de artesanías en ese país es menor de 35 años.

Por otra parte, de acuerdo a la Guía *Art Rural*, un manual sobre recursos digitales para la artesanía en España, los procesos artesanales no deben estar condicionados a una actividad exclusivamente manual, sino que puede entenderse a la producción artesanal como la basada en productos “no escalables” que aportan otros valores como la autoría, caracteres etnográficos o que por sus cualidades intrínsecas no puedan reproducirse masivamente.

“El secreto del éxito de la supervivencia de los sistemas productivos preindustriales se encuentra en que nunca han tenido que competir con la industria por tener una baja demanda de productos o por la dificultad de sistematizar los procesos. Cuestiones que no hacían viable la instalación de factorías cuya inversión no podría ser rentabilizada por los parámetros de la producción a escala... La permanencia actual de talleres artesanales pone de manifiesto que existe una clara demanda de productos que la industria o la automatización digital no es capaz de suministrar” (FOACAL, 2022)

Para que el desarrollo de productos artesanales competitivos sea factible, se requiere incorporar herramientas y tecnologías. No obstante esto no es lo único que garantiza la efectividad de los mismos o un rango de conversión en lo económico.

La misma publicación anteriormente mencionada observa que es “en la fase productiva del objeto donde recaen los mayores costes por necesitar mucha mano de obra manual en procesos que no generan valor añadido. Por tanto, si se logra reducir costes de mano de obra en estas fases intermedias, se podrá aumentar los márgenes de beneficio, disminuir los precios e incrementar la competitividad”. (FOACAL, 2022)

En una entrevista reciente a Antonio Suarez Martín, el director del Centro de Referencia Nacional en Artesanías de España, menciona que hay casos donde los artesanos utilizan herramientas digitales como corte láser, fresado CNC e impresoras 3D para realizar aquellos procesos mecánicos que no aportan valor a la pieza, como por ejemplo el devastado de un bloque de madera, y que por ser reiterativos, llevar mucho tiempo ocupando mano de obra, repercuten en el costo final del producto sin reportar un beneficio en la ganancia del artesano.

Sin embargo, en regiones con una gran oferta de mano de obra y sin demasiados recursos tecnológicos al alcance de la población rural, como es el Noroeste argentino, se hace más difícil alcanzar estos modelos, y la figura de la colaboración entre los diseñadores y los artesanos resulta un nexo importante para generar productividad e incorporarse al mercado. Los recursos digitales pueden enfocarse no sólo en optimizar algunos procesos, sino en la interpretación de la demanda, mediante el uso de estadísticas y big data pueden alcanzarse otros mercados más distantes geográficamente. Pueden implementarse estrategias de comercialización online, e incluso buscar la manera de facilitar los recursos financieros a los productores –que en general no acceden a crédito por lo que el riesgo de

inversión el alto para ellos– ya sea por pagos digitales o incluso por la implementación de billeteras virtuales, como lo ha hecho el Mercado Artesanal de El Salvador (país que ha adoptado al Bitcoin como moneda) pudiendo realizar operaciones de compra-venta desde sumas muy pequeñas con la “*Chivo-wallet*”.

Según Suarez Martín hay tres tipos de desarrollo, el económico, el medioambiental y el social, y agrega que la artesanía juega un papel importante en el desarrollo social de las zonas rurales. “Gracias a la artesanía se mantiene la vitalidad de ciertos territorios que casi habían desaparecido, al menos en España, esto ha contribuido al resurgimiento de pueblos que se vieron afectados por la despoblación”. (Suarez Martín, A. 2022)

También hace referencia a que el relato de la sostenibilidad está incorporado en el producto artesanal, y agrega al respecto del uso de la madera en tiempos como el actual, con el problema de la interrupción de la cadena de suministros de otros países hacia Europa, en especial tras la guerra entre Ucrania y Rusia: “...muchas veces buscamos las materias primas en otros territorios, pero sin embargo tenemos que empezar a plantearnos el kilómetro cero, que es muy importante, hemos conseguido en el Sur (Andalucía) maderas de Galicia que están certificadas...podemos llegar acuerdos con costos de transporte menores, eso es parte de esa sostenibilidad que debemos llevar en nuestro ADN como profesionales de la artesanía”.

