



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN SECRETARÍA DE
POSGRADO

**“Dones y deudas en el circuito de producción y venta de
artesanías indígenas”**

**Dinámicas socioeconómicas de la producción, distribución y
venta de artesanías indígenas de dos grupos de artesanos; uno de La
Plata (Buenos Aires, Argentina) y el otro de región de Totonacapan
(Veracruz, México)**

Nadia Voscoboinik

Tesis para optar por el grado de Magíster en Ciencias
Sociales

Director/a: Liliana Tamagno

Co-Director/a: Yuribia Velázquez Galindo

Ensenada, 07/03/2023

Resumen

El objetivo general de esta tesis, es analizar la dinámica socioeconómica de artesanos indígenas durante la producción, distribución y venta de artesanías en dos grupos, uno de la ciudad de La Plata (Bs As, Argentina) y otro de la región Totonacapan, Veracruz (México). Se utilizó una metodología cualitativa, con abordaje etnográfico.

Se llevó a cabo un enfoque reflexivo e interepistémico, posibilitando de esta manera incluir en la investigación diversos conocimientos y formas de saber, con base en determinadas condiciones de producción, permitiendo el intercambio y la colaboración, y lo que entendemos por una “producción de conocimiento conjunto”.

Entendemos a la producción de artesanías indígenas en un contexto mercantil, bajo condiciones socioeconómicas desiguales, sin escindir el sentido artístico de una práctica que también se entiende como económica y como respuesta a situaciones de pobreza. El grupo indígena de la región Totonacapan produce y vende mediante varias redes de artesanos y se realizan tareas de forma conjunta. A pesar de las condiciones de desigualdad impuestas, los artesanos indígenas recrean e innovan a través de visiones de mundo alternas, que los habilitan para generar formas diversas de hacer arte y trabajar mediante lazos colectivos comunitarios. Para ello se vinculan mediante deudas, asumidas como compromisos que se adquieren para progresar con la venta de artesanía, compromisos que al mismo tiempo ordenan la vida de la vida de los artesanos y del pueblo al que pertenecen. En relación a los qom la artesanía cumple el rol de entablar lazos de ayuda entre ellos, ya sea cuando le compran a algún hermano para ayudarlo en su venta o cuando los parientes, a cambio de ser recibidos cuando van de visita, regalan algunas de sus artesanías en forma gratuita. Asimismo, la artesanía qom une comunidades y hermanos de un mismo pueblo para reencontrarse y volver a vivir juntos en los contextos urbanos, como elemento de trueque, y sobre todo como elemento que invita a entablar lazos de ayuda y reciprocidad entre ellos y con los otros.

Palabras claves: ARTESANOS INDÍGENAS, TONACAPAN, PUEBLO QOM, RECIPROCIDAD, DON Y DEUDA.

Abstract

The general aim of this thesis is to analyze the socio economic dynamics of indigenous artisans during handicrafts production, distribution and sale in two groups, one of them in the city of La Plata (Bs As, Argentina) and the other in the region of Totonacapan, Veracruz (Mexico). To achieve this aim, a qualitative methodology with an ethnographic approach was used.

A reflexive and inter epistemic approach was carried out which enabled the possibility of including in the research, different knowledges and know-how based on certain production conditions, enabling exchange and collaboration and what we understand by “joint knowledge production”

We approach the indigenous handicrafts production within a commercial context under unequal socio economic conditions without setting aside the artistic sense of a practice, which is also known to be economic, and in response to poverty conditions. The Totonacapan indigenous group produces and sells through several artisan networks where tasks are jointly performed. Despite the conditions of inequality imposed, the indigenous artisans recreate and innovate through alternative worldviews, which enable them to generate diverse ways of making art and to work through collective community bonds. To this end, they are linked by debts assumed as commitments to progress with handicrafts sales, which at the same time order the lives of the artisans and of the people, they belong to. Regarding the Qom, handicrafting plays the role of enabling links of mutual aid among them, either when they buy in order to support a brother with his sales or when relatives give away their handicrafts when they are visiting. Likewise, the Qom handicrafts bond communities and brothers of the same town to meet and live together again in urban contexts and as barter items, inviting them to establish links of mutual help and reciprocity among themselves and with others.

Key words: INDIGENOUS ARTISANS, TOTONACAPAN, QOM TOWN, RECIPROCITY, GIFT AND DEBT.

Agradecimientos

Agradezco a la comunidad Dalaxaic' na'ac del pueblo qom (La Plata, Argentina) y especialmente a Hugo Cardozo, actual cacique de la misma, con quien pude entablar lazos de amistad mediante el trabajo y el compromiso conjunto y quien también me abrió las puertas para conocer a su comunidad y aprender los valores de su pueblo. Agradezco a Neli e Ignacio que siempre estuvieron dispuestos a aceptarnos en su casa y en su iglesia, para trabajar de manera colaborativa. Agradezco a Gloriela, artesana perteneciente al pueblo totonaco (Papantla, Veracruz, México), que me recibió desde el primer día con mucha amabilidad y confianza, y con quien forjamos lazos de afecto y amistad que perduran hasta el momento a pesar de la distancia. A la madre y hermanas de Gloriela que me recibieron en su casa y me atendieron durante mi trabajo de campo. A doña Jose, que me alojó en su casa, me presentó a su familia, y luego yo la hospedé en la mía, gracias a ella pude aprender mucho de los valores del pueblo nahua. A todos los indígenas con los cuales trabajé en Veracruz, que siempre se prestaron para conversar conmigo. A mis compañeras de cursada en la Universidad Veracruzana, Tere y Marce, que me recibieron de la mejor manera en Xalapa, con mucha calidez y amabilidad y con quienes también compartí lindos momentos durante mi estancia. A mi amigo Luis, que me acompañó con su cariño y afecto durante toda mi estadía en México, y quien sigue siendo un apoyo desde la distancia y a través de la comunicación virtual. Agradezco al Dr. Manuel Uribe, quien me facilitó los contactos en ciudad de Papantla para realizar el trabajo etnográfico junto a Gloriela, y con quien entablamos interesantes diálogos acerca del tratamiento académico de la cuestión indígena en México y Argentina.

Agradezco a mis directoras Liliana y Yuribia, quienes fueron un gran apoyo y la guía académica para la realización de la tesis. A las compañeras investigadoras y becarias del

Laboratorio de Investigaciones en Antropología Social. Especialmente a Laura, con quien compartí bellos momentos junto a Hugo aprendiendo a trabajar de manera conjunta y entablando lazos de afecto y amistad.

A mis compañeros y compañeras becarias de la UNLP que conocí mediante el activismo de la agrupación Becaries en lucha UNLP, con quienes aprendí que mediante el calor de las luchas y el compromiso se refuerzan los vínculos de compañerismo, derivando en muchos casos en buenas amistades. Agradezco especialmente a Ali, Juli y Alu, con quienes en los peores y mejores momentos siempre supimos acompañarnos de la mejor manera, brindándonos afecto, cariño y apoyo moral para seguir adelante, no sólo con las tesis sino también con cuestiones de la vida.

Agradezco a mis padres, Ninfa y Efraín, que desde el inicio de mi carrera me apoyaron para que continúe los estudios. A mi hermano Amit, que siempre me acompañó en todo el proceso de realización de la tesis, desde su mirada académica como tesista y con toda la contención emocional que fui necesitando en cada etapa.

Contenido

Introducción	5
Capítulo 1	9
I-Breve caracterización del contexto socio histórico de Veracruz	9
II-Breve caracterización de la qom en La Plata	10
III-Problema de Investigación	12
Capítulo 2.	14
Consideraciones metodológicas	14
Capítulo 3	26
I-Pueblos indígenas historia de colonización	26
II- Artesanías indígenas y la economía del don	33
III-Artesanías indígenas en Argentina	37
IV-La reciprocidad, el don y la deuda en pueblos indígenas (Argentina y México)	43
Capítulo 4	47
I-Conceptualizaciones antropológicas sobre economía, Identidad étnica, y arte popular	47
II- Identidad étnica	53
III- Arte popular	55
Capítulo 5	62
Dinámica artesanal de un grupo organizado de artesanos (Veracruz, México)	62
<i>Ciudad de Papantla, Veracruz, México.</i>	62
II-Lazos de ayuda y reciprocidad a través del circuito artesanal.	64
III-La deuda como recurso dentro del circuito artesanal	73

Capítulo 6	80
I-Dinámica artesanal de artesanos qom de La Plata	80
II-Nuestro trabajo con la comunidad “Dalaxaic’ na’ac”	83
III-La reciprocidad a través de la artesanía	86
IV-La deuda entre los artesanos qom	94
Reflexiones finales	99
Bibliografía	103

Introducción

Este plan de investigación surge a partir de mi trabajo en el año 2014 en el Laboratorio de Investigaciones en Antropología Social (LIAS), UNLP. Ingresé allí en el cuarto año de mi carrera de grado mediante becas de experiencia laboral, luego continué con distintas pasantías, participación en proyectos de extensión, y así me fui adentrando en los estudios de la cuestión indígena, y comencé a desarrollar experiencias territoriales con referentes del pueblo qom, quienes residen en la ciudad de La Plata. Los mismos forman parte de los nucleamientos qom que comenzaron a ubicarse en dicha ciudad a principios de la década del 90, y con quienes el LIAS comenzó su trayectoria de trabajo desde el año 1996, mediante distintos proyectos de investigación.

La Dra. Liliana Tamagno, directora de esta tesis y del LIAS, ha comenzado a trabajar con población del pueblo qom que reside en La Plata desde fines de 1980, y durante dicha trayectoria ha observado y analizado los comportamientos colectivo comunitarios y las lógicas de reciprocidad como cuestiones que ordenan buena parte de la sociabilidad de los qom (Tamagno, 1992,2001). Otro de los pioneros en el tema ha sido Gordillo (1994), quien ha observado y teorizado sobre las lógicas de reciprocidad y su resignificación a partir de los procesos de diferenciación social de los qom en el oeste de Formosa. Es decir que el tema de la reciprocidad y las dinámicas colectivo comunitarias es algo que ha estado presente hace varias décadas en las investigaciones de los mencionados autores, y luego en otros trabajos que también hablan acerca de dichos comportamientos que se encuentran en tensión con la lógica hegemónica del capital. A partir de dichas investigaciones, esta tesis de maestría tiene como objeto de estudio las dinámicas socioeconómicas de los artesanos indígenas.

En este proceso de problematización de la cuestión indígena, como parte de mi formación académica realicé una estancia de investigación en Veracruz (México), en el Instituto de Investigaciones Histórico-Sociales de la Universidad Veracruzana (UV), con sede en la ciudad Xalapa de Enríquez, durante el segundo semestre del año 2019. Mi estancia estuvo bajo la tutoría de la Dra. Yuribia Velázquez Galindo, actual co-directora de esta tesis, quien pertenece al Instituto de Antropología de la UV y analiza los lazos de ayuda entre los indígenas nahuas de la Sierra Norte de Puebla. Mi propósito al realizar esta estancia fue tomar contacto de primera mano con artesanos indígenas y dialogar con ellos en relación a sus dinámicas socioeconómicas para llevar a cabo la producción, distribución y venta de artesanías. De esta manera pude observar procesos de producción de pueblos indígenas análogos a los del pueblo qom en Argentina, uno de los supuestos de mi investigación es que también estarían guiados por lógicas opuestas a las del modo de producción mercantil.

El objetivo de la estancia fue enriquecer la problemática de mi investigación, sumando nuevas prácticas etnográficas junto a grupos de artesanos pertenecientes a pueblos que se encuentran al otro lado del continente, atravesados por dimensiones compartidas que más adelante explicaremos. Esta experiencia, construida en permanente diálogo con la teoría, fue clave para condensar varias reflexiones de la tesis y para terminar de definir sus principales lineamientos, descubrir nuevos marcos analíticos y reforzar los que ya teníamos. La misma me otorgó insumos para reflexionar ciertas cuestiones que ya venía pensando junto a las comunidades del pueblo qom de La Plata, y si bien cada pueblo posee particularidades socio históricas propias de la dinámica de cada Estado Nación y de las diferencias culturales, observé algunas analogías que fueron nutriendo la síntesis de lineamientos fundamentales para la comprensión de las dinámicas socioeconómicas de estos grupos de artesanos indígenas. Dinámicas orientadas por lógicas que ligamos a pueblos indígenas diferentes, cada uno con su historia y sus singularidades, pero ambos atravesados por la preexistencia étnica al capitalismo,

la situación de clase y por la historia de colonización y dominación que sometió a todos los pueblos indígenas de América Latina. Coincidimos en que las dimensiones mencionadas, permiten analizar y observar algunas cuestiones y coincidencias con respecto a su modo de producción y organización comunitaria, que responde a lógicas alternativas a las que plantea el modo de producción capitalista.

Eric Wolf (1982) afirma que las sociedades y las culturas humanas no pueden comprenderse sino es en su interrelación e interdependencias mutuas en el espacio y tiempo. Siguiendo al mismo autor, la expansión europea se entreteje con las historias de los pueblos que conquistó.

“Conceptos tales como “nación”, “sociedad” y “cultura” designan porciones y pueden llevarnos a convertir nombres en cosas. Sólo entendiendo estos nombres como hatos de relaciones y colocándolos de nuevo en el terreno del que fueron abstraídos, podremos esperar evitar inferencias engañosas y acrecentar nuestra comprensión” (Wolf pp:15)

Estos dos universos empíricos, fueron seleccionados por nosotras debido a que comparten dimensiones socio-históricas, al mismo tiempo que también sostienen diferencias entre ellos, no solo culturales, sino políticas. Una diferencia sustantiva es que en México la identidad indígena fue parte de la construcción del estado Nación y se conformó como emblema nacional, por lo tanto, se ofrecen mayor cantidad y calidad de políticas públicas para promover los circuitos de artesanía indígena. En el caso de Argentina, por el contrario, la preexistencia indígena no fue parte de la identidad construida para sustentar el Estado Nación, que se conformó bajo el imaginario de “país “blanco” con descendientes de migrantes de ultramar (Tamagno, 2001).

Esta tesis entonces, fue realizada a partir de experiencias territoriales con abordajes etnográficos junto a dos grupos distintos de artesanos indígenas: uno es una organización de

artesanos de diferentes comunidades del pueblo qom que residen en ciudad de La Plata, y otro es el caso de una organización de artesanos de diferentes pueblos indígenas del estado de Veracruz, pertenecientes a la región conocida como Totonacapan, México. La misma cuenta con 6 capítulos y la conclusión.

El capítulo 1 desarrolla una caracterización de los contextos sociohistóricos y culturales donde se ubican los grupos de artesanos con los cuales trabajé, desarrolla la problemática y los objetivos de la investigación.

En el Capítulo 2 se encuentran las consideraciones metodológicas, donde se desarrollan los detalles de la metodología cualitativa que se seleccionó, con un abordaje etnográfico y desarrollando experiencias de trabajo con los interlocutores, reconociendo a los mismos como testigos y protagonistas de las investigaciones, con quienes hubo un compromiso a partir de sus problemáticas desde el primer día, de manera que la investigación no se limitó a hacer el manuscrito, sino a construir un conocimiento conjunto y colaborativo con la comunidad.

En el capítulo 3 se describe el marco teórico utilizado para trabajar las artesanías indígenas, la economía del don, la reciprocidad y la deuda en las dinámicas socioeconómicas de los pueblos indígenas.

En el capítulo 4 se encuentran conceptualizaciones referidas a la economía, las identidades étnicas, el arte popular, el don, sobre las que me baso para el análisis de la producción, distribución y venta de artesanías de los dos grupos de estudio.

En el capítulo 5 se describe y analiza el caso del grupo de Veracruz, las características de su grupo, cómo se formó, la dinámica recíprocaria y de ayuda mutua que reproduce dicho grupo con el cual trabajé durante mi estancia y mi trabajo etnográfico, así como la relación con el circuito de la deuda entre los artesanos.

En el capítulo 6 se encuentra el caso de los artesanos qom con los cuales trabajé, se caracteriza las condiciones socioeconómicas en las cuales se insertan en la ciudad de La Plata, y qué lugar ocupa la producción de artesanías. Las lógicas recíprocitarias que reproducen durante las dinámicas artesanales, y si dicha dinámica da lugar a que se produzcan deudas entre ellos.

Capítulo 1

I-Breve caracterización del contexto socio histórico de Veracruz

El colonialismo, las reformas y tratados en su conjunto y de forma directa, han transformado a las comunidades indígenas campesinas y afectaron su tradicional modo de producción, disminuyendo así su calidad de vida y forzando a muchos de ellos a dejar sus tierras y migrar hacia las ciudades, emprender nuevos oficios, abandonando mucho de su tradicional forma de producción (Iván Romero Redondo, 2009). El estado de Veracruz comprende una región multiétnica, conocida como Totonacapan, que históricamente llegó a ocupar una amplia zona delimitada por el río Tuxpan, al norte y el río La Antigua, al sur. En la actualidad dicha región se ha reducido, y ocupa dos de las tres grandes áreas que ocupaba antiguamente, en el norte del estado de Puebla y centro norte de Veracruz. La población indígena se moviliza a distintas ciudades como Papantla, Poza Rica, Tuxpan y Martínez de la Torre para realizar tanto trabajos asalariados, agrícolas y pecuarios como industriales (Larios León, 2009). Dichos trabajos suelen ser mal pagos y precarios, por lo que la mayor parte de la población indígena no accede a los derechos básicos de salud, educación y vivienda. Frente a dicha situación, algunos artesanos complementan el salario produciendo artesanías para la venta, mientras que otros producen al mayoreo y desde sus hogares como familias campesinas, siendo dicho trabajo el mayor ingreso para las familias. Durante la estancia de investigación trabajé junto a un grupo de artesanos indígenas y mestizos que se organizan de manera conjunta para producir y vender en mercados y exhibiciones sus artesanías.

La artesana Gloriela¹, perteneciente al pueblo totonaco, quien reside en Papantla ciudad que se encuentra al norte del estado de Veracruz, fue un actor indispensable en el desarrollo del trabajo etnográfico, con quien establecí una rápida relación de confianza, que luego derivó en amistad. Ella me abrió generosamente las puertas de todos sus espacios, me hospedó en su casa con su familia y me llevó a conocer a varios miembros de su grupo organizado de artesanos, a exhibiciones de artesanías de otros sitios y además me contó acerca de la organización interna y las lógicas que ordenan y mueven el grupo de artesanos.

II-Breve caracterización de la qom en La Plata

Por otro lado, en Argentina, el pueblo qom a partir de la segunda mitad del siglo XX, ha migrado a localidades urbanas de las provincias de Chaco y Formosa, y luego hacia ciudades de las provincias de Buenos Aires y Santa Fe. La expansión industrial y la consecuente urbanización, sumado a la expulsión de población rural producto del avance de la frontera agraria y la mecanización del agro, expulsó a la población indígena del Gran Chaco del mercado laboral, sin la posibilidad de conseguir un sustento para sobrevivir, y constituyendo mano de obra sobrante frente a dichas imposiciones, (Maidana, 2011,2013). Con la llegada a las ciudades se conformaron barrios qom en las periferias urbanas, que fueron producto de redes de parientes, amigos y conocidos, tramitando en la mayoría de los casos su reconocimiento legal ante organismos como el Instituto de Asuntos Indígenas, (INAI), Las labores que desempeñan en los contextos urbanos son trabajos precarios, estacionales, con baja especialización y duras condiciones de trabajo. Los varones suelen emplearse en la construcción y las mujeres en el servicio doméstico (Tamagno, 2001).