Con el deterioro de los modelos financieros y productivos, “quizás haya que pensar en reconstruir la economía a través de las economías locales, aunque esto implique un menor impacto en el consumo global, consumir bienes más duraderos, con materiales de calidad, con menor impacto ambiental, pero cargados de significado.”(González Eliçabe, X. 2021)

¿Por qué Carahunco?

Carahunco tiene una cultura frondosa, verde, que contrasta con la postal típica que se tiene Jujuy, asociada a la colorida aridez de la Quebrada de Humahuaca, conocida por ser Patrimonio de la Humanidad y distante a unos 100 km de los Valles donde se ubica *Carahunco* entre los 900 y 1300 msnm.

Sobre la Ruta Provincial 56, dónde se encuentra el paraje que forma parte de las Yungas occidentales o selva Tucumano-Oranense (bosque montano y su transición al bosque chaqueño) que constituye la masa arbórea más densa de la Argentina, con una gran variedad de especies autóctonas. Allí hay también una sucesión de fincas tabacaleras. Un “loteo” y una escuela conforman la pequeña localidad, con tierras aptas para cultivo, sin contar los cerros que emergen en su geografía, y que en algunos casos llegan hasta las serranías de Zapla en Palpalá, lugar conocido por su centro siderúrgico Altos Hornos Zapla, que en la década de los 90’s cayó en una profunda crisis, lo que “significó el final de un proyecto económico-social concebido desde la modernidad” (Benavidez, A. 2012).

En el recorrido que parte de *Carahunco* al poblado de Santa Bárbara, se observan diferentes paisajes que se van matizando, con microclimas que varían en pocos kilómetros, pasando del verde intenso de las Yungas a retazos de la Puna. En Santa Bárbara, uno de

los puntos más altos de la zona, se ubica un antiguo fuerte español que se cree fuera construido aprovechando esa barrera natural, y que se emplaza sobre un sitio arqueológico, antiguamente asentamiento de la cultura San Francisco (700 a.C. al 300 d.C.).

El llamado Complejo Cultural San Francisco fue una antigua tradición cultural expandida de Norte a Sur paralelamente al cauce del río San Francisco. Según Serrano (1962) se desarrolló durante el periodo formativo y caracteriza al sector norte del “área subandina” como la cuna de la “Cultura Subandina del Chaco Occidental”, “Cultura Santa Bárbara” o “Cultura San Francisco”. Estos son los tres nombres con los que la designa y a la que define por sus tipos cerámicos “Arroyo del Medio” y “El Infante”. En cuanto a su cronología, la ubica en fechas antiguas, considerando que posee elementos distintivos respecto a las culturas agrícolas más evolucionadas. Por analogía supone que se corresponde con “los antiguos niveles de La Ciénaga y Candelaria, es decir que se remonta al año 250 de nuestra era, según el radiocarbono” (Serrano. 1962. p.42).

La clasificación de los restos alfareros encontrados en la zona y su posterior denominación fueron revisadas por Dougherty (1973-1975-1977), quien propone luego de un profundo estudio sistemático “considerar que “la variación interna de la subregión San Francisco, es mayor que la que podría ser incluida dentro del criterio de cultura, tal como ha sido descripta por Tylor (1948)” (Dougherty 1975:373). Aplicando un criterio más tecnológico, propone denominar a estas manifestaciones como “Complejo Alfarero San Francisco” (Dougherty. 1974). Posteriormente lo llamará “Complejo Arqueológico San Francisco” (Dougherty. 1975) y más tarde “Tradición San Francisco” (Dougherty. 1977). (citados por Gray y Cremonte”. 2002).

Cabe mencionar, que hasta la fecha son pocas las piezas de cerámica encontradas completas que dan cuenta de la maestría de los alfareros de San Francisco, aunque si hay muchos fragmentos, que han sido estudiados, en especial por los investigadores mencionados. Las piezas cerámicas pertenecientes a esta tradición alfarera son realmente originales en su morfología y pocos ejemplares son exhibidos en museos o colecciones privadas. No obstante la tradición alfarera continúa en el pueblo, ya sea porque fue pasada de generación en generación, o por la relación de los hombres del lugar con el barro, ya que muchos de ellos ex-trabajadores del tabaco, realizaban ladrillos de barro para los recintos donde construían los secaderos de las hojas.

Esta autora también ha podido comprobar la habilidad y creatividad en el modelado de la cerámica de los niños de esa región, cuando siendo una estudiante avanzada de diseño en la F.A.D.U. decidió junto a asociaciones civiles de la zona, realizar talleres para niños en San Pedro y Palpalá. Los resultados fueron sorprendentes, las piezas eran de gran imaginación y con un alto desafío morfológico, logradas con espontaneidad y dominio.

Carahunco es –según Paleari– una voz Quechua que significa –saco de cuero–. Para los antiguos habitantes, brujos del monte, y para los escritos inéditos de Susana Gronda (1949 - 2019), tía de Carlos, *Carahunco* era una mujer, hija de una dama virreinal y un indio guapo, qué tras las sucesivas luchas quedó huérfana y sola siendo una niña. De piel morena y ricos vestidos que pertenecían a la dote de su Madre. La leyenda cuenta que se aparecía como sirena en el arroyo de Puerta de Sala, o en el remolino que genera el encuentro del Río Zapla y el Río Grande.

Los relatos familiares, los mitos populares de la zona y sus propias experiencias en ese territorio son lo que inspiró a Carlos Gronda a llevar adelante su sueño de transformar la matriz productiva del pueblo, recuperar las tradiciones artesanales y convertir su finca en un polo cultural que albergue las expresiones populares y cultas en una misma escala. Por ello, pensó Gronda que poniendo en valor la cultura y teniendo en cuenta la corta distancia de San Salvador, la capital provincial (a 28 kilómetros), valía la pena apostar a que puede convertirse en un atractivo, en una alternativa que dirija la mirada hacia otras producciones. Ya en los años 30's del pasado siglo, se proponía a la ruta que atraviesa el paraje como un "Paseo Turístico", la puerta hacia las Yungas. Pero eso nunca pasó. El deterioro del camino por el intenso clima con altas temperaturas en verano y las lluvias que arrastran deslizamientos ocasionales de tierra, la falta de atención de las autoridades, la decadencia de la industria local, la hacen una ruta esquiva.

Por otra parte, dado su aislamiento, y por su rica tradición oral, su biodiversidad, los vestigios de antiguas civilizaciones sumado a la actual convivencia entre comunidades de distintas religiones y etnias como los Avá-Guaraní y los Coyas, *Carahunco* se encuentra en "una isla" cargada de información.

Transformaciones Culturales en Carahunco

Las miles de historias vividas en *Carahunco*, son el disparador fundamental a la hora de diseñar para Carlos, de ese registro, de esa memoria surgen ideas, objetos, espacios, historias. La finca es el núcleo de los nuevos proyectos de Gronda. Al decir la finca, se refiere a una extensión de campo con la casa principal, las tierras de cultivo, y un conjunto de casas adosadas que formaban parte del esquema productivo de antaño, donde vivían los empleados, los peones y los trabajadores golondrina que ocasionalmente paraban para realizar ciertas tareas en la época de cosecha.

La parte más antigua de la casa, se construyó en adobe y madera y data de 1780. La Sala, cómo se les llama en el Sur de Jujuy a los cascós o casas viejas, fue en antes que vivienda una iglesia. Previamente a que se convirtiera en los cuartos y el living comedor, todo era una capilla en la que se veneraba a San José y a Pedro Ortiz de Zárate, un mártir jujeño beatificado recientemente. Parte de ese lugar religioso subsistió hasta los primeros años de 1950, cuando se decide construir una iglesia apartada de la casa.