¹ El Dr. Manuel Uribe, miembro del INAH de la sede de Xalapa, con quien establecí vínculo en dicha ciudad, fue quien me vinculó con el promotor de cultura de la ciudad de Papantla. Cuando viajé a dicha ciudad, fue con el promotor con quien primero hablé para ver cómo realizar mi trabajo con artesanos indígenas allí, y fue él quien me presentó a Gloriela, una de las artesanas totonacas y referente del grupo de artesanos que se organiza para vender en distintas ciudades y eventos artesanales.

En este contexto la producción de artesanía qom en la ciudad de La Plata se produce como afirman muchos referentes y artesanos qom “por necesidad” frente al desempleo y los salarios bajos. El trabajo realizado junto a los artesanos qom fue posible gracias al vínculo de confianza que establecimos con Hugo, actual cacique de la comunidad Dalaxaic’ Na’ac, quien también es artesano y referente de dicha comunidad. El mismo nos abrió las puertas de su comunidad, para que conociéramos a otros artesanos, nos brindó enseñanzas y talleres sobre cómo hacer las artesanías, lo acompañamos a las ferias de exhibición y venta de las mismas, y nos hizo conocer las lógicas y dinámicas socioeconómicas que mueven el circuito de producción artesanal qom en la ciudad de La Plata. Al igual que con la artesana Gloriela, con Hugo trazamos un vínculo de confianza y amistad que perdura hasta el momento.

En este sentido vemos que los pueblos indígenas con los cuales trabajamos en esta tesis comparten la dimensión histórica de dominación y colonización europea. Ambos conforman parte de la diversidad cultural y están atravesados por identidades étnicas preexistentes al modo de producción capitalista y que por ende se sustentan en lógicas alternas de ver y ser en el mundo. Siguiendo a Quijano (1992), la relación colonizadora de parte de occidente hacia América Latina ha generado una idea de racionalidad como paradigma universal de conocimiento. Las relaciones sociales que se forjaron a partir de la imposición de la racionalidad y la modernidad impuesta por Europa hacia las culturas que fueron dominando, fueron construyendo a la par imaginarios acerca de dichas culturas no europeas, que legitiman la explotación hacia las mismas. Así cuando la represión inmediata sobre los indígenas dejó de ser eficaz, la misma se trasladó hacia sus formas de ver y conocer el mundo, sus símbolos, espiritualidad, saberes, ideas, etcétera.

De esta manera, los análisis sobre las dinámicas de los pueblos indígenas, no pueden ser realizados sin comprender la relación de colonialidad que los ha atravesado desde el primer contacto con occidente y que continúa en la actualidad. Por lo tanto, entendemos que para

comprender los significados de las lógicas económicas que orientan la dinámica de producción, distribución y venta de artesanías indígenas, en todas sus contradicciones, potenciales y como parte de sus experiencias colectivas, es necesario de-construir las ideas coloniales acerca de los imaginarios y prejuicios racistas hacia otras culturas no europeas, imaginarios que legitiman la explotación y el despojo de los pueblos, Quijano (1992). En palabras del autor: *“Pues nada menos racional, finalmente, que la pretensión de que la específica cosmovisión de una etnia particular sea impuesta como la racionalidad universal, aunque tal etnia se llame Europa occidental”* (1992: pp. 20).

El análisis de las dinámicas socioeconómicas de los pueblos indígenas no sólo permitirá comprender otras lógicas de vida que se presentan como alternas al modo de producción dominante, sino también cuestionar aquellas visiones que siguen concibiendo a los pueblos indígenas en términos de pérdidas y contaminación por el hecho de que a veces no produzcan su arte mediante las mismas prácticas y sentidos originarios. Dichas visiones responden a petrificar a las culturas indígenas en un determinado momento de la historia, invisibilizando la imposición del modo de producción dominante hacia los pueblos a partir de la colonización, y negándoles el derecho a cambiar acorde a sus condiciones de existencia, a transformarse y ser parte del mundo actual. Por lo tanto, el conocimiento producido acerca de la dinámica socioeconómica de ambos grupos de análisis, nos ha permitido conocer cuál es el sentido que tiene para los referentes que son parte de esta tesis, hacer artesanías en la actualidad, y de esta manera romper con prejuicios esencialistas; así como también acercarnos a describir cuál es la lógica económica que mueve el circuito artesanal. Entendemos que este conocimiento puede ser una contribución para elaborar y promover políticas públicas dirigidas a artesanos indígenas, cuyos objetivos se creen para responder realmente a las necesidades y demandas que tienen actualmente quienes producen y venden en las ciudades.

III-Problema de Investigación

Los artesanos de comunidades qom de la ciudad de La Plata producen artesanías en la ciudad mediante saberes ancestrales legados por las enseñanzas de los abuelos, de los “antiguos” de su pueblo, y con el objetivo a partir de palabras de ellos “de que la cultura no se pierda”, a pesar de los cambios y las migraciones a la ciudad. Asimismo, la producción de artesanías se encuentra ligada a una estrategia de subsistencia, donde la venta de las mismas suele ser un complemento económico frente al desempleo y la precariedad socioeconómica que deben enfrentar a diario, de esta manera los referentes aluden también a que las artesanías se producen por necesidad.

Las artesanías son producidas en el ámbito doméstico y son exhibidas y vendidas en lugares públicos como: escuelas, universidades, ferias, puestos en la calle, entre otros. El grupo de artesanos de origen indígena de la región totonacapan, también producen artesanías en el ámbito doméstico, algunos emplean a otros artesanos y les pagan por su trabajo o compran piezas a medio hacer para terminarlas, y las venden en el mercado para obtener un ingreso que complementa situaciones de desempleo, empleos precarios y/o pobreza estructural.

En la presente investigación nos proponemos como objetivo general: analizar la dinámica socioeconómica de artesanos indígenas durante la producción, distribución y venta de artesanías en dos grupos, uno de ciudad de La Plata (Bs As, Argentina) y otro de la región Totonacapan, Veracruz (México).

Mediante el análisis de la dinámica socioeconómica artesanal y su inserción en el mercado en condiciones de desigualdad, serán problematizados los postulados que observan en términos de pérdidas y contaminación la producción de artesanías para la venta, su

configuración como trabajo frente al desempleo y la precariedad laboral, y la reproducción de lógicas alternas que responden a la economía del don.

Y como objetivos específicos:

Analizar la reproducción de lazos de ayuda recíproca y colectivo comunitario, durante la organización para la producción, distribución y venta de artesanías en cada grupo de artesanos indígenas seleccionados para el análisis.

Analizar la reproducción de lazos de deuda que se reproducen durante la organización para la producción, distribución y venta de artesanías, y su vínculo con los de lazos de ayuda recíproca, en cada grupo de artesanos indígenas seleccionados para el análisis.

Analizar las condiciones socioeconómicas de precariedad en las que se insertan ambos grupos de artesanos, y frente a dichas condiciones, la elección de producir artesanías para la venta, como una respuesta a las necesidades, pero también como una forma de vida que los une a los saberes ancestrales.

Capítulo 2.

Consideraciones metodológicas

Para la realización de esta tesis elegí una metodología cualitativa con un diseño de investigación flexible, opté por una etnografía y el trabajo de campo como situación metodológica, dicha elección estuvo atada a permitirme durante todo el trabajo de investigación aquellas cuestiones que identifica Guber (1991), como inmediatez, flexibilidad durante todo el proceso, la reflexividad y como producto la redacción de registros, informes y elaboraciones teóricas en el campo.

La elección de dos grupos de artesanos de pueblos indígenas de dos países distintos, pero con dimensiones socio-históricas compartidas, se orientó a observar en ellos, características ejemplificadoras de dinámicas socioeconómicas de producción, distribución y venta de artesanías indígenas. Sin embargo, factores socioeconómicos y de accesibilidad al campo (Marradi, et al, 2007), también influyeron en la elección de estos dos casos, los cuales se prestaron para ser analizados en toda su complejidad.

Nuestras observaciones, la información relevada etnográficamente y los diálogos que mantuvimos con los interlocutores, si bien fueron flexibles y orientados según la dinámica que se fue presentando en el trabajo de campo, de acuerdo a las inquietudes y demandas de las comunidades con las cuales trabajamos, también fueron guiadas por la problemática y las temáticas que atañen a la línea de investigación de la cual formo parte y al trabajo de investigación de la tesis. Procuramos realizar, en términos de Bourdieu (2002), una vigilancia epistemológica que nos permitiera explicitar las problemáticas planteadas, los supuestos teóricos y la reconstrucción del hecho científico que construye el objeto de estudio. De manera

que dicha construcción pueda responder a determinadas problemáticas orientadas por un marco teórico, haciendo posible plantear futuras indagaciones con problemáticas que pueden renovarse de manera ilimitada. La vigilancia epistemológica, la cual permite dar cuenta de cada supuesto teórico, cada pregunta que nos hicimos y cómo llegamos a realizar ciertas operaciones, asegura según Bourdieu (2002) “un sistema de controles cruzados”, es decir colaboraciones interdisciplinarias y aportes de otros académicos a nuestro trabajo de investigación, generando más insumos para asegurar un rigor científico. Sin embargo, es fundamental resaltar que los interlocutores y las poblaciones indígenas con las cuales trabajamos, no constituyen posibles datos o fuentes de información para poner a prueba nuestras hipótesis, sino que son miembros de la “comunidad de pares extendida” en términos de Hidalgo (2006). De manera que esto nos permite concebir a la reflexividad en nuestras investigaciones, como un trabajo conjunto, en donde se entrecruzan sentidos nuestros con los de los interlocutores, quienes aportan al conocimiento: sus saberes, sus inquietudes y sus críticas a nuestra labor científica. Siguiendo a Hidalgo (2006) el proceso de reflexividad no fue un proceso introspectivo e individual, sino en conjunto con los actores indígenas, siendo que sin ellos dicha reflexividad resulta incompleta.

En este sentido desde el equipo de investigación del LIAS se ha avanzado en estos lineamientos planteando la posibilidad de llevar a cabo un enfoque inter epistémico, donde sea posible incluir en la investigación diversos conocimientos y formas de saber, ligados a determinadas condiciones de producción, permitiendo así el intercambio y la colaboración, entendido como algo no menor sino todo lo contrario, como algo imprescindible a la hora de producir conocimiento científico (Maidana, 2019). Desde esta postura epistemológica hemos decidido llevar a cabo esta tesis, y siguiendo a la misma autora, llevamos a cabo lo que desde el LIAS-equipo el cual ha dialogado y retomado para sus producciones autores que trabajan desde esta perspectiva como Fals borda Orlando, Cardoso de Oliveira Roberto, Escobar Ticio, Bartolomé Miguel, Mato Daniel, entre otros- se plantea como la “producción conjunta de

conocimiento” Tamagno (2001), donde los participantes son concebidos en tanto interlocutores. La “producción de conocimiento conjunto” o “producción conjunta de conocimiento” refiere a un proceso de construcción de conocimiento logrado a partir del diálogo con el campo (entendiendo a los indígenas como interlocutores, capaces de hacer evaluaciones críticas en el proceso de investigación) y del diálogo con la academia (en el sentido de romper con los obstáculos epistemológicos que impiden comprender la dinámica de los colectivos con que se trabaja). Se trata de una metodología y posicionamiento epistemológico que entiende como inescindible la relación entre teoría y práctica, que aparece como superadora de la tradicional relación entre investigador - informante y que tiene en cuenta las necesidades, intereses y prioridades del grupo con el cual se investiga (en este caso el pueblo qom) (Tamagno et al, 2005, Tamagno,L, Gómez, J y Maidana,C,2011).

El vínculo con la comunidad a la cual pertenece Hugo, denominada Dalaxaic’ na’ac, fue construido y profundizado a partir de los trabajos de investigación del LIAS que comenzó a trabajar con la gente qom que vino a La Plata a fines de la década del 80, quienes vinieron a hacerse cargo de un plan de autoconstrucción de viviendas (Tamagno, 1987,1996, 2001). Actualmente en la ciudad de La Plata, en el barrio Malvinas, hay cinco comunidades² del pueblo qom; el trabajo de investigación del LIAS, si bien se realizó con varias familias qom que hoy pertenecen a distintas comunidades, ha sido mayormente profundizado con la comunidad denominada NAM QOM. Dicho vínculo perdura hasta la actualidad (mediante la realización de extensión universitaria, trabajos en coautoría con los referentes indígenas, y actividades que

² En este caso nos referimos al término comunidades para dar cuenta de aquellas que se encuentran inscritas mediante el art. 2 de la Resolución Nº 4811/96, cuyos requisitos para la inscripción como comunidad, son: a) Nombre y ubicación geográfica de la Comunidad. b) Reseña que acredite su origen étnico-cultural e histórico, con presentación de la documentación disponible. c) Descripción de sus pautas de organización y de los medios de designación y remoción de sus autoridades. d) Nómina de los integrantes con grado de parentesco. e) Mecanismos de integración y exclusión de sus miembros. Sin embargo, coincidimos con Tamagno (2001), quien afirma que el concepto comunidad no resultaba operativo para dar cuenta de la dinámica de las formas organizativas indígenas, por lo que utiliza el término nucleamiento, para describir la situación de los conjuntos de familias qom migrantes urbanos.

aportaron a la producción conjunta de conocimiento). La comunidad Dalaxaic' na'ac (en idioma gom significa "Nuevo día"), a la que pertenece Hugo, si bien participó de la autoconstrucción se separó y se conformó como comunidad autónoma, producto de desacuerdos políticos con la primera. Dicha separación no impidió que actualmente sigan manteniendo lazos de parentesco y compadrazgo entre ambas comunidades, a pesar de las tensiones acumuladas durante dicho proceso.

Cabe destacar que el trabajo realizado a lo largo de la tesis, fue parte de una tarea de investigación que llevamos a cabo desde el equipo del LIAS y con su acompañamiento, pero en particular muchas de las actividades de investigación comprometida y colaborativa que mencionaremos y desarrollaremos fueron realizadas en conjunto con un referente indígena, Hugo Cardozo, actual cacique de la comunidad Dalaxaic' na'ac, por mi como autora de esta tesis, y por mi colega la Lic. Laura Aragón, quien también se encuentra realizando una tesis especializada en patrimonio indígena. Desde nuestro lugar como Becarias y tesistas de la UNLP, Laura y yo usamos mucha de la experiencia de trabajo colaborativo con Hugo y otros referentes, como esenciales aportes para aprender, reflexionar, poner en diálogo con los textos académicos estudiados y de esta manera elaborar nuestras tesis. Por lo tanto, cuando refiera al femenino del plural nosotras, aludo a las actividades que llevamos a cabo con Laura Aragón. Asimismo, es importante destacar que los vínculos de trabajo y compañerismo entablados con Laura y Hugo, se fueron construyendo en el trabajo conjunto y a medida que acordábamos la realización de las actividades que menciono a continuación. Por lo tanto, si bien también entablamos confianza con otros referentes de la comunidad y realizamos actividades con ellos, el vínculo con Hugo y Laura fue más estrecho, lo cual permitió que los largos momentos compartidos, las charlas, las visitas a la casa de Hugo, las actividades a las que asistimos juntos, así como también el acompañamiento durante los malos momentos y crisis que pasó cada uno/una, generaron una relación cargada de afecto y emoción que perdura actualmente.

En el año 2018, el Consejo Provincial de Asuntos Indígenas (CPAI) de la Secretaría de Derechos Humanos de la Provincia de Buenos Aires, difundió la realización del “Taller de artesanías indígenas del pueblo qom” que se dictaría en la Iglesia Evangélica del Barrio Malvinas del Gran La Plata (calle 150 y 32 bis) una de las iglesias evangélicas del barrio que presentan fuerte impronta indígena y estaría a cargo de un artesano qom de la comunidad Dalaxaic’ Na’ac. De esta manera comenzamos a vincularnos con esta comunidad, una de las cinco que hay en La Plata, a partir del interés por conocer cómo se organizaban los artesanos qom, para producir y vender artesanías en la ciudad.

La participación en dicho taller, en el cual participé en calidad de alumna, permitió comprender cuestiones que superan ampliamente el objetivo de permitir la supervivencia en un contexto de necesidades, referidas a la trasmisión del saber de las artesanías, así como cuestiones relacionadas a las dinámicas de producción y venta en la ciudad. A medida que nos fuimos acercando, los referentes de dicha comunidad nos fueron guiando acerca de sus expectativas y expusieron las condiciones en relación a nuestro vínculo con ellos. Los mismos manifestaron en varias oportunidades estar cansados de recibir visitas de académicos o funcionarios del Estado, que hacen preguntas, se llevan sus saberes y parte de la historia de su pueblo y luego la publican en sus libros, sin dejar nada a cambio en dicha comunidad. A partir de estos diálogos fuimos comprendiendo que si realmente queríamos plantear un camino de producción conjunta de conocimiento (Tamagno et al, 2005, Tamagno,L, Gómez, J y Maidana,C,2011) debíamos escuchar, además de la propia voz indígena, las cuestiones de su vida que ellos quisieran contar, pensar como parte de la investigación y producción de conocimientos, labores colaborativas y comprometidas que ellos nos solicitaron, para acompañar sus luchas y sus demandas históricas, a la par de realizar ciertas tareas de cuidados comunitarios. En esta misma línea metodológica, retomamos a Katzer y Samprón (2011) quienes sitúan la experiencia etnográfica como objeto de análisis y proponen que los objetivos de la investigación deben ser

elaborados de conjunto con los interlocutores, con el fin de responder a las demandas de los mismos, más allá de los fines estrictamente académicos.

Durante nuestras publicaciones en congresos o revistas científicas nos pareció importante también visibilizar la tarea de coautoría con referentes indígenas, de manera que, siguiendo con la línea de trabajo planteada y llevada a cabo por nuestro actual equipo de investigación desde hace más de 30 años, incluimos a los mismos como autores de ponencias o artículos. Acorde a nuestra perspectiva metodológica de investigación comprometida y construcción conjunta de conocimiento, dejamos que nos permeen las demandas, las luchas y sufrimientos de los interlocutores de esta investigación, coincidimos con Maidana acerca de que la emoción guía buena parte de las investigaciones, ya que se habilita la subjetividad en la producción de conocimientos, tanto como “el hecho de permitir que la existencia del otro nos conmueva, que su dolor nos preocupe, que sus alegrías nos movilicen” (2019:256). Katzer (2019) señala que el trabajo etnográfico modela la sensibilidad y las emociones de los investigadores, aquello que se ve, escucha y se siente se va transformando a lo largo del trabajo con los interlocutores, con quienes aprendemos a entrenar los sentidos, para “aprender a sentir como siente la gente” (Katzer, 2019: 75)

En este sentido como parte de esta investigación llevamos a cabo actividades que muchas veces interrumpieron los tiempos de la academia en relación a los avances solicitados para finalizar la tesis o escribir artículos científicos, ya que entendemos que la producción conjunta de conocimiento implica en términos señalados por Rappaport (2018) la construcción de agendas y formas de análisis alternativas, que no siempre están en la órbita académica, y donde los investigadores dejan de tener todo el control sobre la investigación, para dar lugar a un conocimiento creado verdaderamente de conjunto. De esta manera habilitamos que fuera la agenda local (es decir a las problemáticas de los referentes o de miembros de su comunidad, sus emergencias, demandas, entre otras) y las metodologías comunitarias las que orientaron los

proyectos que desarrollamos a lo largo de esta investigación y que mencionaremos a continuación:

Junto con un antropólogo docente e investigador de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), el Dr. Pablo Rodríguez, y frente a la necesidad de la comunidad de capacitarse en el uso de PC y en la redacción de proyectos comunitarios, presentamos un proyecto de extensión, que fue aprobado y financiado por la UNLP para dictar cursos de computación y conseguimos a través del programa E-BASURA de la Universidad Nacional de La Plata tres computadoras.