Las casas del personal de la finca estaban dispersas por todo el campo. Tenían el encanto de las construcciones viejas, adobe, cal y dalias por doquier. Carlos rememora: "Me fascinaban esas galerías frescas. También madre selvas y jazmines magnos. Recuerdo el olor". Pero en febrero del año 1977 un acontecimiento dramático y excepcional marcó la historia de la propiedad familiar. En una fiesta de Carnaval donde asistían más de un centenar de invitados, empezó a llover muchísimo, a las 12 de la noche se cortó la luz. El cielo se desplomó, los ríos y arroyos se desviaron y la finca se tapó de barro. Un cerro se despeñó y cubrió muchas de las casas. Murió gente, parte del personal y los invitados. El barro llegó casi a los 2 metros en algunos lugares de la casa. Carlos tenía 6 años, estaba presente esa noche y aún ese recuerdo lo conmueve.

“Al año siguiente,—dice— mis padres deciden (por miedo, tal vez) construir un complejo habitacional moderno justo al frente de casa”.

Después de esa tragedia los padres de Carlos empezaron a temer al barro y a las construcciones de adobe. Querían que todo esté cerca y que fuera modelo. Se construyeron 12 casas con cocina, living, varios cuartos, 16 habitaciones de 4 x 5 metros para peones golondrinas y bloques de baños. En total 8. 20 habitaciones conectadas, grandes y con muchas salidas. Había guardería para niños, biblioteca, sala de juegos etc. para que cuando las mujeres trabajaran en el tabaco, sus hijos, con una maestra, pudieran tener un espacio de privilegio. Al igual que él ahora, eso lo hicieron todo a pulmón. Desde 2016 Carlos Gronda se dedicó a restaurar ese complejo sin ayuda extra. Ni fundación, ni estado, ni nada que lo financie. “Nunca acepté porque sentía que se podía desvirtuar la idea original” explica. Dentro de muy poco estará restaurado al 100 % y ya podrá utilizar ese espacio para su proyecto de museo y oficios artesanales. Un pueblo entero! agrega.

La recuperación del pueblo es algo importante para él. Recuperar algo moderno, suena raro... pero desde 1978 al 2008, pasaron 30 años, es un tiempo largo y en ese lapso no se lo cuidó.

Esa línea moderna de bloques grises rompe lo colonial original del edificio principal, lo pintoresco, y así convive con el resto del conjunto. Es esta una rara tarea a la que se entregó el arquitecto jujeño, un ida y vuelta entre lo nuevo y lo viejo. Entre la memoria , esté presente a los brincos, por las vicisitudes de financiar la obra en un país con crisis económicas y más aún después de 2 años de estar todo parado por la pandemia. Pero lo interesante está en lo por venir. Hay vida, bulle. De eso se trata el proyecto, generar actividad, recuperar los oficios artesanos, dar empleo, no sólo ocupando mano de obra local, sino ayudando a la gente del pueblo a crecer y a poder sostener a sus familias con su oficio, siendo parte de la cadena productiva del diseño con identidad local.

Entre las actividades propuestas Carlos generó un taller convocando a la artista argentina Desirée De Ridder, especializada ceramista, para rescatar las antiguas tradiciones ancestrales de San Francisco, proyectando a futuro nuevas piezas acordes a los intereses culturales del presente. También convocó a otros artistas y diseñadores a compartir sus saberes en talleres con los habitantes del pueblo. Los talleres fueron pensados para desarrollar una nueva fuente de empleo para los trabajadores de la industria del tabaco —una de las que más mano de obra emplea—, que deben buscar alternativas a la época no productiva del año. Los participantes —artesanos y diseñadores— esculpieron, tornearon y pintaron maderas, modelaron arcilla, recuperaron textiles bordados y tejidos, intervinieron piezas recicladas para realizar muñecas, una de las obsesiones de Gronda por la representación de la figura humana. Él las atesora y colecciona desde que era un niño. Las muñecas resultado de la experimentación con las técnicas artesanales conjugan un ensamble de diversos materiales: maderas, géneros, chapas, pedazos de muñecas viejas o restos encontrados en el campo.



Imagen 5. Taller de cerámica en la finca de Gronda en Carahunco.

A su vez, con su propia producción y en este juego que se da con la gente local, sigue probando trasladar las historias a los objetos que nos acompañarán en lo cotidiano. A la línea de muñecos abstractos que desarrolla en madera torneada –las *munachis* que se presentaron en el Museo Victoria & Albert de Londres–, los *Ekekos* –figurillas de yeso pintado que representan a una divinidad andina de la abundancia–, series como “Héroes Andinos”, “Patrona de los *pilpintos*”, entre otras, realizados para “Usos”, se suman ahora las vírgenes en cerámica policromada y las sirenas de río. Mujeres multicolores, santas y no tanto como él las define. Al sorprenderme el hecho de encontrar sirenas en el Noroeste Argentino, Carlos me aclara que son de río, o de arroyo, y que están muy arraigadas en la cultura local, en los cuentos populares y en los mitos de esa región.

A Gronda le atrae ese mestizaje entre seres mágicos. Tienen un buen impacto esas figurillas con cara un poco de *Barbie*, que van de la influencia de la *superstar* a los rasgos locales, más el dorado colonial que les agrega un toque barroco y angelical.

Toda su producción actual sale de *Carahunco* (*Departamento de Palpalá*) y *Cachipunco*, su otra finca en el Departamento de Santa Bárbara. Personajes que van surgiendo, ángeles arcabuceros, mujeres sirenas de arroyo, entre otros, sólo hay que rescatar esa tradición oral. También hacen retablos, que tienen una muy fuerte connotación más allá de lo religioso, sobre todo considerando que en la zona hubo una fuerte evangelización de distintas ramas del cristianismo, en especial algunas en los últimos años, que por su dogma no reproducen imágenes. No obstante, los artesanos ya no lo toman como que están tallando o modelando un Santo, lo viven como algo más lúdico, y les gusta trabajar en esas imágenes. Algunos se especializan en rostros, otros en las manos, otros en los atuendos, y así se va armando la cadena productiva.

Considera que la cerámica podría ser una excelente oportunidad de generar trabajo a toda una comunidad que hoy día está sin rumbo, tanto en *Carahunco* como en *Cachipunco*, en especial luego del desastre causado en este último por Celulosa Jujuy, como consecuencia de años de explotación y desmonte; o en la localidad cercana de Volcán, donde también tienen otra finca los Gronda, que terminó con cuatro pueblos sepultados bajo un alud de barro en 2017.



Imágenes 6 y 7. Personajes femeninos de cerámica policromada realizados en los talleres de Carahunco

Gronda vende su producción a interioristas y a tiendas de diseño, principalmente en Córdoba, en Jujuy y en Buenos Aires. Muchos de sus clientes los lleva con una cercana relación comercial, de manera casi personal; incluso desde la época de “Usos” ya que aún siguen reproduciendo en dupla con Tezanos Pinto algunas de las piezas icónicas de la marca.

También se dedica a la finca como productor. No se trata de eliminar completamente la producción de tabaco, sin embargo los rindes no son altos, así que el año pasado pudo dar un paso más, destinar una cantidad considerable de hectáreas para alfalfa. De esta manera, la tierra se regenera, y no deja de ser una alternativa sostenible.

Sus productos se elaboran a partir de madera de poda solamente, por lo que la producción es acotada. Desde hace tiempo está plantando árboles de podocarpus (pino criollo), que fueron arrasados en gran parte de la finca, pero por suerte queda todavía una reserva grande que cuidan mucho.