La relación entre nosotros fue profundizándose y fuimos invitadas a participar conjuntamente en distintas actividades. La primera fue la de trabajar en pos del trámite de obtención de la Personería Jurídica de la Comunidad en el Registro Provincial de Comunidades Indígenas (Re.Pro.C.I.), que había sido iniciado en el año 2015, en la Secretaría de Derechos Humanos de la Provincia de Buenos Aires que se encarga de dicha inscripción. Participamos en la corrección del Estatuto de la comunidad y la redacción de la historia de la comunidad en el contexto del pueblo qom al que pertenecen, requisitos solicitados por la Secretaría de Derechos Humanos de la Provincia. Asistimos también en la reunión que se realizó en la comunidad, en la cual funcionarios de la Secretaría y del Instituto Nacional de Asuntos Indígenas aclaran algunos términos en relación a la solicitud de la personería Jurídica.

Como consecuencia del estrechamiento del vínculo fuimos invitadas a participar en una ceremonia qom que se realizó en la ciudad de San Nicolás (Provincia de Buenos Aires) en el mes de setiembre del mismo año, en la comunidad qom Laphole, junto a referentes indígenas de otras localidades, trasladándonos en un colectivo de larga distancia, que la Secretaría de DDHH puso a disposición (Aragón y Voscoboinik, 2019). En estos espacios se dieron intercambios en los cuales Hugo y otros referentes indígenas qom, comenzaron a contar su historia revelando incluso algunos de sus saberes ancestrales respecto de la medicina y del “buen vivir” (Aragón y Voscoboinik, 2019).

Acompañamos en varias oportunidades a Hugo, actual cacique de la comunidad qom Dalaxaic' Na'ac, a exponer y vender sus artesanías en diferentes ferias populares a las que los fueron invitando. Durante las mismas pudimos observar las dinámicas de venta e interrelación con otros artesanos indígenas. En este proceso, fuimos preguntando aquellas cuestiones a las cuales se les dio lugar para ser preguntadas, respetando los tiempos, y sobre todo aquellos saberes que ellos quisieron transmitir, siendo que algunas cuestiones le pertenecen al pueblo y no al artesano individual, y no se pueden develar sin permiso de la comunidad. De esta manera coincidimos con Guber (1991) en que la situación participante es una aproximación a los sujetos mediante el intercambio de sentidos y la comunicación “la participación es pues, no solo una herramienta de la obtención de información, sino el proceso mismo de conocimiento de la perspectiva del actor (...)” (1991: 188).

- A través de las diferentes experiencias etnográficas, surgió entonces la propuesta de escribir conjuntamente con Hugo quien fue nuestro interlocutor principal durante todo el proceso de investigación, aquello que él tenía intención de transmitir, como un aporte al conocimiento de su propia historia y al mismo tiempo de la historia del pueblo qom, de manera que logramos escribir, publicar e imprimir³ el libro de sus vivencias, cuya autoría pertenece al protagonista de la historia. Las entrevistas realizadas a Hugo fueron realizadas con el objetivo de compilarlas y publicarlas en el libro, de manera que dicho material el cual también será utilizado para la realización de esta tesis, será citado como parte del libro (ya editado y publicado en el 2021) “Un monte de ladrillos, narrativas y derivas de un qom en la ciudad” de Hugo Orlando Cardozo. En el libro el autor narra varias cuestiones acerca de las artesanías: como aprendió a hacerlas, que significa producir artesanías en la ciudad, que peso tienen las mismas en su economía, entre otras cosas interesantes producto de la reflexión acerca de su vida como qom que migró a la ciudad en búsqueda de otras oportunidades y experiencias.

³ El mismo se encuentra en proceso de edición y pronto será publicado en versión impresa.

- Luego de la producción del libro, durante la pandemia del COVID 19, realizamos entrevistas en profundidad con los referentes artesanos qom con los cuales tenemos mayor vínculo y confianza acerca de cómo se organizan para producir y qué saberes transmiten a través de las artesanías. Dichas entrevistas fueron realizadas mediante llamadas telefónicas debido al ASPO⁴, y a la par desarrollamos otras tareas colaborativas y de cuidados para/con la comunidad acompañándolos en crisis socio-sanitaria del contexto pandémico. Contexto que fue especialmente complicado tanto para esta comunidad qom como para el resto de las comunidades que se encuentran en la ciudad, ya que todas comparten condiciones socioeconómicas de precariedad. Dicha dificultad para hacer frente al ASPO se debió a que no podían salir a realizar sus trabajos informales o como los llaman ellos “las changas”.

Las actividades que desarrollamos refirieron al armado de redes de donaciones de alimentos, dinero y ropa para la comunidad, inscripciones al IFE⁵ debido a la falta de acceso a internet para realizar dicho trámite, inscripción al programa de Puntos de Cultura para comunidades indígenas, con el fin de realización de proyectos que ayuden a paliar los efectos de la crisis producto de la pandemia, inscripción en la beca Manta la cual fue recibida por dos de los artesanos que inscribimos y que ahora están comenzando a producir materiales y artesanías con los fondos de dicha beca, y promoción virtual de sus artesanías para que puedan vender las mismas, a pesar de no poder circular y exponerlas en las ferias populares.

Nos parece importante mencionar y describir todas estas actividades que fuimos realizando a la par de la producción de esta tesis, ya que como afirma Canclini (1992), es necesario poder problematizar las condiciones estructurales, institucionales y disciplinares en las que se produce el conocimiento. De esta manera la falsa apariencia de objetividad que se

⁴ Aislamiento preventivo y obligatorio decretado por el gobierno en marzo del 2020.

⁵ Ingreso familiar de Emergencia (IFE) es un seguro social donde se otorgó una prestación monetaria, de carácter excepcional destinada a compensar la pérdida o grave disminución de ingresos de personas afectadas por la situación de emergencia sanitaria.

pretende dar con datos detallados sobre el lugar estudiado, sin exponer cuáles fueron los factores contextuales y las negociaciones que se llevaron a cabo para trabajar junto a determinadas personas, en pos de superar esta aspiración a una supuesta neutralidad científica, las operaciones enunciadas por Canclini permiten problematizar las interacciones con las personas indígenas con las cuales trabajamos, intercambiando significados e intereses en relación al trabajo. Evitamos caer en la falsa creencia de poder abarcar la totalidad del fenómeno que estudiamos, estuvimos atentas a observar las contradicciones y ejemplos que no coincidan con las hipótesis y supuestos iniciales. El autor manifiesta la plurivocalidad mediante transcripciones textuales de diálogos con los interlocutores, así como el carácter dialógico de la construcción de interpretaciones; en vez del autor monológico, autoritario busca la polifonía, la autoría dispersa.

Esta metodología de producción conjunta no está exenta de dificultades producto de la desigualdad que la sociedad marca entre el investigador e investigado, (Tamagno; Gómez y Maidana 2011). Por un lado, los investigados se encuentran en una situación socioeconómica más precaria que los investigadores, y por otro lado quien tiene más legitimidad a la hora de producir y dar a conocer su conocimiento, es el investigador.

Sumado a esto, cabe agregar la desigualdad en relación a la competencia académica, ya que muchas de las actividades de cuidados comunitarios y de colaboración con la gente con la cual trabajamos generalmente no son tenidas en cuenta como antecedentes académicos, y mucho del conocimiento producido es cuestionado por muchos colegas que no comparten cánones de validación del mismo (Dagnino et al 2020). Sin embargo, coincidimos con Tamagno, et al (2011) que esta producción conjunta, sólo es posible mediante el diálogo en simetría, el compromiso y la emoción tanto de nosotras como investigadoras y de los interlocutores y, reconociendo a los indígenas como productores de saberes no solo de la sociedad de la que forman parte, sino de su relación con el campo académico.

“Entendemos que el saber acumulado por los pueblos indígenas debe necesariamente ser pensado como un saber imprescindible a la hora de reconocer cómo se produce el conocimiento antropológico, pues no sólo saben sobre sí mismos sino también sobre “nosotros” (...)” (Tamagno 2013: 6). En el mismo sentido Miguel Bartolomé (2003), habla de construir una relación social basada en un interés común por el conocimiento, mediante una comunicación bidireccional, en el reconocimiento del valor del diálogo, “asumiendo que con frecuencia como investigadoras resultemos interrogadas” (Voscoboinik, Aragón y Cardozo, 2019, pp:6) y asumiendo la necesidad de construir una relación igualitaria “que sólo resulta factible de ser construida a partir de la amistad y la confianza” (Bartolomé 2003, p. 210). En relación a esto, el mismo autor plantea que actualmente muchos indígenas se niegan a ser representados por la academia, ya que no quieren ser objeto de análisis y tampoco se ven reflejados en los escritos etnográficos. Por lo tanto, muchos de los que tienen la posibilidad de acercarse a las producciones académicas que hablan sobre ellos, se animan a criticarlas y a recordar que son los protagonistas de dichas producciones, por lo que es legítimo su derecho a participar activamente como autores. Sin embargo, Bartolomé (2003, 2009) rescata el valor del trabajo etnográfico, y considera que es posible una labor con profesionales antropólogos que lejos de cosificar a sus protagonistas den cuenta de la alteridad.

En base a las experiencias territoriales y etnográficas con ambos grupos se dieron distintos intercambios de sentidos mediante diálogos y la realización de actividades en conjunto, lo cual fue configurando y transformando la pregunta de la tesis, hacia aquello que es necesario cuestionar, discutir y problematizar. Para ello preguntamos y retomamos los discursos y los sentidos que tiene para las personas que conforman ambos grupos, producir artesanías en el contexto actual, tratando de alejarnos lo más posible de buscar ideales intactos del pasado y la romantización de las actividades indígenas.

En relación a la estancia de investigación en Papantla, Veracruz, tuve oportunidad de acompañar y participar en distintos eventos de artesanías indígenas, me hospedé en la casa de algunas artesanas, y logré entablar diálogos en profundidad y vínculos de confianza con las mismas. Si bien el trabajo etnográfico fue condensando en algunos meses, el mismo fue de carácter intenso, lo cual nos permitió identificar estrategias socioeconómicas ligadas a lógicas de reciprocidad y deuda. Dichas estrategias fueron pensadas en base a un diálogo permanente con la teoría, y mediante el intercambio de significados con los interlocutores, quienes me fueron brindando las herramientas para comprender como conciben ellos a la artesanía en el circuito de la deuda y la reciprocidad.

En base a esto optamos por ubicar la experiencia etnográfica realizada en Veracruz (México) como parte de la construcción del objeto de estudio, la cual abonó muchísimos fundamentos y aportes a la problemática de la tesis.

De esta manera, durante mi estancia la cual duró seis meses, realicé un trabajo etnográfico en la ciudad de Papantla. A partir del conocimiento y la cercana relación que sostuve desde el primer momento con una de las artesanas totonacas y vendedoras de Papantla, conocí a uno de los grupos de artesanos que se organiza en torno a la comercialización de artesanías. De esta forma tomé la decisión de trabajar durante mi estancia con dicho grupo. Debido al poco tiempo que permanecí en México, no tuve la opción de realizar investigación con el mismo grado de compromiso que con la gente qom, ya que ello requiere de mayor tiempo para profundizar en el conocimiento sobre las problemáticas y los posibles escenarios de acción. De esta manera, realicé un trabajo etnográfico, el cual fue posible gracias a la voluntad y el amable recibimiento de parte de una de las artesanas del pueblo. Entre las técnicas de trabajo de campo, realicé observación participante, atenta a registrar toda la experiencia vivida, lo que se ve y escucha en los distintos momentos en que se permanece en el lugar (Guber, 1991), y teniendo en cuenta el concepto de Pierre Bourdieu de “objetivación participante” posibilitada

por la presencia en el investigador de las preguntas que guían el trabajo etnográfico conducido por los aspectos teóricos que han permitido construir el objeto de conocimiento. Siguiendo a Stake (1998), se espera mediante estas técnicas realizar descripciones abiertas y comprensión mediante la experiencia, con atención continua e interpretación de la investigadora.

Sostuvimos conversaciones informales con los artesanos, entrevistas semiestructuradas y registro de audios, fotográfico y anotaciones en cuaderno de campo. Hice un primer viaje a la ciudad de Papantla en el mes de septiembre por tres días, donde me recibió Gloriela, artesana totonaca, quien me acompañó en el resto de las instancias de campo. Luego yo la acompañé a una exhibición de artesanía en la ciudad de San Miguel Tzinacapan (Puebla) en el mes de octubre, de tres días, donde nos quedamos en la casa de una de las artesanas nahuas del grupo de artesanos con el que trabajé. Finalmente la acompañé en otra exhibición de Manos Veracruzanas en ciudad de Xalapa (Veracruz) en el mes de octubre, de dos días, y luego vinieron a Xalapa nuevamente y se hospedaron en mi departamento durante los 3 días que duró el evento de artesanías. El vínculo con la artesana Gloriela también derivó en amistad, durante la estancia ambas nos apoyamos y acompañamos en distintas actividades, ella por un lado me tuvo en cuenta para invitarme cada feria a donde podía ir e instar a que asista para aprender sobre los artesanos, y yo tratando siempre de dar una mano en la venta de sus artesanías, cuidando su puesto o ayudando a cargar sus cosas, por lo tanto, el trabajo junto a ella, al igual que el de los qom, está cargado de afecto y cariño.

Durante la escritura de la tesis (ya instalada nuevamente en Argentina), también mantuve estrecha relación virtual con Gloriela, quien siempre estuvo dispuesta a ayudarme en la escritura de esta tesis y posteriores artículos, y me fue leyendo distintas versiones sobre la experiencia vivida en su pueblo junto a los otros artesanos. Asimismo, me dispuse a colaborar con ella en tareas de corrección y difusión de catálogos de artesanías que ella fue elaborando durante la pandemia del COVID 19, ya que mucha venta de artesanía tuvo que comenzar a

promocionarse vía online, debido a la imposibilidad de volver a la feria a vender o viajar para exposiciones de artesanías.

Finalmente, el análisis de datos de esta tesis, fue una tarea reflexiva y flexible, en diálogo con los conceptos teóricos y los interlocutores que se hayan seleccionado para trabajar. Entiendo al proceso reflexivo en términos de Bourdieu, como vigilancia epistemológica, tratando de controlar aquellos factores contextuales histórico y sociales que intervienen en la investigación, siendo esta reflexividad constitutiva de todas las practicas que se lleven a cabo durante todo el proceso de investigación, y no solo como etapa final (Hidalgo, 2006). Retomando las ideas de Coffey y Atkinson (1996) esta tesis se llevó a cabo sin realizar una división tajante entre el análisis y la recolección de datos. De esta forma se intentó evitar que el análisis sea la última etapa de la investigación, procurando acompañar la recolección de datos y las entradas al campo con constantes análisis guiados por la problemática.

Capítulo 3

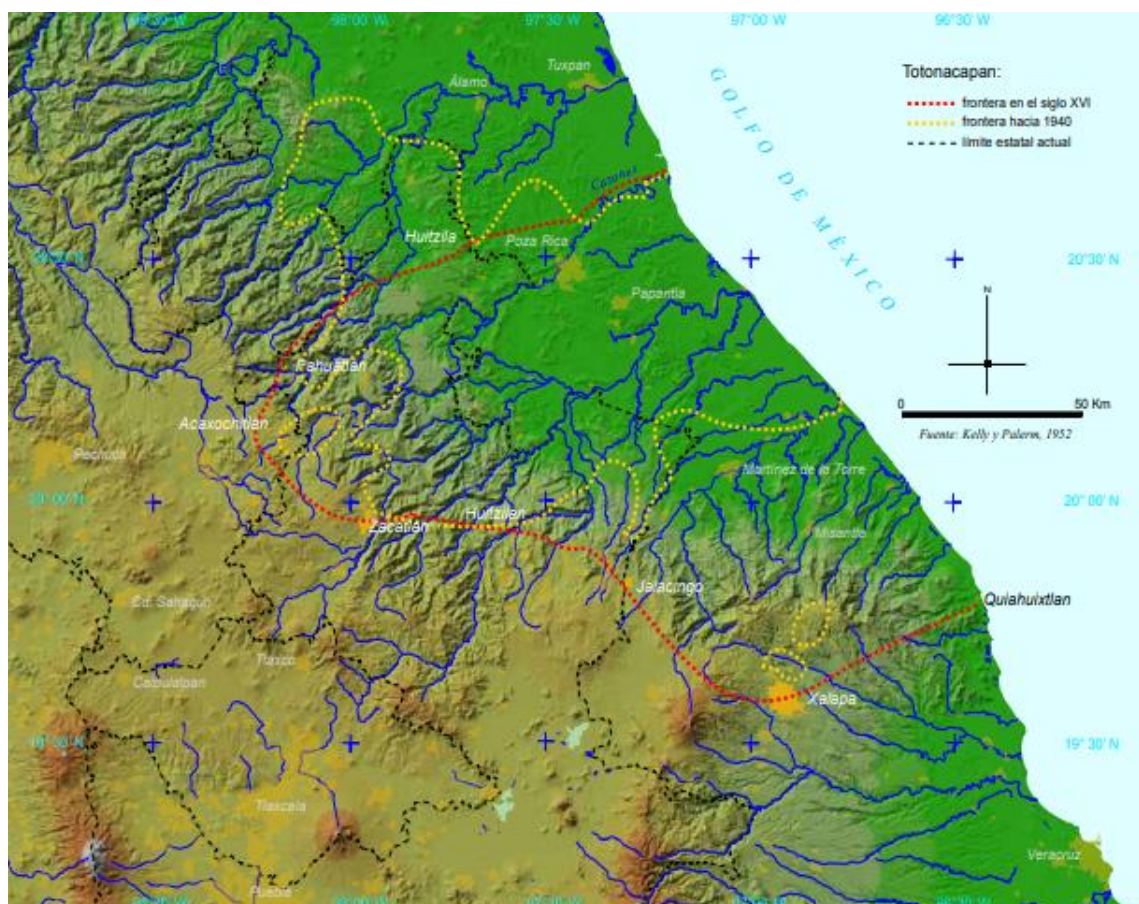
I-Pueblos indígenas historia de colonización

La práctica artesanal indígena en la actualidad se encuentra atravesada por múltiples cambios y transformaciones, donde si bien se observan continuidades y permanencias, es necesario entender cuál fue el proceso y las condiciones de producción impuestas, por el cual sus sentidos y dinámicas han cambiado. Por ello, analizamos los antecedentes de investigaciones que han trabajado acerca de la historia de colonización hacia los pueblos indígenas de cada país y sobre todo de la región de origen de cada uno.

Región Totonacapan (México)

En Veracruz, el colonialismo, las reformas y tratados en su conjunto y de forma directa, han transformado a las comunidades indígenas campesinas y afectaron su tradicional modo de producción. Disminuyó así su calidad de vida, viéndose muchos de ellos obligados a abandonar sus tierras y migrar hacia otras ciudades, emprender nuevos oficios, abandonando mucho de su tradicional forma de producción (Iván Romero Redondo, 2009). En Veracruz (México), se comparte la historia de colonización de los pueblos indígenas de Argentina, donde muchos de ellos se han visto obligados a migrar y abandonar su tradicional modo de vida, y aquellos que pudieron permanecer en sus tierras como en la región Totonacapan, se han dedicado a la práctica de la agricultura de subsistencia a base del ancestral método del cultivo de la milpa utilizando la coa para la siembra y la roza-tumba y quema para la preparación de los terrenos.