También investiga y dedica su tiempo a intercambiar información con otros investigadores, arqueólogos, antropólogos, historiadores, agrónomos, ceramistas. Recorre la zona interactuando con sus pobladores, esto le permite abordar la problemática de las migraciones por falta de trabajo. Es por ello que de finca a finca –desde *Carahunco* a *Cachipunco*–, registra los procesos de cambio social y laboral, con un estudio realizado desde 2019 que

refleja la realidad de hoy, pues todo ha cambiado tremendamente por la pandemia. Es un trabajo silencioso y apasionante.

Al respecto de su lugar de origen, su tierra querida, Gronda se emociona describiendo sus encantos. Esta provincia tiene influencia del Sur de Bolivia, Norte de Chile, y es parte de una Argentina profunda, orgullosa de su gesta independentista. En un encuentro reciente recita los versos del escritor jujeño Hector Tizón, especialmente dedicados para el catálogo de la muestra “Genealogías del Sur, en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA) en 2007.

“¿Desde dónde hablar si no es desde la pertenencia? ¿Qué tiene que ver el lenguaje con nuestro modo de ser? Habría que preguntarse además, hasta dónde la memoria trasluce nuestros deseos y obsesiones, o dicho de otro modo, qué es lo que ella encubre y qué descubre.

En lo cultural pertenecemos al mundo andino y siempre fuimos doblemente periféricos, ubicados, ahora, en el cruce de lo andino y la cultura argentina dominante, es decir, en el nudo de una potente cultura mestiza.

Hay detalles que apenas registramos en la vida cotidiana pero que ahí están: la vibración de un verde y un fucsia restallante en el páramo; el rincón de una casona colonial semi destruida; la cumbia en las ferias suburbanas; el tintineo de viejas monedas de plata; el olor de la albahaca que agudiza los sentidos. También se cuelan voces indígenas –*kechuas*, *aymaras* y *ckunzas*– que después de quinientos años siguen perforando este español norteno. Y éstos son sólo algunos restos que cruzan la memoria y le dan un color, un estremecimiento a la superficie. Restos que sirven para seguir construyendo...” (Tizón, E. 2007).

De acuerdo al pensamiento de Gunter Rodolfo Kusch, quien acuñó el concepto de Geocultura, “Una cultura no es una totalidad rígida, sino que comprende además una estrategia para vivir.” (Kusch citado por Casalla, M. 2009). Por eso es que acorde al pensar de este autor, el sentido profundo de toda cultura es proporcionarnos un “horizonte simbólico” que dote de sentido a nuestra existencia. A partir de este horizonte es que una cultura puede *ser*. Pero este *ser* siempre tendrá como sustento el estar, es decir, la condición originaria de estar en el mundo, –según Heidegger– y necesita del símbolo para hacer a este mundo concreto y habitable.

De la cultura como mercancía a la valoración de lo escaso

“La cultura se desplaza en un ámbito de cualidades y no de cantidades. Además no se detiene en cosas, sino en ritos”. Ocorre que “tenemos de la cultura una visión propia de una sociedad de consumo.” (Kusch, G.R. p.68. 1976)

Para Byung Chul Han, la cultura en la actualidad está al servicio de la mercancía.

“Los productos se aderezan con microrrelatos. La diferencia entre cultura y comercio desaparece...” y agrega. “La cultura tiene su origen en la comunidad. Transmite valores simbólicos que fundan una comunidad. Cuanto más se convierte la cultura en mercancía, tanto más se aleja de su origen. La comercialización y mercantilización total de la cultura ha tenido por efecto la destrucción de la comunidad”. (Han, B.C. 2021)

Así es que, si bien el proyecto de Gronda es utópico, generando un polo productivo en la periferia, utilizando recursos y mano de obra desdeñados por otros, aferrándose a conservar aquellos objetos del patrimonio (las construcciones en la finca, la colección de muñecas, los tiestos y los relatos de la tradición oral) que dan sentido a su presente, que lo impulsan hacia un futuro posible, su misión es construir comunidad.