Antiguamente el Totonacapan incluía, en el siglo XVI, el territorio de Puebla, Hidalgo y Veracruz. En aquella época, en el estado de Veracruz se extendía incluso hasta Xalapa, Cempoala y Colipa. En la actualidad el Totonacapan se ha reducido, solo ocupa dos de las tres grandes áreas que ocupaba antiguamente. Se encuentran en el norte del estado de Puebla y centro norte de Veracruz. Espacio que se encuentra diferenciado en dos zonas: sierra norte de Puebla y la llanura costera del Golfo Norte, entre ambas regiones hay dos zonas de transición sierra de Papantla y tierras Bajas del Norte de Puebla, también habitadas por totonacas. (Velázquez, 1994).



6

⁶ Límites del Totonacapan en el siglo XVI y hacia el año 1940. FUENTE: Los totonacas de Veracruz, población cultura y sociedad, Victoria Chenaut.

En Papantla se concentra la presencia indígena totonaca, sobre todo alrededor del mercado y zona céntrica, desde allí parten todos los transportes que movilizan a región totonaca de sierra y costa (Urías-Hermosillo, Margarita, 2000). Siguiendo a la misma autora, para el siglo XVI el totonacapan era una región multiétnica, donde los totonacos compartían territorio con los nahuas en el sur, oeste y este, otomíes en el noroeste, tepehuas y teenek en el norte. Por lo tanto, la cohesión étnica del Totonacapan es desigual, ya que comparten el territorio con poblaciones mestizas y otros grupos étnicos. Hay diferencias entre totonacos de sierra y totonacos de costa, así como totonacos de sierra norte con los de sierra sur. Durante la conquista el pueblo totonaco que habitaba en centro y sur de la región, se vieron obligados a refugiarse en la sierra madre oriental con los nahuas, debido a las epidemias de enfermedades españolas. Luego se estableció la ganadería extensiva en las tierras del pueblo totonaco, y una caída demográfica irreversible de población indígena. De esta manera en el centro y sur se establecieron ranchos ganaderos y plantaciones de azúcar con trabajo esclavo de negros y afroestizos (Hermosillo-Urias Margarita, 2000). Siguiendo a la misma autora, a partir del siglo XX comenzó la explotación de hidrocarburos con mano de obra indígena, y el inicio de la explotación forestal. Estas investigaciones acerca de los cambios en las condiciones de vida de las poblaciones indígenas de la región Totonacapan, resultan de mucha importancia para comprender cuáles fueron los límites impuestos por la colonización, la dominación y el despojo de sus territorios, que obligó a que los indígenas deban buscar alternativas de vida acorde a dichos límites. De esta manera nos ubicamos a partir de estos procesos históricos para analizar la producción de artesanías de un grupo de artesanos que las vende en el mercado, en pos de tener un ingreso para sus economías domésticas.

Siguiendo con autores que han estudiado los procesos de colonización de la región Totonacapan y las transformaciones de las condiciones de vida de los pueblos indígenas, retomamos el trabajo de Iván Romero Redondo (2009), quien afirma que a principios de siglo

XX el totonacapan fue objeto de reformas liberales en detrimento de la propiedad comunal. Se conforma la propiedad privada, parcelando y delimitando el territorio indígena, de manera que la actividad agrícola totonaca se transforma, producto de la proliferación de procesos asociados al mercado mundial. Actualmente en la región que comprende el totonacapan, se practica la agricultura de subsistencia por parte de los indígenas, los productos de la milpa- policultivo en un mismo terreno de maíz, frijol y calabaza- se complementa con el cultivo de cítricos, café y otros cultivos dedicados a la venta. Muchos se han orientado hacia la citricultura y la ganadería, ya que se han inmerso en los circuitos comerciales de estos productos en la región. Existe un sistema de solidaridad entre los varones denominado “mano vuelta”, el cual organiza tareas agrícolas de manera comunitaria mediante relaciones de solidaridad, compadrazgo y parentesco, sin embargo, esta práctica cada vez es más irregular. Siguiendo al mismo autor, las actividades productivas de más de la mitad de las comunidades indígenas se orientan hacia un mercado exterior, con demandas de ciudades medias como Poza Rica, Tuxpan, Gutierrez Zamora y Papantla. Estas actividades coexisten con un sistema de mercadeo interno dentro de las aldeas totonacas, lo cual permite intercambios con mayor simetría social, de carácter solidario y no estrictamente comercial. Estos estudios acerca de los sistemas de solidaridad y de lazos de ayuda entre indígenas de la región Totonacapan, son la base desde la cual podemos observar la dinámica socioeconómica mediante la cual uno de los grupos de artesanos de dicha región se organiza de manera conjunta para producir y vender sus artesanías, y se vincula mediante lazos de deuda y de ayuda recíproca.

En cuanto a las condiciones socioeconómicas de la mayoría de los municipios que comprende el Totonacapan, el INEGI⁷ clasifica a los mismos en la categoría de marginación alta a muy alta, en tanto que no cuentan con servicios básicos de vivienda, salud, educación y comunicación, Larios León (2009). Por esta razón, la población indígena se moviliza a distintas

⁷ Instituto Nacional de Estadística y Geografía de México.

ciudades como Papantla, Poza Rica, Tuxpan y Martínez de la Torre en búsqueda de trabajos asalariados, agrícolas y pecuarios como industriales, Hermosillo (2000). Las emigraciones, a pesar de la presión económica, no son tan altas, debido al arraigo local del pueblo. Según Larios León (2009), la práctica artesanal en Veracruz se produce mayormente en el contexto doméstico y comunitario, la misma autora afirma que las artesanías se producen y venden para la satisfacción de las necesidades propias y del grupo, cada objeto se elabora en determinado tiempo y cumple con fines específicos. En particular en la zona totonaca del Tajín, el amplio telar de cintura aparece como trabajo artesanal de rescate, y el uso de tintes naturales sobre algodón. Se confecciona desde mantelería y rebozos que se destinan al mercado turístico, hay una gran variedad de diseños bordados. Mayormente los artesanos trabajan en sus tiempos libres, luego de las labores de campo o el trabajo doméstico en el caso de las mujeres, (Larios-León, 2009). Es decir, según estos autores, la práctica artesanal no conforma una única salida laboral, ya que no es posible vivir solo de ello, sino que es uno de los tantos trabajos que los indígenas de la región totonacapan realizan, para poder completar su ingreso económico. Esta cuestión que remarcan los autores, resulta de mucha importancia, ya que es una de las características que como veremos más adelante se comparte con los indígenas del pueblo qom, que viven en la ciudad de La Plata.

Sofía Larios León (2009), Nahmad Molinari Daniel (1998, 2011, 2018) ha estudiado la cerámica indígena en el Tajín, sitio arqueológico perteneciente a la ciudad de Papantla (Veracruz). Nahmad Molinari (1998) estudió las piezas de barro tradicionales que aún persisten en la unidad familiar totonaca de dicha región, y su relación con la modernidad y los cambios en la vida de dicha población y la dificultad para seguir realizando alfarería debido a la privatización de los sectores a donde iban a buscar barro. A partir de lo que estudia este autor, observamos el grupo de artesanos con el cual trabajamos, para comprender y aportar al estudio

de las transformaciones de los pueblos indígenas y de sus prácticas artesanales en particular, para dar respuesta a la falta de empleo y la desigualdad.

Región gran Chaco (Argentina)

Esta región constituye un gran plano entre Argentina, Bolivia y Paraguay, se encuentra al oeste delimitado por la cordillera de los Andes, al sur por el río Salado y al este por el río Paraná y Paraguay, al norte está la meseta del Mato Grosso (Miller,1999). La gente indígena del pueblo qom con la cual trabajamos, son originarios de la región del bajo Pilcomayo y el Bermejo o “tobas del este”, quienes ocupaban previo a la llegada de los españoles, parte de la actual provincia de Chaco y Formosa (Maidana, 2011).



⁸ Localización de los tobas del este 1920-1940. Fuente: Miller 1999.

La colonización de estas tierras por parte de los europeos y el sometimiento de los pueblos indígenas, implicó varios cambios en sus tradicionales modos de vida y en sus condiciones materiales de existencia. Los mismos fueron despojados de sus tierras y reducidos a vivir de acuerdo a las fronteras impuestas de los nuevos Estados nación, (Miller 1999, Trincherro 2000, Tamagno 2001, Maidana, 2011). La industria forestal de explotación del quebracho combinado con extracción de recursos no renovables y la propiedad latifundista, mediante la superexplotación del trabajo indígena, será el modelo de colonización imperante en el gran Chaco Argentino (Trincherro, 2000).

Autores como Trincherro (1992, 2000,2010), Iñigo Carrera Juan e Iñigo Carrera Valeria (2011,2017) y Tamagno (2012) analizan las repercusiones de la economía de los pueblos indígenas luego de la colonización del Gran Chaco hasta la actualidad. Siguiendo a Trincherro (2000), la conformación del estado nación argentino y su plena inserción en el mercado capitalista como exportador de productos primarios, generó mayores intereses de control territorial, para obtención del mismo de una renta diferencial. A fines del siglo XIX se produjeron procesos de valorización económica de los territorios chaqueños, por la formación social de fronteras se orientó no sólo a despojar a los indígenas de sus medios de vida, sino también a incorporarlos como mano de obra en los obrajes e ingenios azucareros, y luego en la producción algodonera. Asimismo, comenzó a extraerse los recursos no renovables como el quebracho, destinado a la producción de taninos, donde también se utilizó mano de obra indígena para su extracción.

Trincherro (2000) destaca que las transformaciones que se dieron en la economía de los pueblos, quienes ya no pudieron dedicarse por completo a su tradicional modo de vida de caza y recolección, generó un proceso de subsunción indirecta del trabajo de los mismos por el capital. Esto lo explica en base a que la modalidad temporal de empleo de fuerza de trabajo indígena propia de los ingenios, generaba que los mismos sigan dependiendo del monte para

subsistir, y que el capital se beneficie de esas épocas en las que no debían remunerar a su sector de trabajadores, para que luego se empleen en la zafra. En línea con estos planteos se ha analizado desde la antropología, cómo la expansión de la frontera agraria capitalista en Argentina, generó una constante expulsión de los pueblos indígenas con asentamiento rural hacia la ciudad, despojándolos de sus medios de vida y de su garantía de supervivencia como pueblos originarios (Trincheró, Piccini y Gordillo, 1992, Trincheró 2010, Tamagno, 2001, 2012, Maidana, 2011, Iñigo carrera, 2017) y la situación económica actual de los pueblos, la cual refiere a situaciones de pobreza, marginación e imposibilidad de una agricultura redituable como producto de un genocidio colonial (Bartolomé, 2003).

“esa armonía ha sido destruida de una vez y para siempre: la desertización de extensas regiones, el desarrollo de la economía de plantación, la explotación maderera y la expansión de la ganadería, han alterado radicalmente los ecosistemas chaqueños al cual los cazadores estaban altamente adaptados” (Bartolomé, 2003:169).

Autores como Iñigo Carrera Valeria e Iñigo Carrera Juan, (2017) analizaron la situación económica de los pueblos como producto del avance de la frontera agropecuaria en la región del Gran Chaco, situación en la cual los mismos han quedado imposibilitados de acceder a sus medios de vida, dependiendo para sobrevivir de planes sociales para la pobreza y el desempleo. La capacidad productiva que poseían los indígenas estaba sujeta a su aporte en el sistema de acumulación capitalista, cuando los mismos servían como asalariados en los empleos estacionales de la zafra, los obreros madereros y de algodón y la producción porotera. Cuando esta fuerza de trabajo ya no es necesaria debido a la mecanización de dicho trabajo, sumado al desmonte, el avance de la frontera agraria y la expulsión y expropiación de sus medios de vida, Iñigo Carrera, V et al (2017) afirma entonces que la productividad actual de los indígenas está sujeta al clientelismo político, el cual contribuirá de alguna manera a la reproducción del capital. Si bien coincidimos con el análisis acerca de que luego de la mecanización del agro, muchos se

ven obligados a migrar a las ciudades en búsqueda de trabajo y mejores condiciones de vida, entendemos que ello no imposibilita que se sigan dando disputas en los territorios habitados por indígenas. Las mismas se desarrollan debido a la existencia de intereses opuestos al modo de producción capitalista (que despoja, oprime y empobrece a los pueblos indígenas, en pos de acrecentar el capital) y los intereses de los indígenas que buscan mejorar sus condiciones de vida, recuperar sus territorios y así luchan por evitar los desmontes, el avance de la frontera agropecuaria y el agronegocio, la privatización de sus territorios, etcétera , (Radovich 2016, Carrasco et al 2012, Otteinheimer, et al , 2012.).

II- Artesanías indígenas y la economía del don

El estudio de las artesanías indígenas en Latinoamérica

El estudio de las artesanías indígenas en Latinoamérica es muy amplio, muchos investigadores se han dedicado a la cuestión desde hace varias décadas. En este plan de tesis, he seleccionado los antecedentes de investigaciones de Latinoamérica, que han analizado a las artesanías indígenas desde una visión crítica acerca del tradicional tratamiento folclórico de las artesanías, y que han concebido a las mismas como resultado y no como proceso. Luego analizó los estudios de este tipo en los países donde se encuentran los dos grupos indígenas con los cuales trabajé en esta tesis.

En el estudio de las artesanías indígenas en México se destacan ciertos autores pioneros en el tema y que han renovado el campo de estudio, resaltando las deficiencias de lo que venía siendo las concepciones de los tradicionales estudios sobre artesanías. Cardini (2017) afirma que el estudio a nivel Latinoamericano de las artesanías, se centró en un análisis folclórico de las mismas, el cual estaba más ligado al concepto de nación, remitiendo al pasado criollo y de modo “marginal” al pasado indígena. “(...) esta visión romántica acerca de las artesanías como

objetos y prácticas congeladas en un tiempo y espacio excluía de su acervo todo aquello que no se ajustara a los criterios de preterismo y purismo” (pp 76). A partir de la década de 1970 se visibiliza más el tema a nivel internacional, tratado desde la antropología social y desde un campo específico, y se retoman aportes del marxismo para analizar la problemática artesanal en América Latina (Cardini, 2017).

Uno de estos autores es Canclini (1981), quien destacó que el estudio de las artesanías ha oscilado entre el tratamiento romántico de su carácter popular y el estudio positivista orientado a clasificar y ordenar colecciones. El autor retoma a Gramsci y Lombardi, quienes afirman que el enfoque romántico ha llevado a observar las artesanías como algo pintoresco, pero sin comprender que también son una concepción de mundo y vida de los sectores subalternos, alterna a la concepción del mundo de parte de los sectores dominantes. Asimismo, retoma a Novelo y analiza cómo el positivismo no vincula las producciones artesanales al modo de producción en el cual se encuentran insertos, es decir entienden a las “artesanías como resultado y no como proceso” (Novelo, 1976). Canclini (1979,1981) estudia a las artesanías como manifestaciones culturales de las clases subalternas para pensar la problemática artesanal dentro de un ámbito productivo e ideológico más amplio que de lo que se considera “pintoresco”. De esta manera analiza y ubica a los productores artesanales junto a los demás sectores subalternos dentro del sistema capitalista, y las luchas por la identidad dentro de los conflictos de clases a los que se hallan subordinados.

Canclini (1982) en su libro “las culturas populares en el capitalismo”, analiza las artesanías y su articulación con el modo de producción capitalista. Dicho autor plantea que es una confluencia de dos tradiciones de mercados, que pasan a establecer entre ellas una relación de dominación/subordinación. La producción artesanal no pasa a existir bajo el capitalismo, sino que el capitalismo empieza a existir en ella, reproduciéndose en su interior.

Según Cardini (2017), Canclini (1982) fue acompañado en su revisión crítica en cuanto al abordaje folclórico de las artesanías, por otros autores de México tales como (Novelo 1976; Turok 1988; Stromberg 1985; Littlefled 1976; y Sepúlveda y Herrera 1975). Todos estos autores critican las concepciones que abordaron a las artesanías como resultado y no como proceso, y que perdieron de vista aspectos de los procesos de producción, organización y las relaciones capitalistas que intervienen para su mercantilización. Asimismo, también autores como Turok (1988) pusieron en discusión las definiciones de arte popular, artesanías artísticas y manualidades, como puntos de imprecisión a la hora de hablar de artesanías (Cardini, 2017). Acompañando estas visiones críticas acerca de la temática autores ya no de México sino de Perú en el caso de Mirko Lauer (1984), analizaron a las artesanías desde una perspectiva crítica, mediante la cual destaca que desde la visión eurocentrista se ve lo artesanal a partir de Grecia, Egipto, y Roma, de esta manera queda excluido lo artesanal por fuera de Europa y sus particularidades. Este autor plantea la necesidad de llegar a un mapa de clase de la producción plástica, con sus protagonistas, procesos económicos y mecanismos ideológicos, ya que el arte no solo representa las condiciones de productividad, sino que también las realiza. Mirko Lauer (1991) analiza también los procesos de producción y comercialización de artesanías peruanas, y las empresas intermediarias que les compran a los trabajadores artesanales a precios bajos, siendo las mayores beneficiarias.

Nos basamos también en el importante aporte del autor paraguayo Ticio Escobar (1987), acerca de las artesanías indígenas, quien pone en discusión el concepto de arte indígena y asume que el mismo forma parte de una experiencia colectiva. De esta manera asume características alternas al arte hegemónico y occidental, y abarca cánones estéticos diversos al arte universal, que no se quedan en la mera forma de las producciones, sino también en su utilidad, su forma de producción, la memoria que conlleva dicho arte, la espiritualidad, leyendas y mitos asociados, etcétera. Entre dichos rasgos, no siempre se busca la belleza y la originalidad de

cada pieza, sino la representación de la realidad mediante otras maneras que remueven significados sociales, ya sea repitiendo o innovando modelos tradicionales (Ticio Escobar, 2013). El arte indígena ingresa en el mercado a partir de la década del 60, en la zona del gran Chaco, debido a que no había suficiente demanda de fuerza de trabajo indígena que absorbiera a toda la población. De esta manera la producción de artesanías para la venta, se transforma en una alternativa económica (Escobar,1987). Sin embargo, el autor afirma que la realidad inevitable del capitalismo no implica la condena ni la muerte de la posibilidad imaginativa y artística de los pueblos indígenas.

Volviendo a los autores que analizan la temática particularmente en México, Novelo (1976,1997) estudia la implementación de políticas de fomento a la artesanía indígena en dicho país. La misma autora presenta la importancia de estudiar las condiciones históricas concretas de desarrollo y producción de artesanías, sus múltiples dimensiones y orígenes (1976, 2002), el lugar de las artesanías en la microindustria capitalista (Novelo, 2008). Analiza cómo el crecimiento capitalista del campo, generó que muchos sectores campesino indígenas con pequeños lotes de tierras, se encuentren en desigualdad de condiciones para competir con el sector agrario capitalista, por lo que muchas familias se vieron muy empobrecidas y con la necesidad de migrar a las ciudades en busca de trabajo. Para evitar la explosión de migraciones hacia la ciudad, el gobierno de México otorgó subsidios a los sectores campesino indígenas y promovió la artesanía como empleo, mediante políticas públicas, para de esta forma crear la ilusión de que es posible vivir de ello en el campo, y así frenar las migraciones a los centros urbanos. Novelo (1976) analizó el costado ideológico de estas políticas de estado, y también su fundamento en la necesidad de crear un ideal mexicano que represente la nacionalidad, y refuerce el patrimonio, el cual acepta como parte de su folklóre algunas cuestiones indígenas. Novelo (1976) estudió que las políticas de fomento de la artesanía en zonas rurales, así como

el modo de producción y venta de las mismas por parte de los artesanos, es de fundamental importancia para el proceso de acumulación privada del capital.

Otra de las autoras mencionadas, Marta Turok (1988), realiza su estudio sobre artesanías indígenas en México, y analiza a la artesanía como parte de la cultura y el conocimiento de los humanos, la cual no se extingue sino se enriquece o cambia de acuerdo con las necesidades, condiciones y características del pueblo que las produce en el momento histórico que vive. La misma autora analiza las pautas de socialización para producir artesanías como parte de la identidad del grupo y del patrimonio. Estudia a la artesanía como parte de un trabajo colectivo, siendo que la reducción y pérdida del territorio campesino e indígena, y la individualización y ruptura de las bases colectivas de organización, por parte de la religión y la imposición de normas del mercado capitalista, han quebrado alguna de las bases colectivas. Turok (1988) analiza la pérdida de control de los artesanos sobre sus medios de producción ante el poderío de los comerciantes intermediarios, la manufactura generalizada, el trabajo a destajo y domicilio, y los pequeños talleres capitalistas. Investiga de esta manera los cambios en las artesanías tradicionales mexicanas e indígenas, cambios que son producto de su función generadora de empleo y ocupación, y a su vez la continuidad de su singularidad, su tradición y su ideología. Analiza las desventajas de los productores, quienes inmersos en la problemática de la economía mercantil acusan problemas de escasez de materias primas y sobreexplotación. La misma autora analiza los códigos estéticos en el diseño de las artesanías, como parte del capital cultural del grupo, y como reflejo de una forma de ver el mundo propia de la alteridad, más allá de la influencia del mercado y sus adaptaciones a los consumidores.

José Hernández Díaz (2016) en su estudio sobre artesanías indígenas oaxaqueñas, plantea que durante la venta de las mismas hay intercambio de ideas y creación de nuevas visiones de mundo. La producción de artesanías u objetos de arte popular son resultado de un proceso social que involucra distintas negociaciones de dicha actividad. Las creaciones

artesanales indígenas no pueden entenderse como producciones individuales, ya que son de parte de una comunidad en la que aprenden no sólo a elaborar sus productos sino se sirven de ésta como espacio de referencia, biblioteca viviente para realizar observaciones, experimentos, etcétera. El carácter comunitario indígena afirma el autor, nos lleva a pensar que ningún individuo por sí solo podría almacenar este tipo de creaciones, ya que sus producciones no podrían entenderse sino se analiza el contexto comunitario que ha hecho posible su existencia y su invención (José Hernández Díaz y Gloria Zafra, 2005).

Los trabajos y autores mencionados anteriormente, cuestionan las perspectivas esencialistas que buscan sólo rescatar la estética ancestral de las piezas artesanales, que observan sólo el producto final, que lamentan los cambios y los conciben como pérdida de identidad y de originalidad, contaminación del mercado, invisibilizando la historia, la colonización, y las transformaciones de las culturas. De esta manera nos diferenciamos de aquellos estudios que han pretendido realizar una antropología de rescate, con el objetivo de evitar la contaminación por parte del mercado y como consecuencia han entendido que se produce pérdida de cultura o identidad de los pueblos indígenas, para posicionarnos en los estudios de autores ya mencionados, que ubican a la producción de artesanías indígenas en un contexto mercantil, bajo condiciones socioeconómicas desiguales, sin escindir el sentido artístico de una práctica que también se entiende como económica y como respuesta a situaciones de pobreza. Esta tesis pretende ser un aporte a dichas investigaciones, analizando la particular dinámica socioeconómica que se reproduce durante el circuito artesanal indígena, observando sus cambios, transformaciones, respuestas a condiciones sociales y económicas, respuestas a dinámicas colectivo comunitarias, a lógicas de reciprocidad, entre otras.

III-Artesanías indígenas en Argentina

En relación al planteo de Canclini (1981) sobre el tratamiento positivista de las artesanías, en donde se prioriza la clasificación y colección de las piezas antes de que sufran cambios, en Argentina dicho tratamiento se aplicó durante la primera mitad de siglo XX con las artesanías indígenas, según Cecilia Benedetti (2006) fueron consideradas por los etnógrafos de la época, Palavecino y Metraux. Ambos concibieron a las artesanías como objetos en peligro de extinción producto de la desaparición de los pueblos, por lo que se suponía indispensable recoger la mayor parte de ellas y conservarlas como colecciones en museos, apreciándose por su estética y originalidad. Esta recolección de artesanías estuvo vinculada a los proyectos ideológicos y hegemónicos de la época. Siguiendo a Benedetti (2006), los Museos donde se recolectaron, conservaron y clasificaron los materiales provenientes de poblaciones indígenas en “vías de extinción”, fueron fundamentales para la institucionalización de la antropología. Las poblaciones indígenas representaban los estadios primitivos de la humanidad, la cual culminaba en la civilización europea, por lo que la misión de la etnografía era impedir que se destruya lo original de las culturas aún vivientes. En este sentido las artesanías eran un elemento del contenido patrimonial de un “pasado remoto” por lo cual la conformación de colecciones permitía su rescate.

Cardini (2010) en relación a la línea de trabajo esencialista, menciona que la descripción-observación de los indígenas del Gran Chaco durante la segunda mitad del siglo XX responde a las perspectivas de la escuela histórica cultural. A partir de las décadas del 70 y 80 el tema es abordado por la escuela fenomenológica Argentina. Estas perspectivas realizaron énfasis en el aislamiento de los pueblos, percibiendo a los mismos como externos al modo de producción capitalista.

Más tarde los estudios sobre artesanías indígenas consideraron en su análisis las dimensiones simbólicas, políticas, sociales y económicas revalorizando su producción. De esta manera estos autores van a partir de considerar a la artesanía como un proceso social el cual involucra relaciones sociales, identidad y transformaciones, sin concebirla desde la pérdida y la extinción. Autores como Balazote y Rotman (2006) Valverde (2005) analizan la actividad artesanal de los indígenas mapuches, la comercialización en el mercado, los vínculos con las grandes empresas que compran sus producciones y el turismo. Estos autores ponen énfasis en los nuevos procesos de comercialización, la relación con el Estado, las ONGs, considerando a la artesanía entre los indígenas una estrategia de subsistencia frente a las condiciones de desigualdad económica impuestas. Asimismo, se investigó la articulación de la producción y venta de dichas artesanías mapuches con el mercado capitalista, las relaciones de producción dentro del grupo doméstico y la obtención de la materia prima (Rotman, 2010, Valverde y Morey, 2005). El proceso de producción, intercambio y venta de artesanías qom en ciudad de Rosario fue abordado por Cardini (2003, 2007,2010). Esta autora hizo un análisis profundo acerca de estos procesos y su vinculación con el contexto capitalista en el que se insertan. Estudio la producción de artesanías qom en Rosario, sus rubros, la organización de cooperativas para vender, las transformaciones del proceso productivo en el contexto urbano fuera del monte, y analizó la dimensión productiva a la luz de nociones económicas de intercambio, reciprocidad, y las políticas de fomento a la artesanía. La autora afirma que el análisis de las artesanías a partir de su proceso de trabajo o su subordinación al sistema capitalista no es suficiente para estudiarlas, sino que también se integra a sus estudios los significados que adquieren en el consumo y sus aspectos estéticos, Cardini (2008). El estudio de la producción de artesanías en las ciudades y sus vínculos con reivindicaciones étnicas, la memoria colectiva, las luchas, el compromiso colectivo de ser artesano, los cambios que se dan en la producción y circulación de artesanías en la ciudad fue abordado por Cardini (2006, 2008,2012). La autora

hace énfasis en analizar la dinámica artesanal de los qom y su articulación de dicho proceso al modo de producción hegemónico, ya sea como resistencia reproduciendo cuestiones identitarias y contradictorias al mismo o mediante los canales de circulación comercial de las artesanías (Cardini, 2015). Siguiendo los trabajos de la autora mencionada, la cuestión de las artesanías indígenas en la ciudad fue analizada como producto de procesos de re-significación donde se conjugan aspectos históricos, políticos, sociales y económicos.

Así se abordó el análisis de la actividad artesanal indígena en contextos rurales o semirurales, donde se investigó el imaginario construido con respecto a su significado como actividad laboral, las relaciones interétnicas y los circuitos de comercialización de artesanías del pueblo chané destinados al turismo en provincia de Salta, Cecilia Benedetti (2008,2011,2014), la producción artesanal como actividad laboral enfatizando la dinámica de relaciones interétnicas en producciones del pueblo Chané (Benedetti, 2012). Esta autora analiza la constitución de la artesanía chané como un trabajo que permite sobrevivir ante dificultades económicas, y es a la vez una adscripción identitaria que reproduce diferencias culturales, pero también desigualdades. Dichas desigualdades tienen que ver con el estigma social y la discriminación que sufren por parte de los criollos, de manera que la artesanía es valorada por los indígenas de manera compleja y no necesariamente positiva (Benedetti, 2012). La calificación de las artesanías por parte de los criollos como “trabajo de indios” (2012, pp:32) y de menor jerarquía que otras fuentes de trabajo, en palabras de la autora son discursos que “(...) marcan la relación que los chané establecen con sus artesanías y generan múltiples tensiones” (2012, pp:32).

Benedetti y Carenzo (2007), analizaron la estructuración de los procesos productivos y la caracterización de los productores de artesanía chané que se encuentran en la provincia de Salta, observaron cuál fue su dinámica transformadora, a partir del empleo de los mismos como trabajadores de una refinería de petróleo que se construyó en la década del 50, bajo la gestión

de YPF. En la década del 90 fue privatizada y pasó a ser parte de la empresa internacional Refinor, lo cual generó mayor desempleo entre los chané, así como inestabilidad laboral y precarización mediante la contratación de la mano de obra de los mismos, de forma temporal, por empresas tercerizadas. De esta manera, los autores observaron que la dinámica de producción artesanal chané se encuentra en función de las estrategias económicas de los grupos domésticos, y está vinculada a las posibilidades de empleo en la refinería. La actividad artesanal funciona como complemento al salario cuando el mismo es insuficiente o cuando no hay empleo en la refinería, y adquiere mayor importancia en aquellos miembros del grupo doméstico que no tienen posibilidad de asalariarse en la refinería debido a no cumplir con la edad requerida o por ser mujeres. Debido a estas condiciones en las que se inserta la producción y comercialización de artesanías, los autores están de acuerdo en afirmar que dicho proceso no conduce a generar un motor de crecimiento de estas economías empobrecidas, como pretendían las políticas de fomento iniciadas en la década del 60, ya que no existe independencia y control por parte de los sujetos con respecto a su reproducción económica.

Las investigaciones acerca de la producción de artesanías chané, también han analizado la relación entre los procesos de patrimonialización y la comercialización artesanal, los canales de comercio, las limitaciones y las implicaciones identitarias en los procesos de mercantilización de las artesanías en provincia de Salta, Benedetti (2009, 2012). Estos estudios sobre artesanías indígenas van a considerar en su análisis las dimensiones simbólicas, políticas, sociales y económicas revalorizando su producción (Rotman 2010, Valverde, et al 2005, Cardini 2008, Benedetti 2008, entre otros), las relaciones con el mercado turístico (Torres Fernandez 2010), y las etapas de organización y venta (Perret 2017).

En esta tesis nos posicionamos a partir de estos estudios mencionados, donde se entiende a la artesanía como respuesta a la necesidad laboral producto de trabajos precarios que no son suficientes para sobrevivir en el marco del sistema capitalista, pero también la producción

artesanal es un proceso que apela a la identidad, a la memoria, a la resignificación en nuevos espacios de venta, y por ende al patrimonio cultural. Es decir, partimos de investigaciones que se han centrado mayormente en los procesos de producción, sus relaciones sociales, los contextos socioeconómicos y las condiciones de desigualdad impuesta, los vínculos con el mercado, las transformaciones de los procesos productivos de las artesanías. Retomamos los trabajos que entienden conceptualmente a la artesanía indígena como proceso, y no así aquellos trabajos que observan a la misma como objeto reificado, que solo valoran su acabado estético y las huellas del pasado, despreciando sus cambios y observandolos como si fueran productos contaminados por occidente.

Aixa Vidal (2017,2020) analiza la artesanía qom ancestral y la compara con la actual, destacando cambios en materiales y significados, pero refiriéndose a los mismos en términos de pérdidas (de antiguas técnicas, materiales y costumbres) y señala que la inserción de las mismas en el sistema mercantil, conlleva quiebre, ruptura y riesgo de pérdida de cultura qom. La autora alude a la naturaleza comunitaria que mantiene la producción de cerámica qom, y a las representaciones identitarias, mediante la elección de imágenes que remiten a los orígenes, visibilizándose como pueblo, en las ciudades a las que migran. Sin embargo al referirse a los fines para los cuales se producen (venta a turistas como estrategia de subsistencia), interpreta un quiebre en la tradición cerámica ya que , “conlleva la ruptura con el universo simbólico y el riesgo de perder los pilares de la cultura qom y una cultura que tanto los pobladores de las tierras ancestrales en Formosa y El Impenetrable como las comunidades re instaladas en la periferia de los núcleos urbanos se esfuerzan por mantener y, en lo posible, recuperar(Aixa Vidal, 2017 pp: 373)”. Afirma al mismo tiempo la pérdida de prácticas y costumbres relacionadas al tradicional modo de subsistencia, lo cual genera que la cerámica tradicional con funciones utilitarias y culinarias ya no se produzca; aunque reconoce que la cerámica que se comienza a producir se destina al intercambio o la venta a turistas, para satisfacer las nuevas

necesidades en las ciudades “continúa siendo una manifestación sociocultural identitaria pese a su alto sentido económico y funciona como uno de los múltiples mecanismos que los Qom han desarrollado para mantenerse vinculados a sus orígenes (2020 pp: 144)”.

Ponzinibbio (2016) en su tesis de grado ha analizado la cosmovisión indígena presente en la artesanía y la valoración de la misma en su expresión estética y material. El autor analiza los significados de las artesanías qom, y observa que las condiciones de exhibición de las mismas son tan precarias, mezcladas con objetos no artísticos, sin las interpretaciones de los productores, de manera que hace falta una curaduría adecuada que posibilite la valoración de las mismas como arte. En su trabajo Ponzinibbio (2016), retoma al experto en curaduría indígena Ticio Escobar, y a partir del conocimiento producido, rescata los testimonios orales qom y las representaciones de las artesanías en La Plata, para pensar una posible catalogación conceptual y así valorizar la artesanía como arte indígena e interpretar culturalmente sus cosmovisiones originarias. Este trabajo realizado con artesanos qom de La Plata aporta a reconocer a la artesanía qom como parte de su arte, con sus transformaciones tanto en el modo de producción como en su nueva estética en la ciudad, siendo que la encontramos mayormente en ferias populares, en puestos de venta callejeros, sin que esto implique riesgo de contaminación y de ruptura con su mundo simbólico e identitario del pueblo qom. Coincidimos con este autor, en relación al postulado acerca de que una curaduría adecuada de las artesanías qom, habilitaría a valorizar realmente los saberes y las cosmovisiones indígenas, y que sólo observando su estética nos perdemos de toda la interpretación y el significado que tiene para ellos producir las mismas. A partir de esto avanzaremos en el análisis de la dinámica socioeconómica de la artesanía en la ciudad, entendiendo la misma como parte de su arte, su identidad y su patrimonio.

Las condiciones estructurales del pueblo qom son producto de la imposición del modo mercantil de producción, la conquista y dominación de los pueblos indígenas y el despojo de

sus territorios, lo cual hoy se expresa en profundas desigualdades socioeconómicas entre los pueblos indígenas, ya sea que habiten en sus territorios ancestrales o que hayan migrado y vivan en las ciudades. Por ello retomamos aquí las lecturas críticas que han hecho los autores mencionados tanto de México como de Argentina, de aquellas concepciones que refieren a la práctica artesanal que se lleva a cabo actualmente, en término de pérdidas. Tamagno (1995, 2001), afirma que las transformaciones implican procesos complejos de aceptación/rechazo de las imposiciones sufridas y no implican necesariamente pérdida de identidad toda vez que hay un reconocimiento por parte de los pueblos indígenas de una historia y un origen común. Pacheco de Oliveira (2010) critica fuertemente lo que denomina como “las antropologías o etnologías de las pérdidas o de las ausencias”, que visibilizaban a los pueblos indígenas como culturas pasadas representadas por medio de las piezas arqueológicas; afirmando por el contrario que son las reivindicaciones políticas y las luchas indígenas actuales, las que vienen a cuestionar fuertemente esta concepción de culturas extintas, pérdidas o ausentes, por parte de la antropología tradicional.

Cardini (2017) abordó la cuestión de la pureza o contaminación de las producciones artesanales qom, reconociendo que las mismas se insertan en contextos urbanos, y realidades dinámicas en su producción, y por lo tanto incluyen innovaciones en técnicas, materiales y representaciones, que no tienen vínculo con la identidad y la historia del pueblo qom. Sin embargo, hay que reflexionar, dice la autora, acerca de estas respuestas por parte de los artesanos, que intentan adaptarse al mercado buscando una salida para subsistir mediante la venta de artesanías. La búsqueda por parte del público que consume dichas artesanías, del componente indígena e ideologizado en sus producciones, puede ser tomado como aquello que los debilita y cuestiona su pureza frente a los cambios, o como aquello que los fortalece obligándolos a no abandonar dicha representación al ser exigida en el mercado.

IV-La reciprocidad, el don y la deuda en pueblos indígenas (Argentina y México)

Hemos tomado como base los estudios de los anteriormente citados autores, para observar con atención y dialogar con los referentes acerca de la dinámica artesanal que responde a lo que entendemos por economía del don, a pesar de estar insertos en el sistema capitalista y en condiciones de desigualdad social. Entendemos que, para comprender la dinámica socioeconómica de ambos grupos de artesanos, es necesario partir de los supuestos de autores que han trabajado la lógica del dar, recibir y devolver, como parte de la moral que ordena la vida de los mismos. Creemos que dicha comprensión es posible siempre y cuando seamos capaces de alejarnos de ideales románticos que suponen que los vínculos de reciprocidad, ayuda y deuda se reproducen sin tensiones en ambos grupos, sobre todo cuando afirmamos que las condiciones de reproducción de sus economías se dan en el marco de la economía capitalista, donde los sectores indígenas ocupan lugares de precariedad social y pobreza estructural.

Gordillo (1994) analiza los sistemas de reciprocidad entre los qom haciendo énfasis en que las prácticas de reciprocidad son un producto histórico de relaciones sociales, que si bien se fundan en lo ancestral se resignifican en los nuevos contextos. A pesar de las fuertes presiones que generó la diferenciación social sobre las relaciones de reciprocidad, la misma se reinserta en nuevas prácticas, se actualiza y resignifica con nuevos contenidos otorgados por los actores. Gordillo (1995) afirma que el monte chaqueño se convirtió en un ámbito colectivo de los indígenas opuesto a la vida de explotación asociada al trabajo asalariado. Una utopía de libertad y autonomía con respecto al capital. El control que los indígenas tienen sobre algunos medios de producción, producto de la forma especial en que el capital los subordina y los explota, generó que los pueblos sigan dependiendo de recursos de la naturaleza para subsistir. De esta manera –señala- los indígenas mantienen formas colectivas y comunitarias de

extracción de recursos y siguen ligados a la tierra; fenómeno que trasciende lo económico y lo meramente subsistencial, ya que es una de las bases que ha abonado más fuertemente el campo de lucha política por la defensa del monte, las costumbres ancestrales y su modo de vida, Gordillo (1995). Gordillo (2006) observa que a pesar de que algunos conservan mejores situaciones económicas debido a que ocupan cargos en el Estado, siguen vigentes las relaciones de reciprocidad mediante la presión de aquellos que no han logrado tener empleos formales. De esta manera, la generosidad de los que más tienen es constantemente sometida a prueba, mediante acusaciones morales y otros controles sociales. Así el autor afirma que la reciprocidad generalizada asume nuevos contenidos y significados, en un contexto donde algunos han logrado insertarse en empleos formales y por ende deben darles a los otros hermanos de la comunidad que necesitan. Esto sería, según el autor el mecanismo que pone un límite a la diferenciación social, y le da un carácter político a la reciprocidad generalizada, transformándose de esta manera en el nuevo contexto en que debió comenzar a desenvolverse.