“El coleccionista es el propietario ideal de las cosas. Benjamin hace del coleccionista una figura utópica, un futuro salvador de las cosas.” (Han, 2021), las despoja de su carácter de mercancías lo que lo convierte en la antítesis del consumidor, se interesa por su historia, su forma, su belleza, no por su valor de objeto de consumo. La posesión es, según Walter Benjamin, «la relación más profunda que se puede tener con las cosas» (Benjamin, 1972 citado por Han 2021. p. 13). Según el autor surcoreano, ya nada es sólido en la era digital, no poseemos a las cosas ni a los productos de mero consumo, sino que se las supedita a la información, pasan a ser “*infómatas*”. Destaca que el orden terreno está en desaparición y pone en contradicción al “*homo faber*” con el “*homo ludens*” de acuerdo a la teoría de Flusser. Esta reflexión resulta interesante si analizamos lo que está ocurriendo con la “*tokenización*” de algunas obras de arte o piezas únicas creadas por autores reconocidos, la proliferación de los NFT (o Token no fungibles) que reemplazan a los objetos materiales por “contratos inteligentes” de datos certificados utilizando la cadena de bloques (*blockchain*) que garantizan originalidad, trazabilidad y autoría.

Si bien son interesantes las posibilidades que se plantean a través de estos recursos digitales, que podrían explotar otras dimensiones del producto, las artesanías como objeto tangible, con el componente del saber, del conocimiento de la naturaleza, de los materiales, que implican las técnicas artesanales, son y serán un bien escaso, por lo que urge propiciar un nuevo escenario productivo capaz de generar una transformación cultural, integrándose a las economías creativas y aprovechando las oportunidades que aparecen con la tecnología. No se trata de asimilar a la cultura con una mercancía, sino de aportar valor a los productos artesanales, que pueden ser un vector de cambio social y económico para las comunidades.

Dentro de la naturaleza de las cosas está el disfrute, el percibir las con los cinco sentidos, el encontrar el detalle imperfecto y la historia que hay detrás. Las cosas estabilizan la vida humana, pero cada vez más éstas pierden espacio y proliferan las no-cosas, según Han. Así es que uno de los motivos por lo que debe apreciarse el valor de estas cosas, elaboradas a conciencia, con entrega, dedicando tiempo a los demás, como lo hace Gronda en su comunidad, radica en su calidad y en su escasez.

Notas

1. Ministerio de Educación de Chile, Convenio Andrés Bello. Impacto de la cultura en la economía chilena. Participación de algunas actividades en el PIB. Indicadores y fuentes disponibles. Colombia: Ediciones Convenio Andrés Bello, Unidad Editorial, 2003. En: <http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/03/Impacto-de-la-Cultura-en-la-Econom%C3%ADa-Chilena.pdf> ultimo acceso: 05-09-2016.
2. Círculo Fortuny es una asociación sin ánimo de lucro nacida para unir en un foro

común al sector español de las marcas culturales y creativas de prestigio, promover y defender su entidad propia. Los sectores actualmente representados en Círculo Fortuny son: Cuero, Gastronomía, Hoteles & Resorts, Joyería y Relojería, Mobiliario & Decoración, Moda, Salud y bienestar, Vinos y Espirituosos, Artesanías.