Siguiendo con la misma línea de los planteos de Gordillo (1995,2005), Tamagno (1986, 2001, 2013) afirma que la gente qom que migró desde provincia del Chaco hacia provincia de Buenos Aires, y se instaló en grandes ciudades, insistió en vivir de forma comunitaria y colectiva, a pesar de que las dinámicas de las ciudades promocionan estrategias de vida individual y lógicas de competitividad. La migración a las ciudades no implicó pérdida de identidad, por lo tanto, tampoco llevó a una pérdida del modo de relacionamiento social a través de la reciprocidad. La autora retoma el concepto de reciprocidad y don, en términos de Barabas (2006), como principios que ordenan la existencia de los pueblos indígenas, y se oponen a las lógicas individualistas y competitivas propias del capitalismo. Tamagno (2001), señala que lo comunitario no implica necesariamente ausencia de tensiones y conflictos, que como observamos, muchas veces se expresan en alejamientos entre comunidades y referentes, que son producto de la competencia, de la desigualdad y de la imposición de lógicas individualistas

del sistema del cual son parte. Sin embargo, no pueden negarse a dar o compartir, recibir y devolver, los beneficios ya sea de índole económicos, simbólicos y sociales, que puedan llegar a obtener en cada momento de su vida (Tamagno, 2003). Coincidimos con la autora, en que, si no reconocemos que existen dichas tensiones, terminamos reproduciendo ideales románticos acerca de los pueblos indígenas, que sólo esencializan sus identidades desde la moral del “buen indio”, lo cual lejos está de generar verdadero conocimiento acerca de sus dinámicas y de aportar a sus luchas y demandas.

Los postulados de los autores citados han sido centrales para profundizar en el conocimiento de las dinámicas colectivo comunitarias y los lazos de ayuda recíproca que siguen reproduciéndose en la ciudad, en este caso a través de la producción de artesanías. Entendemos que las dinámicas socioeconómicas que apelan al don y la reciprocidad durante la producción, circulación y venta de artesanías, responden a las estrategias que bien describen estos autores, es decir a la resignificación de la reciprocidad y la dinámica colectivo comunitaria que son parte de la historia de los pueblos indígenas y de sus luchas por seguir manteniéndose unidos, a pesar la desigualdad, las migraciones forzadas y la presión del sistema por adecuarse a lógicas individualistas.

Concha Elizalda Paz (2019) trabaja la cuestión del dar, recibir y compartir en una comunidad qom de Pampa del Indio (Chaco), y afirma que el compartir entre los qom no sólo se aplica a lo producido, ya que excede los bienes materiales y se reproduce en prácticas político organizativas. De esta manera también se comparten las responsabilidades y decisiones “(...) la creación y reproducción de relaciones sociales y los horizontes de sentido (...)” (PP:6). Julia Colla (2019) también trabaja la reciprocidad y la solidaridad económica entre los qom de Pampa del Indio, en particular con quienes integran el Movimiento Social de la Federación Nacional Campesina. Colla (2019) analiza como los indígenas se apropian de los programas estatales, imprimiéndole lógicas propias de solidaridad y reciprocidad que responden a su identidad

étnica. Según la autora, dichos comportamientos no constituyen adaptaciones culturales al hambre, sino que expresan racionalidades alternas y diferentes a la racionalidad del capital, y se percatan de su posibilidad de transformación social. El análisis de la dinámica socioeconómica de las artesanías indígenas en la ciudad retoma los estudios acerca de las lógicas de reciprocidad que han estudiado estas autoras entre los qom de Pampa del Indio. Avanzaremos sobre el conocimiento acerca de las lógicas socioeconómicas alternas que expresan los indígenas en la ciudad de La Plata, como parte de su identidad étnica y no como respuesta adaptativa al hambre (Colla, 2019), y a partir de compartir no sólo bienes materiales, como menciona Paz (2019), sino también saberes, información sobre lugares de venta, responsabilidades, etcétera.

En relación a los sistemas de reciprocidad y don en México, han sido estudiados en los sistemas de organización indígena la persistencia de los lazos de ayuda, reciprocidad y dones (Barabas, 2006). Así Velázquez Galindo (2013) ha analizado la economía de dones y ayuda entre los nahuas de México, la autora retomando a Strathern (1992) vincula la economía de bienes con la noción de persona entendida como individuo y a la economía de dones con la noción de persona interdependiente que se encuentra en una interacción consciente y profunda con su entorno social y ecológico. Desde la perspectiva de la interdependencia las personas no pueden ser vistas como *individuos* porque integran dentro de sí la totalidad de sus relaciones sociales, por ello más bien podrían ser definidos como *dividuos* en tanto que la persona no sólo manifiesta constantemente todas las relaciones sociales que lleva consigo, sino que reconoce que, gracias a ellas, se es persona, en este sentido la interdependencia se expresa en la continua motivación a actuar en función de otros y para otros.

En relación al Totonacapan en su tesis de maestría Masferrer Kan (2006), menciona que autores como Kelly y Palerm (1950) habían estudiado la falta de mercados en la región, se destaca el sistema de mano vuelta para recibir las jornadas de trabajo de otros, y el sistema de

compadrazgo. Dicha autora define al sistema de compadrazgo como una forma de parentesco ritual, que crea una red de parentesco los cuales se ayudan entre ellos cuando hay que preparar una fiesta de mayordomía o cuando se necesita mantener una casa.

Durante mi revisión bibliográfica no he encontrado muchos trabajos que analicen las dinámicas socioeconómicas del circuito de producción artesanal en Veracruz, ni en la región del Totonacapan, y tampoco se habla si las mismas responden a economías y lógicas del don. Retomando a Daniel Nadmat (2018), el estudio etnográfico en particular de los totonacos de la costa ha sido escaso, el trabajo de Kelly y Palerm de 1952, parece ser el trabajo más completo y sistemático de este grupo indígena hasta la época. Existen archivos etnográficos e históricos sobre la cultura de los totonacos, pero la misma está poco sistematizada y gran parte se encuentra sin publicar, en cuanto a las artesanías se encuentran descritas en el trabajo de Kelly y Palerm, en el catálogo de colecciones del museo de antropología de Alejandra Palacios, y el registro de artesanías de Sofía Larios, (Nadmat, 2018), por ello este trabajo es un aporte al tema, en México.

Capítulo 4

I-Conceptualizaciones antropológicas sobre economía, Identidad étnica, y arte popular

Economía

Esta tesis utilizará la concepción de economía elaborada por Godelier desde un marco materialista, la cual se distingue de las perspectivas substantivistas y formales de la economía. Para definir lo económico Godelier (1976) hace alusión a tres tesis económicas: el formalismo, el substantivismo y el materialismo dialéctico. Para los primeros representados por Herskovitz, Leclair, Salisbury, y todos los que se llaman así mismos como formalistas, entienden a la economía como la relación entre unos fines y unos medios escasos para resolverlos.

Los substantivistas representados por Polanyi y Dalton, entienden que la economía formalista sólo explica a una economía que es la capitalista, pero no permite dar cuenta de otras economías con lógicas diferentes. Para ello definen a la economía como la forma y estructura social de la circulación, producción y distribución de bienes materiales que caracterizan a la sociedad en un momento dado de su existencia. Polanyi (1947) analiza sistemas económicos anteriores al sistema de mercado y ve que los mismos tomaban a la economía como uno de los aspectos de la sociedad. La economía capitalista, a diferencia de los anteriores sistemas sociales, convierte al principio de mercado en una mera función de la organización social, generando consecuencias avasalladoras en la sociedad, ya que la misma debe organizarse en función de las leyes de mercado, por lo que se modifica el proceso económico en la sociedad. El autor, no plantea que los valores morales de las sociedades anteriores a las de mercado era más justos e

igualitarios, incluso reproducen muchas desigualdades y explotación, pero lo que, si quiere hacer notar Polanyi, es que dichas sociedades no supeditaban toda la organización social a un solo principio económico. Según Polanyi la economía formal es aquella situación de elección que se plantea debido a la insuficiencia de los medios para necesidades innumerables, dicha elección está orientada a partir de la escasez. Esta lógica económica se plantea como la única racionalidad capaz de explicar el sistema económico, sin embargo, según Polanyi (2012) no puede ser aplicada por fuera del sistema de mercado.

Godelier (1976) se ubica dentro de la tradición marxista de la antropología económica, y desde esta tradición criticó a las corrientes formalista y sustantivista de la antropología económica. Godelier y los antropólogos sustantivistas, atribuyen a los formalistas la universalización de la lógica del *homo economicus* en toda sociedad humana, la cual consiste en alcanzar fines mediante recursos escasos y limitados. Sin embargo, esta lógica no puede ser universal como ya lo han demostrado estudios de sustantivistas y marxistas sobre sociedades precapitalistas (Mauss (1924), Sahlins (1974), Godelier (1974). Godelier (1974) critica a las nociones sustantivistas, y afirma que confunden al igual que los premarxistas y los prericardianos, las formas de distribución de los productos con las formas de distribución de los medios de producción. Es decir, se privilegian las estructuras de distribución de los bienes materiales, y no así las estructuras de producción. El autor observa que el economista David Ricardo y luego Marx, ya han demostrado que son las formas de producción las que determinan las formas de distribución de los productos, y las formas de distribución de los medios de producción, según Marx, denominan las relaciones de producción, elemento fundamental que caracteriza un sistema económico. Por lo tanto, el rasgo específico que define a una economía es el modo social de producción y no aquello con lo cual se quedan los sustantivistas, que sería la circulación de bienes.

Para realizar esta tesis nos posicionamos desde las revisiones de Godelier (1976) hacia formalistas y sustantivistas, y retomamos su concepción del modo de producción fundado en el marxismo, y definido como las relaciones entre las fuerzas productivas y las relaciones sociales de producción, que determinan una estructura y forma del proceso de producción y circulación de los bienes materiales en el seno de una sociedad, en un determinado momento histórico.

Retomamos la crítica de Raymond Williams (1977) acerca de la interpretación reduccionista sobre la determinación de la base sobre la superestructura, dicha interpretación - en la que se han apoyado muchos críticos del marxismo- ha generado confusiones acerca de esta relación, la cual se define por ser una interacción dialéctica de ambos elementos. La base que sería el modo de producción, las relaciones sociales que le corresponden y que definen las condiciones de existencia, es dinámica y está cargada de contradicciones, por lo que las relaciones sociales que la componen no son estáticas ni tampoco uniformes. Por lo tanto, este autor destaca que existe una compleja idea de determinación, en donde no existen implicancias objetivas en la base que determinan la superestructura. En relación a la idea de determinación, las condiciones de existencia son límites ajenos a la voluntad de los individuos, los cuales no pueden controlar, pero sí interpretar el proceso determinante y “guiar sus acciones en armonía con él” (1977:105). En este sentido, entendemos que los artesanos indígenas se insertan dentro de esta compleja relación dialéctica entre la base y la superestructura, donde a pesar de sus limitaciones materiales, poseen dinámicas socioeconómicas alternas, que deciden reproducir a través de la artesanía las cuales podemos comprender mediante el diálogo y las experiencias junto a ellos. A partir de estas condiciones estructurales en las cuales se encuentran insertos los pueblos indígenas, los mismos son capaces de recrear lógicas económicas alternas e innovar formas de producir artesanías, sin que esto implique una determinación a formas de comportamiento fijas y generalizables.

Retomamos los aportes de Godelier (1974) sobre la racionalidad económica, la cual supone el análisis del comportamiento de los agentes económicos que aparecen en este sistema. “No existe por lo tanto racionalidad económica en sí, definitiva y absoluta” (1974,305). Es decir, no existe racionalidad exclusivamente económica y un análisis de la racionalidad remite al análisis del fundamento de la vida social, de su razón de ser y de su evolución. Siguiendo a Godelier (1974) para estudiar la racionalidad económica de los sujetos, es necesario estudiar la racionalidad en el seno del sistema económico al cual pertenecen los mismos y sus posibilidades de evolución. Aquello que se define como lo económico también precisa ser estudiado por disciplinas que no sean solo economía, ya que este aspecto también se encuentra implicado en el funcionamiento de otras estructuras no económicas. En base a esta concepción, entendemos que las prácticas artesanales deben ser analizadas según parámetros que no sean exclusivamente económicos, sino también artísticos, políticos, simbólicos, históricos y sociales, ya que la artesanía responde no solo a la necesidad económica de las familias indígenas en la actualidad, sino también a valores colectivo comunitarios, a la memoria, a la identidad, al arte, a cánones estéticos, etcétera.

Otro de los autores que retomamos para trabajar la cuestión de la reciprocidad es Roger Magazine (2015), quien a partir de las ideas de Strathern (1992) acerca de la interdependencia entre las personas para realizar todo tipo de acciones, afirma que existen lógicas alternas mayormente de tradición indígena, que conciben a los objetos como medios conducentes a producir subjetividades activas en las personas. Las subjetividades activas refieren a voluntades de otros para la acción recíproca o colectiva, las mismas son motivadas o activadas mediante actividades de ayuda hacia las personas o grupos las cuales queremos que continúen su participación, y en palabras del autor hagan girar la rueda. Retomamos esta concepción, para comprender las acciones de ambos grupos de artesanos indígenas, quienes activan lazos de ayuda entre ellos a través de la artesanía, motivando así la participación voluntaria de los actores

del circuito de producción, distribución y venta de artesanías. De esta manera se motiva a que dicha ayuda sea brindada de forma voluntaria, si bien es un compromiso moral que se funda a través del entendimiento de que somos seres interdependientes, dichas acciones no sirven si se realizan sólo por obligación y sin el deseo de llevar a cabo las mismas.

Los lazos de reciprocidad y deuda que se reproducen durante el circuito artesanal de ambos grupos indígenas, son entendidos desde la concepción de Godelier (2000) , quien en su análisis sobre la sociedad de los Baruya, afirma que las deudas que contraen mediante las mujeres que se dan de un linaje a otro, no cierran deudas una vez que se da otra mujer a cambio, sino que cambian de posiciones con respecto a la deuda inicial (que deja en condición de inferioridad a quien queda debiendo), cuando este devuelve se invierten los roles. De esta manera, nuevas deudas equilibran a las primeras generando permanentemente obligaciones recíprocas y “engendrando” a la par, redes de servicios, de ayuda y solidaridad.

Retomamos a Ferraro (2004), quien en la misma línea que Godelier, brinda algunos elementos que nos resultan útiles para poder analizar las categorías de reciprocidad y deuda en el circuito artesanal de los grupos indígenas con quienes trabajamos. Ferraro (2004) afirma que tanto la deuda como la reciprocidad conllevan diferentes significados, ya que la deuda implica una relación entre partes que posee una obligación moral, que debe ser pagada y donde la variable tiempo es importante para que se devuelva con interés. Es una relación entre partes desiguales, donde una de ellas queda debiendo y de acuerdo al tiempo en que se tarde en pagar, se incrementa el valor del interés. A diferencia de la deuda, la reciprocidad involucra la obligación moral de reciprocitar, en algún momento en el futuro, por lo que ambas partes son iguales a pesar de que los intercambios no sean equivalentes. Ambas esferas coexisten y cada una provee la base imprescindible para la existencia de la otra. Esta coexistencia implica límites entre ambas acciones, donde cada una posee su especificidad, de manera que lo que se debe

como parte de una deuda no se confunde con aquello que se da mediante acciones de reciprocidad (Ferraro, 2004).

Siguiendo a la misma autora, la interdependencia de estas dos esferas tiene que ver con que la deuda es la fuente de riqueza. Mediante la deuda es posible incrementar la ganancia y seguir reproduciendo la economía, la misma nunca se cierra ya que el circuito de deuda permite generar incrementos. La reciprocidad permite generar equilibrios entre las relaciones sociales, ya que el intercambio es entre iguales, donde no importa el tiempo ni el contenido de lo que se intercambie. La reciprocidad está “encajada en el ciclo de la deuda” (2004, 218), ya que la deuda nunca puede agotarse porque pondría fin a la vida misma, y además estructura el resto de los intercambios. Ferraro (2004) afirma entonces que la reciprocidad y la deuda son un medio para perpetuar la vida económica y social. La deuda, sin embargo, a pesar de ser la generadora de ganancias, no debe ser concebida en términos estrictamente económicos, ya que también conlleva significados espirituales, morales y socioculturales. Asimismo, la noción de reciprocidad implica relaciones entre iguales o simétricas, donde más allá de lo que se intercambie el fin último es generar interdependencia. De esta manera, la deuda nunca puede agotarse, porque pondría fin a la vida misma y para que no se agote cuando se salde, la reciprocidad actúa como lazo que vincula a las personas mediante compromisos sociales que duren toda la vida. Esta dinámica del ciclo de la deuda y la reciprocidad tal cual lo entiende Ferraro (2004), es la que utilizaremos para comprender la reproducción de deudas y reciprocidad entre los artesanos de ambos grupos con los cuales trabajamos en la tesis, pretendiendo de esta manera analizar la interdependencia a la cual refiere la autora.

En relación a estas nociones, la deuda posee un carácter polisémico y es una categoría sociocultural, que incluye lo económico, pero no es el único aspecto, Ferraro (2004). Desde el análisis de Norman Long y Magdalena Villareal (2004) la deuda es concebida por el sentido común occidental como algo inmoral o algo que nadie quisiera tener, la misma es calificada

como parte de comportamientos imprudentes, muchas veces ilegales, fraude y morosidad. Por otro lado, a partir de ciertas condiciones de mayor pobreza, mediados por otros marcos interpretativos y culturales, la deuda puede ser un recurso, el cual opera desde visiones de mundo diferentes encarnados en el mercado. En este sentido, siguiendo a las autoras, para pedir deudas deben moverse distintas relaciones de confianza y ayuda, que movilizan recursos sociales y organizativos. De esta manera, la deuda posee un carácter no monetario que involucra valores morales, culturales, sociales y simbólicos, que son los que marcan la diferencia entre “(...)la deuda como recurso o la deuda como lastre.” (Logman y Villareal ,2004, pp: 10). Retomamos esta noción de deuda para analizar los lazos económicos que se generan entre los artesanos indígenas de ambos grupos, durante el circuito de producción, circulación y venta de artesanías. A partir de ambas experiencias etnográficas focalizamos la atención en identificar las deudas que se generan entre ellos, como operan para seguir reproduciendo sus economías, cual es el sentido que tiene para los artesanos y el vínculo con los lazos de reciprocidad que se generan en el mismo circuito donde operan las deudas.

Yurubia Velázquez Gallindo(2013) en su trabajo sobre la ayuda entre los nahuas de Sierra Norte de Puebla, retoma autores como Mayer y Alberti, quienes señalan que la reciprocidad genera deudas entre las personas de carácter simétrico y horizontal, donde la importancia no radica en la equivalencia del intercambio de dones, sino en la obligación mutua de ambas partes de reciprocitar en algún momento en el futuro. Así la deuda en el marco de la economía de dones, no busca ser saldada porque ello pondría fin a la interacción social y por ende a la dinámica de reproducción de la misma economía. Asimismo, se ponen en juego valores afectivos y sociales, a través de las deudas, los cuales son parte del valor inalienable de las cosas que se intercambian. De esta manera las cosas que se dan, no se separan de las personas que las produjeron o de las relaciones sociales que mediaron para dicha producción, como ocurre con las mercancías las cuales son desligadas de las personas que las producen.

Barabas (2006) plantea que el don es un código moral y cultural que activa un comportamiento ético guiado por el honor, el prestigio, el compromiso, el respeto, la familia, la vecindad, la amistad y el afecto. La obligatoriedad de devolver radica en el temor a las sanciones sociales, y la misma lleva a crear relaciones de dependencia, aunque sea momentáneamente. En las sociedades indígenas la reciprocidad tiene un rol clave en los procesos de identificación étnica, y funciona en el desarrollo de la vida colectiva y simbólica, durante la participación y la acción social. La autora también entiende que la reciprocidad es un hecho social total, que funciona en todos los campos de la vida, se fundamenta en todos ellos, así como también se manifiesta en la vida ritual doméstica y comunitaria.

Retomamos estas concepciones para analizar la producción de artesanías, las cuales generan lazos de deuda y ayuda recíproca entre los artesanos indígenas, siendo que a través de las mismas se pone en juego valores, saberes, tradiciones de los pueblos y afectos, que no se separan de las cosas una vez que se dan, sino todo lo contrario acompañan a los objetos o servicios que se dan, como valores inalienables.

II- Identidad étnica

En esta tesis se abordan realidades de dos grupos de artesanos indígenas de distintos pueblos y Estado Nación. Entendemos conceptualmente que los pueblos indígenas de Latinoamérica se encuentran atravesados por ciertas dimensiones comunes, que lejos de generar entre ellos la idea de homogeneidad, remiten al componente socio histórico de la conquista de América. Siguiendo a Tamagno (1991), a partir de la conquista, se establecieron relaciones de dominación y subordinación y aquellos que ejercieron el poder sobre los indígenas, fundamentaron su accionar mediante la creación ideológica de estereotipos cargados de prejuicios y de odio racista hacia los indígenas. “En este proceso de subestimación la historia de estos pueblos se interpretaría como “memoria colectiva”, la religión se denominaría como

“creencias”, el arte tomaría el nombre de “artesanía”” (Tamagno, 1991: 137). Coincidimos con la autora en que la categoría de indio, se crea mediante una relación de desigualdad y dominación impuesta por los colonizadores, de manera que los indígenas de diferentes pueblos tendrán en común haber sido preexistentes en sus tierras al dominio europeo, y haber sido sometidos y dominados por los blancos. La historia de la conquista y dominación de los pueblos ha estructurado durante siglos sus relaciones con la sociedad dominante y la desigualdad social y económica que han atravesado y atraviesan actualmente.

En relación a dicha dimensión histórica que ha marcado las realidades de los pueblos indígenas de América Latina, creemos necesario que los mismos sean entendidos conceptualmente bajo una categoría que aborde su específica diversidad dentro de las sociedades occidentales, para lo cual retomamos el concepto de identidad étnica. Fredrik Barth (1976) fue uno de los pioneros en cuestionar los análisis esencialistas que ponderaron las características culturales para limitar las identidades étnicas. Este autor definió que los límites organizacionales e interactivos entre grupos es lo que genera identidades, sin embargo, si bien este autor superó los análisis esencialistas, su concepción de identidades no necesariamente definen el carácter étnico y su foco fue sólo en los límites de las mismas (Tamagno, 2001). Autores como Cardozo de Oliveira (1976), marcaron el carácter procesual de las identidades étnicas, las cuales se transforman con el tiempo y las circunstancias, y aluden a ciertos elementos culturales significativos al momento de definirse. De esta manera coincidimos con esta caracterización y retomamos a Bartolomé (2006), quien aporta a la definición de identidad étnica el componente ideológico, histórico, contingente, relacional y no esencial, de carácter procesal y dinámico, que acude a referentes culturales para conformarse y resaltar su especificidad. Siguiendo al autor, la identidad étnica no es incompatible con otras identificaciones, no se explica por las diferencias culturales sino en base a las relaciones estructurales. Las relaciones sociales que delimitan las condiciones estructurales en las que se

desarrollan y desenvuelven las identidades étnicas, son producto de la imposición del modo de producción capitalista durante la conquista en América.

El análisis de clase y la relación con la identidad étnica, fue analizado durante la década del 60 y 70 por intelectuales de América Latina, que discutían si los indígenas debían ser concebidos como campesinos, proletarios, vendedores de su fuerza de trabajo o como grupos étnicos. Dichos estudios afirman, mediante lecturas marxistas sobre la cuestión indígena, que los grupos étnicos se encuentran insertos en la estructura de clases de las sociedades nacionales (Cardozo de Oliveira, 1971), de manera que la identidad de clase no es contradictoria ni escindible con la identidad étnica, sino que ambas coexisten e interactúan, y constituyen respuestas a los modos de imposición del blanco. Por ende, la identidad étnica y la identidad de clase se entienden de manera no contradictoria, y en su dialéctica constituyen respuestas a los modos de imposición del blanco (Tamagno 1998,2001). Siguiendo a esta autora, el análisis de estas identidades, concebido como algo contradictorio y escindible, remite a una perspectiva esencialista que supone que las transformaciones implican necesariamente pérdida de identidad, y afirma que reconocer a los indígenas como sujetos históricos y políticos, supone reconocer sus presencias actuales y sus modos de habitar el espacio social. Bermeo y Villa Abrille(2017) señalan que para comprender la identidad indígena que no habita sus denominados “lugares de origen”, es necesario reflexionar de manera crítica sobre los procesos migratorios y la cuestión urbana, en tanto procesos de larga duración enmarcados en particulares condiciones estructurales de un modo de producción dominante.

Para analizar las dinámicas socioeconómicas de artesanos indígenas de ambos países, utilizaremos estas concepciones de identidad étnica inserta en una estructura de clase, sin suponer que las transformaciones impliquen pérdida de identidad, siendo que los cambios son producto de las dinámicas sociales y de los escenarios que se les presentan como sus actuales condiciones materiales de existencia. Para comprender las dinámicas indígenas y su

organización, debemos pensarlas a través del marco de relaciones de poder y sus expresiones simbólicas. De manera que la diversidad que identificamos en sus prácticas se desarrollan siempre en el contexto de la desigualdad social.

III- Arte popular

Entiendo a la artesanía no desde la concepción de producto elaborado y finalizado o como el objeto en sí mismo, sino a partir de sus procesos de producción y las relaciones sociales que mediaron para producirlo, intercambiarlo y hacerlo circular, ya sea en el mercado o dentro del grupo doméstico (Novelo,1976; Canclini,1982). Asimismo, la artesanía conforma un vehículo de múltiples significados y cargado de identidad, que alude a la historia del grupo indígena y a la visibilidad etnopolítica (Cardini, 2015). Constituyen “vehículos de múltiples significados sociales, históricos y de pertenencia grupal, a través de los cuales rastreamos procesos de transformación y redefinición en el ámbito urbano” (Cardini 2015: 465). Siguiendo a la misma autora, coincidimos en la afirmación de que la artesanía se integra en nuevos contextos de producción y venta, por lo cual no puede ser analizada de forma escindida del modo capitalista de producción y como fenómeno puramente cultural, como hace la tradición de la antropología fenomenológica, ni como fenómeno puramente económico entendido bajo los estándares universales del mercado. La artesanía debe ser comprendida como parte de una estrategia económica de subsistencia, con diversos significados identitarios que aluden al pasado, pero resignificándose en el presente y en armonía con nuevos procesos de comercialización (Cardini, 2015).

Canclini (1990) entiende que las artesanías indígenas han sido mayormente estudiadas por dos posturas que han tratado de separar lo estructural de lo histórico. Por un lado, quienes sólo le dan importancia a lo económico, como los llama el autor los marxistas estrictamente clasistas, quienes entienden a los artesanos como un tipo más de proletarios y su artesanía como

un tipo más de explotación. De esta manera reducen todo el fenómeno a una cuestión puramente de clase, sin tener en cuenta el componente histórico de la colonización y la identidad étnica. Por otro lado, se encuentran los de corte más culturalista, que conciben a las artesanías desde lo estético, lo cultural, remitiendo únicamente al componente histórico y ancestral, sin ver las dinámicas de cambio y a los artesanos insertos en una estructura de clase en el sistema capitalista. Para estos últimos todo el problema se reduce a custodiar las técnicas y formas más tradicionales antes de que desaparezcan por influencia de la vida moderna. Siguiendo a Canclini (1990) sólo una investigación que comprenda los dos anclajes (histórico y estructural) de las poblaciones indígenas, podrá abordar el fenómeno en toda su complejidad. De esta manera coincidimos con el autor quien afirma que para que la antropología no sea una ciencia marginal, debe dejar de estudiar lo que se pierde, en pos de pensar y reflexionar acerca de aquello que se transforma y lo que subsiste de las culturas indígenas, y su papel en la historia presente. Buscamos en esta tesis destacar aquellas cuestiones que son parte de la dinámica artesanal indígena, producto de transformaciones históricas y como respuesta a la colonización, al racismo y a la desigualdad, y que creemos que es necesario reconocer para comprender la realidad de los pueblos indígenas en la actualidad, valorando los cambios y las transformaciones no como pérdidas, sino como parte de la identidad de los pueblos indígenas.

Siguiendo a Canclini (1982) toda producción de sentido está inserta en determinadas condiciones materiales de existencia, de manera que dicha producción está orientada por intereses de clase. La cultura se produce y representa en base a estas condiciones estructurales, lo que no implica que solo sea mera reproducción, sino que también hay cambios, reelaboraciones e intentos de transformar las realidades impuestas. Entendemos que las artesanías indígenas están insertas en un sistema de producción capitalista y de clases sociales, cuya producción se ubica en un circuito de venta, que busca aportar a la reproducción social de la vida de las personas quienes las producen, y su venta constituye una respuesta a la falta de

empleos y la precariedad socioeconómica. De esta manera, consideramos que no podemos centrar nuestro análisis sólo en los objetos terminados, sino también hay que centrar la atención en el proceso de producción, en las relaciones sociales que conlleva el mismo y en los significados que productores y receptores le atribuyen (Canclini, 1982). Entendemos a las artesanías como parte de la cultura popular que en términos de Canclini (1982) son producto de una apropiación desigual del capital cultural y una reelaboración a partir de sus condiciones de vida, en tensión y conflicto constante con los sectores dominantes y que imponen una hegemonía cultural. En este sentido observamos como la artesanía indígena es subvaluada en el mercado con precios mucho más bajos que el arte occidental legitimado. Los lugares por donde circulan las piezas artesanales son ferias o puestos en la calle, pero no en galerías de arte. Las piezas son llamadas artesanías y no arte, y valoradas más por los elementos ancestrales que conservan, y no así por sus posibles cambios e innovaciones. Es decir, se observa esta tensión con los sectores culturales hegemónicos, y sectores populares y subalternos, acorde a pertenencias de clase diferentes, y apropiaciones de capitales desiguales.

Ticio Escobar (1987) afirma que hay ausencia de conceptos para comprender la realidad propia del arte indígena. De manera que dicho arte no solo existe a un nivel estético que convoca a la percepción formal, sino que remite a un conjunto de la realidad comunitaria dándole sentidos nuevos. De esta forma el autor entiende que el hecho artístico indígena no se detiene en la mera complacencia sensible, sino que conforma una práctica cohesionante y sintetiza una experiencia colectiva de producción, de circuitos de circulación y consumo comunitario. Es así que para comprender la complejidad del arte indígena es necesario incluir la experiencia colectiva como parte de la manifestación artística. El arte indígena va más allá de lo estético, hablar en términos de arte indígena supone ver al mismo no como algo meramente humillado y marginado, sino observar su capacidad creadora y de innovación para la creación de nuevas imágenes que serán parte del patrimonio simbólico universal.

Como parte del arte popular, el arte indígena comparte rasgos particulares que lo diferencian del arte moderno occidental. Entre dichos rasgos está que no busca la belleza y la originalidad de cada pieza, sino que es capaz de representar la realidad mediante otras maneras que remueven significados sociales, ya sea repitiendo o innovando modelos tradicionales (Ticio Escobar, 2013). Siguiendo al mismo autor, el arte indígena es un tema que abarca los dominios de la etnografía, la estética, la antropología y la historia del arte. Por lo tanto, es necesario el uso de metodologías híbridas para su estudio. El arte indígena mezcla forma y función como parte de su estética, y a diferencia del arte moderno occidental, no es individual absoluto, no se producen innovaciones transgresoras, ni obras irrepetibles (Escobar, 2013). En este sentido, los pueblos indígenas con los cuales trabajamos en esta tesis, realizaban su arte antes de la colonización con funciones utilitarias, ya sea utensilios para comer, cocinar, cazar, ceremonias religiosas, etcétera. Luego de la colonización y su inserción en la vida moderna y el capitalismo, su modo de vida tradicional cambió y mucho de ese arte perdió su función originaria. De esta manera comenzaron a producir su arte para la venta en el mercado, como mencionamos conforma parte de las estrategias de subsistencia en las ciudades frente a la falta de empleos y como respuesta a la pobreza. Los cambios y las transformaciones de las piezas se dan acorde a aquello que se venda más y a la demanda de los compradores, es decir sus funciones han cambiado, sin embargo, ellos expresan que igual es un arte que representa a un pueblo, que es parte de su identidad, donde durante su producción, circulación y venta, predominan valores de reciprocidad, lo que siguiendo a Escobar (2013) conformaría una experiencia colectiva como parte de la manifestación artística.

Ticio Escobar (2012) afirma que el arte indígena mezcla diversos significados y significantes que desorientan a los estudiosos del tema, ya que la forma y la función en el arte indígena suelen tener la misma importancia y se manifiestan en la estética. La estética que pondera la forma sobre la función no es característica universal para todas las épocas, sino que

es propio del sistema capitalista, afirma Canclini (1977) en su libro “Arte popular y sociedad en América Latina”, donde también destaca que la legitimidad de lo que se considera obras de arte, son convenciones arbitrarias las cuales se explican por las necesidades del modo de producción. Siguiendo al mismo autor, el sistema capitalista es capaz de ocultar la realización de las condiciones materiales de producción por parte del arte, de manera que crea la ilusión de que el arte es solo espiritual, ideológico y representa condiciones de existencia.

La división entre el arte culto y el popular que intenta reproducir la industria cultural, para legitimar las desigualdades estructurales que impone el sistema, ha demostrado ser estéril en Latinoamérica (Canclini, 1989). Siguiendo al mismo autor, el arte popular no reproduce prácticas puras de tradicionalismo, ni el arte culto puede quedar reducido a museos y galerías donde solo acceden ciertas clases sociales, ya que la tecnología ha permitido que el arte de élite llegue a diversos sectores populares. Estos sectores han retomado parte de ese arte culto para reproducirlo en sus propias manifestaciones artísticas, incluso dentro del arte indígena se puede ver una mezcla de arte tradicional, culto y arte de masas. El arte popular no puede ser entendido de manera limitada a la expresión de la subjetividad individual, sino en su capacidad de expresar la voz colectiva. En relación a la concepción de lo popular, Barbero (1987) afirma que se han creado versiones románticas de la misma, de manera que se impide pensar en el origen social de lo popular. Es decir, en la opresión como origen social de la dinámica de conformación de los pueblos. Esta visión implica reconocer las huellas de la historia y las luchas, siendo el pueblo capaz de transformarse y transformar el futuro. Barbero (1987) va en consonancia con los postulados de los autores ya retomados, ya que insiste en comprender los orígenes sociales de las culturas y el arte popular, los cuales son la opresión, la colonización en el caso indígena y como producto las luchas populares. Para la cuestión de las artesanías indígenas estas teorías nos sirven a la hora de analizarla, y así evitar observarlas desde una mirada romántica, a partir de las formas o la estética como reducto intacto de lo primitivo o el pasado. De esta manera

sostenemos a partir de estas teorías el postulado de que dichas artesanías son manifestaciones del arte popular, que contienen huellas del pasado de colonización, opresión que se da en el presente también para con los pueblos indígenas, y resistencias, ya que reproducen, innovan y revolucionan formas de producir arte desde visiones de mundo alternas y contradictorias- si bien también dominadas y articuladas- al modo de producción capitalista.

Mirko Lauer (1982) observa a las artesanías indígenas como poseedoras de una experiencia positiva a ser desarrollada, las mismas deben ser estudiadas a partir de realización de un mapa de clase de quienes desarrollan las mismas, con sus protagonistas, procesos económicos y mecanismos ideológicos sin dejar de ver sus especificidades y su diversidad en toda su complejidad. Siguiendo al mismo autor, la antropología burguesa influenciada por el populismo y nacionalismo burgués de los años 20, estudió a las artesanías desde lo estético y tradicional, sin tomar en cuenta el real anclaje de las mismas en la estructura productiva. Dicho autor, con el cual coincidimos, plantea la necesidad de analizar las mismas comprendiendo la complejidad del entramado de la etnicidad y la clase social, la producción plástica como parte de la estructura productiva, siendo que el arte no representa dicha estructura sino también las realiza, y las contradicciones que conlleva la coexistencia entre las identidades de los creadores y sus particulares visiones del mundo con la lógica de producción capitalista. De esta manera, como lo llama Lauer (1982), el mercado precapitalista conserva su espacio como ritual, pero modifica su sentido, lo cual no impide que siga predominando la reciprocidad y la redistribución en la circulación de objetos producidos. A partir de la concepción de Lauer (1982) observamos la estructura productiva en la cual se insertan las artesanías indígenas, y los lazos de reciprocidad y las lógicas colectivo comunitarias, como parte de la experiencia positiva que desarrollan los artesanos indígenas, en armonía con las condiciones de clase y desigualdad impuestas.

Canclini (1989) señala que los tradicionalistas y los modernizadores siempre quisieron construir objetos puros, en un mundo multitemporal y heterogéneo, sobre todo en Latinoamérica. De esta manera, las artesanías siempre fueron a ferias y concursos populares, mientras que las obras de arte contemporánea fueron a las galerías y museos. Sin embargo, no es posible realizar esa división ya que el arte culto y el popular se entremezclan y toman prestados elementos mutuamente para recrearse, por lo tanto, es necesario según el autor, deconstruir esa división, con las herramientas de ciencias sociales “nómadas”, que sean capaces de cruzar las fronteras de ambos campos culturales. Consideramos que las artesanías indígenas producidas en la actualidad son parte de las culturas a las que refiere Canclini (1989) las cuales mezclan diversos elementos de la modernidad, adaptan sus saberes para sobrevivir en la ciudad, e innovan sus artesanías para interesarle a consumidores urbanos y a las exigencias del mercado en el cual se insertan.

El autor afirma que América Latina se encuentra inmersa en una multitemporalidad, que combina lo tradicional y lo moderno en cada universo cultural. Esto se debe a su particular historia de colonización y dominación por parte de Occidente y por la relación que Latinoamérica estableció con el mundo, a partir de la imposición del modo de producción capitalista y la formación de cada estado nación. En este sentido, retomamos a este autor para pensar a las artesanías indígenas como el resultado de: la persistencia de elementos tradicionales y preexistentes al capitalismo, a elementos propios de la dominación colonial que se han interiorizado en cada cultura y resignificado, y a elementos propios de la modernidad. En este sentido entendemos que los bienes culturales no conforman universos autónomos o autosuficientes. Las artesanías son bienes que se reproducen en el marco de la modernidad, adoptando y seleccionando elementos materiales y simbólicos tradicionales y culturales, y conforman a su vez prácticas multicondicionadas, que trascienden lo simbólico y lo artístico.