Bibliografía

- Benavidez, Ariel. Privatización de Altos Hornos Zapla (Palpalá, Jujuy) En los '90: Impactos y memoria social. Las transformaciones sociales desde las vivencias de los agentes. Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy. Versión On-line ISSN 1668-8104. Cuad. Fac. Humanid. Cienc. Soc., Univ. Nac. Jujuy no.41 San Salvador de Jujuy jun. 2012
- Bialogorski, Mirta y Fritz, Paola. Neoartesanías: reconfiguraciones en el campo artesanal. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación N°141. Editado por Universidad de Palermo. Buenos Aires 2021.
- Dougherty, Bernard. Informe preliminar sobre un nuevo yacimiento arqueológico en Palpalá, Provincia de Jujuy. Revista: Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología; tomo 8. 1974.
- Fernández Distel, Alicia. Diccionario arqueológico. Centro de Estudios Indígenas y Coloniales. Jujuy. 2007
- FOACAL (Federación de Organizaciones Artesanas de Castilla y León). ART RURAL, Guía de recursos digitales. La artesanía en la era digital. España, 2022.
- Freire Smith, Marla. Artesanía naranja. Un desafío para las políticas públicas locales. Editado por Freire Smith, Marla. Santiago de Chile. 2017
- González Eliçabe, Ximena. Desarrollo local en comunidades de artesanos. Patagonia, Iguazú, La Puna, Buenos Aires. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación N°141. Editado por Universidad de Palermo. Buenos Aires 2021.
- Kusch, Gunter Rodolfo. "Geocultura del Hombre Americano". Editor Fernando García Cambeiro. Buenos Aires. 1976
- Ortíz, Gabriela y Heit, Cecilia. "Nuevos avances en relación con las prácticas económicas de los grupos pedemontanos de la cuenca del San Francisco (noroeste de Argentina, 800 a. C.-500 d. C.) a través de marcadores biomoleculares y microrrestos vegetales". Revista Española de Antropología Americana. 2013, vol. 43, núm. 2, 369-384
- Pelissero, Norberto. "Cultura San Francisco de la Mendieta. San Pedro, Argentina" Tilcara, Jujuy. Publicado originalmente en la Revista Paleontológica 5. CAEA - CONICET - 1988/89. Digitalizado y ampliado por el Gabinete de Arqueología de Campo de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Jujuy. 2019.

Artículos en línea

- Casalla, M. 2009. "Vivir en América". <http://www.elortiba.org/old/kusch.html>
- Di Paola, Esteban M. Producciones imaginales: lazo social y subjetivación en una sociedad entre imágenes. Arte, Individuo y Sociedad. Ediciones Complutense. 2019
https://www.researchgate.net/publication/331685502_Producciones_imaginales_lazo_social_y_subjetivacion_en_una_sociedad_entre_imagenes
- KPGM S.A. Informe 2022. La artesanía aporta 6.000 millones de euros a la economía Española. <https://home.kpmg/es/es/home/sala-de-prensa/notas-de-prensa/2022/05/np-artesania-aportacion-economia.html>
- Marziali, Mirta y González Eliçabe, Ximena. La cerámica en las culturas precolombinas. Usos, características y técnicas de la cerámica en los pueblos precolombinos del Noroeste argentino: <https://argentinaxplora.com/activida/arqueo/ceram/ceram.htm>
-

Abstract: The changes in the productive matrix and the conversion into a creative economy are the core of this essay. In a town in Jujuy (Northwest Argentina) whose main economy was based for decades on tobacco production, the residents are torn between migrating or making a turn towards their artisanal past while looking forward to the future. There, the presence of the pre-Columbian culture of San Francisco is evidenced in the tradition of ceramics and other arts. Carlos Gronda, an architect, designer and producer from Jujuy, appeals to traditional knowledge and generates new products of contemporary design, channeling memory - collective labor and promoting new forms of employment.

Keywords: work - productive matrix - migration - social impact - technology - education - pre-Columbian cultures - craft knowledge - neo-artisanal

Resumo: As mudanças na matriz produtiva e a conversão em economia criativa são o cerne deste ensaio. Em uma cidade de Jujuy (noroeste da Argentina) cuja principal economia se baseou durante décadas na produção de tabaco, os moradores estão divididos entre migrar ou voltar ao passado artesanal enquanto olham para o futuro. Ali, a presença da cultura pré-colombiana de San Francisco é evidenciada na tradição da cerâmica e outras artes. Carlos Gronda, arquiteto, designer e produtor de Jujuy, apela aos saberes tradicionais e gera novos produtos de design contemporâneo, canalizando a memória - trabalho coletivo e promoção de novas formas de emprego.

Palavras-chave: trabalho - matriz produtiva - migração - impacto social - tecnologia - educação - culturas pré-colombianas - saberes artesanais

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