Así las artesanías se producen para subsistir y vender en el mercado, pero con lógicas que como explicitamos responden a la economía del don.

El arte popular y en este caso arte indígena, no recrea la autenticidad, la pureza tradicional, la autoría individual, la falta de función y el falso desligamiento con lo económico que intenta recrear el arte occidental, como criterios para ser valorado. Canclini (1989) retoma a Benjamín, para afirmar que lo auténtico es una invención moderna y transitoria, por lo tanto, entendemos que, desde la visión moderna y capitalista, se espera que las artesanías indígenas respeten lo auténtico y original de cada pieza, idealizando un momento del pasado. Este momento guarda una estética, una magia que es insustituible, sin embargo, las culturas indígenas rompen con esa visión arcaizante y auténtica que se les intenta imponer, cuando seleccionan elementos de distintas temporalidades y los combinan recreando un presente que se encuentra acorde a sus necesidades, las cuales están condicionadas por una estructura social que recrea desigualdades sociales. Pensar esta cuestión como algo contradictorio, implica según Tamagno (2001) no reconocer la significación de las imposiciones y es una sobreexigencia que pareciera devenir en no reconocer que las derrotas infligidas por el blanco, implicaron transformaciones.

Capítulo 5

Dinámica artesanal de un grupo organizado de artesanos (Veracruz, México)

Ciudad de Papantla, Veracruz, México.

En la ciudad de Papantla, Veracruz, los artesanos (totonacas y mestizos) producen y venden artesanías. Mayormente dedican la producción a la venta, parte de ellos producen al mayoreo y desde sus hogares como familias campesinas, otros tienen sus bordadoras que producen en mayor cantidad para llevar a vender o hacen a pedido, y otros artesanos se mueven por distintos mercados o exhibiciones de artesanía a donde llevan sus productos para vender. Entre sus producciones hay desde blusas bordadas, pañuelos, faldas, vestidos tradicionales totonacas, muñecas totonacas, cunas, representaciones de los danzantes voladores, arco y flecha, palo de lluvia, camisas de hombre, tennis bordados, pulseras, collares, aretes, entre otras. Esta tesis se centró en el análisis de la dinámica de un grupo particular de artesanos con presencia de identidad indígena del pueblo totonaco, nahua y mestizos, que cuentan con gente de ciudad de Papantla (Veracruz) de comunidad del Tajín, Poza Rica (Veracruz) y San Miguel Tzinacapan (Puebla). Este grupo se encuentra siempre dispuesto a incorporar más artesanos nuevos de otras localidades, y se organizan para trabajar de forma conjunta y solidaria para incrementar la venta de artesanías.

Seleccioné la ciudad de Papantla (Veracruz) para comenzar mi análisis sobre dinámicas económicas de artesanos indígenas, debido a que me pareció la más factible para realizar mi estancia de tan sólo seis meses en México. Mi vínculo con esta ciudad se da a través del Dr Manuel Uribe del Instituto Nacional de Antropología e Historia sede Xalapa (Veracruz), con quien primeramente me contacté para consultarle cuáles eran las posibilidades que había de

acercarme a trabajar con grupos de artesanos indígenas. Por lo que me sugirió la ciudad de Papantla, y me facilitó los contactos que él tiene allí para que me reciban y me orienten con mi trabajo. El promotor de cultura de Papantla fue quien me presentó a la primera artesana de origen totonaco, quien me abriría las puertas para conocer más sobre la dinámica artesanal indígena de dicha ciudad.

Mi primer viaje fue a ciudad de Papantla, y mi estadía en la ciudad fue en la casa de una artesana y vendedora que pertenece al pueblo totonaco. Gracias a ella pude ir a comunidad del Tajín (Papantla) y conocer a los productores que hacen y venden al mayoreo, así como luego también la acompañé en exhibiciones de otras localidades. Este primer acercamiento en la ciudad de Papantla fue útil para obtener un panorama general de cómo se encuentra la situación de los artesanos en dicha ciudad.

Según el promotor de la oficina de cultura y como luego me reafirmaron los artesanos, en Papantla hay tres sitios principales donde se venden las artesanías: Uno se encuentra en el mercado de artesanías, este sitio fue producto de un acercamiento al municipio donde se les cedió un predio en el centro de la ciudad con dos pisos, para que los artesanos organicen el mercado, y puedan exhibir allí sus producciones y vender, además se llevan a cabo talleres para aprender a hacer artesanías. La presidenta del mercado me comentó, en una entrevista que tuve la oportunidad de hacerle, que había bastantes tensiones entre los artesanos para ponerse de acuerdo, según ella hay conflictos políticos sobre todo durante la venta. El problema del mercado de artesanías, según remarcó la presidenta, es que no está promovido desde el municipio, mucha gente no lo conoce ni tampoco circula por el mismo. Ello explica que no se vean muchos turistas allí y la presencia de puestos vacíos en el mercado. Asimismo, la presidenta manifestó que había carencias en el predio como falta de luz en algunas partes. La dirección de este mercado está organizada por un comité donde se toman las decisiones, liderado por la presidenta. Allí muchos no producen todas las artesanías que venden,

ya que las compran al mayoreo a otros artesanos que se encargan de producir. Los que producen al mayoreo generalmente no tienen un puesto fijo, producen varias camisas para venderlas o artesanías como arco y flechas, cunas, voladores, pañuelos y otros. Generalmente lo hacen en sus pequeños talleres familiares, que por lo regular están en sus propias casas donde poseen una o dos máquinas de coser. Se sustentan mediante el cultivo de la tierra bajo el sistema de milpa (maíz, frijol, calabaza y chile) y algunas aves (gallinas y guajolotes) que crían para autoconsumo y para la venta de excedentes.

Otro de los sitios es el mercado formal de la zona que ellos llaman “la medialuna” que se encuentra en el sitio arqueológico el Tajín, donde hay unos 13 puestos que el municipio dispuso para los artesanos, pero como no alcanzaron los lugares para vender se instalaron afuera del sitio arqueológico, donde existen varios puestos que no son legales. En este último sitio se venden todo tipo de artesanías, muchas son compradas en México o incluso industriales. Este espacio de venta es muy criticado por los artesanos, ya que no se venden verdaderas artesanías y que en algunos casos ni siquiera son de origen mexicano, ya que me han comentado que se ha visto inscrito “made in China” en artesanías tradicionales del pueblo totonaco.

Hacia afuera de la ciudad, en los sitios que ellos llaman como comunidades se encuentran zonas más rurales, con productores del campo donde la producción más común es la familiar y todo el grupo doméstico trabaja haciendo las artesanías para vender. En general no se dedican únicamente a esta actividad para su subsistencia, ya que poseen algunos animales, los hombres a veces también son danzantes voladores, se emplean en trabajos temporales afuera de la ciudad, entre otras actividades económicas, por lo que la artesanía conforma un complemento al ingreso del grupo familiar. Así como afirma Novelo (1976) la subsistencia de las familias del campo no se basa solo en una actividad ya que sus ingresos provienen de varias fuentes y de varios miembros de la unidad doméstica.

Así en la ciudad de Papantla tuve la oportunidad de conocer familias de artesanos en comunidades como Tajín, quienes producen en mayor cantidad para vender a los comerciantes de artesanía. Los hijos aprenden desde pequeños a producirlas, y luego ayudan a sus padres. Estos grupos de artesanos apuestan a la venta más inmediata para solventar necesidades, vendiendo al mayoreo y a precios mucho más bajo de lo que luego se ofrece en el mercado. Asimismo, la mercadería de los productores es comprada muchas veces sin terminar a precios algo más bajos, de manera que el artesano que compra lo termina por su cuenta. Este proceso lo vinculo a lo que Moctezuma Yano (2002) menciona como proceso de descentralización de la producción, y da como resultado una coproducción del objeto artesanal. Dicha descentralización es una respuesta a problemas generados por fluctuaciones de oferta y demanda, factores de migración donde se pierde mano de obra productora, recurriendo a esta estrategia para incrementar el volumen y variedad en el caso de los vendedores en mercados, y obtener venta constante en el caso de los productores. Esto no quiere decir que muchos productores de la comunidad del Tajín, por ejemplo, vendan sus producciones en el mercado cuando tienen oportunidad.

II-Lazos de ayuda y reciprocidad a través del circuito artesanal.

La segunda instancia de trabajo fue a partir de una invitación de Gloriela, artesana del pueblo totonaco, mi principal interlocutora durante mi trabajo en México, con quien también pude forjar lazos de amistad que siguen perdurando. En esta ocasión, la invitación fue a una fiesta que se realizó en el pueblo de San Miguel Tzinacapan (Puebla). Gloriela había sido invitada por una artesana nahua perteneciente a dicho pueblo, para que se quedara en su casa durante la fiesta y utilizara el espacio de la feria indígena para exponer y vender artesanías, y allí fue a donde Gloriela a su vez me invitó a mí para que la acompañara, ya que sabía que esa experiencia me sería útil a mí también para el trabajo que estaba realizando.

Durante el viaje a Puebla, Gloriela me fue explicando cuál era el vínculo que tenía con la artesana nahua de San Miguel, quien la había invitado y quien también nos hospedaría en su casa. En esta segunda instancia comprendí que ellos se organizaban como grupo de artesanos y la mujer nahua que nos había invitado a su pueblo pertenecía a dicho grupo. El mismo se organiza hace aproximadamente dos años, surgen por iniciativa de artesanos de ciudad de Poza Rica (Veracruz) (el cual es un lugar a donde frecuentemente se mueven para vender y exponer sus artesanías) y se encuentra a 23 kilómetros de ciudad de Papantla. Según me explicó Gloriela, en Poza Rica sin un grupo se dificulta vender sólo, y a ella la invitaron a participar de este, luego de que se había separado del anterior grupo al que pertenecía por tensiones y diferencias con el mismo. Según la artesana, estos grupos organizados en Poza Rica, surgen como respuesta a las constantes tensiones y competencias que hay entre todos los artesanos en general, apostando a la posibilidad de ser solidarios entre ellos y cómo desarrollaré más adelante, forjan lazos de reciprocidad y deuda a largo plazo.

Este grupo produce distintos objetos, algunos son de identidad totonaca y hacen los tradicionales bordados en las blusas, pañuelos y artesanías en madera como los famosos danzantes voladores. Otros son mestizos que producen artesanías que han aprendido a hacer, y que también tienen identidad totonaca en algunos casos. Mientras que otros son de identidad nahua y pertenecen a otras localidades como San Miguel Tzinacapan (Puebla). El grupo según me explicó Gloriela posee artesanos de Papantla, comunidades del Tajín, Poza Rica, Puebla y está abierto siempre a incorporar a otros artesanos, ampliando la red. Durante su organización deciden qué producir en relación a la demanda de los consumidores que son quienes les compran en las ferias o quienes les encargan cuando observan alguna pieza que les interese. A su vez, cuando entre ellos deciden qué artesanías transportar de cada compañero del grupo de artesano están atentos a decirle cuales tienen más oportunidad de vender al mercado a donde vayan a ofrecerlas, para que estos produzcan dichas piezas. Es decir, su producción se encuentra

condicionada por el mercado y por la posibilidad de que se venda mejor según la demanda del público consumidor. Así también hemos observado durante los diálogos con los artesanos, que la artesanía se produce siempre para conseguir o “sacar algún dinerito”.

En relación a esto podemos retomar a Bonfil Batalla (1982) quien entiende que la inevitable colonización de los pueblos indios, cuya consecuencia fue la imposición del modo de producción capitalista, la expropiación a los indígenas y la eliminación, tuvo como respuesta acciones de resistencia, innovación y apropiación. Este grupo puede ser interpretado como reacción de resistencia hacia las condiciones que impone el mercado, donde la lógica económica dominante es la competencia, la acumulación y el máximo beneficio individual, y de innovación en tanto que fue una idea original de ellos mismos conformarse como grupo de artesanos y construir lazos de solidaridad y trabajo conjunto. Bonfil Batalla (1982) refiere a la cultura autónoma cuando el grupo puede manejar sus propios recursos y posee la capacidad para tomar decisiones. A partir de la cultura autónoma es posible crear iniciativas culturales que inventan y reinventan la cultura, en contraposición a la cultura impuesta. En relación a la cultura autónoma existe el control cultural, que es la capacidad de toma de decisiones y elaboración de estrategias en ámbitos sociales diversos, donde quien toma las decisiones es reconocido y legitimado por el grupo. Esta legitimidad cultural como la llama el autor, no está exenta de discusiones y tensiones internas dentro del grupo, pero a pesar de que se la cuestione, se la considera igualmente legítima.

Así dentro del grupo de artesanos pude observar estrategias inventadas por ellos para vender, discusiones acerca de las decisiones sobre qué objeto producir porque es el que se vende más, y otras decisiones en relación a dónde mandar a los artesanos a vender. Esto último refiere a que cada lugar que se ofrece para llevar las artesanías tiene sus particularidades en torno a las comodidades, la gente que los recibe, entre otras, por lo cual Gloriela cree que es importante

que ella vaya primero, y luego elija a quien manda a cada lugar teniendo en cuenta las condiciones que habrá allí. Es decir que como refiere Bonfil Batalla (1982) conforman una cultura autónoma en relación a las artesanías, ya que manejan sus propios recursos y toman sus decisiones, reinventando a partir de sus modos de ver el mundo, formas de organización conjunta en contraposición a la cultura impuesta. De esta manera entendemos que las decisiones de cambiar las piezas para la mejor venta de las mismas, la agrupación entre artesanos de distintos pueblos indígenas en Veracruz para tejer lazos de reciprocidad y deuda y así garantizar una mayor posibilidad de venta, retomar elementos estéticos impuestos por la cultura occidental y re apropiárselos para producir piezas nuevas, entre otras acciones que rompen con la tradicional forma y función de las artesanías, siempre que sean acciones controladas por los mismos pueblos indígenas, acorde a sus limitaciones, seguirán siendo de identidad indígena, podrán seguir apelando a la memoria, a valores colectivo comunitarios y seguirán nutriendo al patrimonio.

Las producciones del grupo entremezclan diversidad cultural y estilos particulares propios de cada persona que produce. Asimismo, la situación económica de los que participan en el grupo también es diferente en cada productor, ya que para algunos la venta de artesanía supone una fuente de ingreso importante para su economía, mientras que otros hacen artesanía en sus tiempos libres y el ingreso es solo un complemento monetario del que no dependen para su subsistencia.

Las artesanías que vende este grupo de artesanos son producidas por ellos mismos, aunque en el caso de Gloriela es comprada a los productores que las elaboran al mayoreo y que viven en las afueras de la ciudad, con una situación económica más precaria que los vendedores en los mercados. La base de la organización consiste en llevar las artesanías de los miembros del grupo a sus puestos de venta o hacia otras localidades donde exhiban las mismas y vender

las propias artesanías y las de los compañeros del grupo. La realización de trueques entre ellos mismos también es común, de esta forma intercambian sus artesanías, o se compran artesanías ya sea a medio hacer o completas, para diversificar su mercancía durante la venta.

En el caso de la compra, se paga directamente o se adquiere como deuda para pagar más adelante, y en el caso de llevar la artesanía para vender la producción del compañero/a se transfiere el dinero a la cuenta del productor de forma directa una vez que se vende, sin cobro de comisión, o se le acerca en mano el dinero. Muchas veces vi a Gloriela pagar por adelantado a algún productor del grupo algunos encargos de varios pañuelos que algún cliente le hace, y luego quedarse ella sin dinero esperando a que el comprador le pagué el encargo que ha hecho. De esta forma circulan las artesanías de todos los productores por todos los sitios de venta donde se mueven los mismos, donde uno vende las producciones del compañero o compañera, estos mismos están vendiendo las producciones del/la anterior. Además de estos compromisos de hacer circular las artesanías de todos, también son una red en la que se informan sobre la realización de eventos de artesanías para llevar a vender, o se invitan para ir hacia otras localidades a vender. También cuando hay algún mercado donde se paga por el puesto, coordinan para ir en grupo y compartir el gasto de la mesa. En el caso de que posean algún contacto en otra localidad donde haya exhibición de artesanías, piden alojamiento y llevan alguna otra compañera o compañero.

La organización del grupo mediante el trabajo conjunto que describo, no impide que dicho grupo posea ciertas tensiones. Es decir, la existencia de peleas internas en el grupo, como me comentaron los artesanos se producen debido a ciertas personalidades que quieren resaltar, o que solo piensan en su beneficio personal. Esto se da sobre todo en aquellos artesanos que se encuentran mejor económicamente, y no tienen en cuenta la situación de aquellos que pertenecen al grupo y la artesanía conforma un complemento muy importante en su economía

familiar. Así observé que las personalidades que resaltan por su egoísmo en el grupo, son la causa de que pueda haber confrontaciones internas y hasta amenazan con la disolución del grupo. Me comentaron que existe la competencia entre los artesanos, ya que los bordados que exhiben son similares en muchas ocasiones, sin embargo, me manifestaron que la intención es siempre trabajar de forma mancomunada. En relación a dichas tensiones, coincido con Jorge Hernandez Diaz y Gloria Zafra (2005) quienes afirman que hablar de artesanía supone hablar de mercancía a pequeña escala, a pesar de que fueron producidas en organizaciones sociales no hegemónicas, son parte de la economía capitalista, y poseen un lugar específico en el mercado de bienes simbólicos. De esta forma mucho de los intereses propios de la lógica mercantil, como la competencia o la acumulación individual, también se reproducen en el mercado de artesanías de Papantla, lo que genera situaciones de tensión de las cuales no están exentos los artesanos. Sumado a esto, las dificultades durante la venta, que son producto de carencias para llevar a cabo emprendimientos comerciales, como la falta de promoción por parte del municipio, falta de subsidios para promover los viajes para las exhibiciones de artesanías en otras localidades, hasta la falta de adecuada iluminación en el mercado, incrementan las problemáticas y las tensiones entre los mismos.

Como ya mencioné, el grupo de artesanos no sólo tiene miembros de la ciudad de Papantla. Gloriela, a través de los mercados y exhibiciones de artesanías, fue conociendo otras personas artesanas con situaciones de clase diversa a las cuales vinculó a la red. En su análisis Moctezuma-Yano (2002) señala que la coproducción artesanal se da mediante la coexistencia de la lógica del intercambio comercial y la reciprocidad de bienes y servicios entre mujeres de distintas condiciones laborales, productivas y económicas. Un claro ejemplo de ello es la relación que mantiene Gloriela con una de las artesanas del pueblo nahua de San Miguel Tzinacapan (Puebla), que está vinculada al grupo de artesanos. A través de este vínculo pude

analizar cómo a partir de relaciones de reciprocidad en principio, se forjan relaciones de deuda a largo plazo, coexistiendo con la reciprocidad.

La historia de cómo se conocieron estas dos mujeres me la contó Gloriela a modo de anécdota. Su vínculo comenzó a partir de un mercado de artesanías en la ciudad de Papantla, al cual asistió la mujer nahua con otra compañera, quienes provenían del pueblo San Miguel Tzinacapan, del estado de Puebla, y se alojarían en la iglesia de la ciudad durante la noche. Al ver que se hacía cada vez más tarde y no cerraban el puesto para ir hacia la iglesia, Gloriela les ofreció su casa donde vive con su madre y hermanas, para que fuesen a dormir, por si la iglesia se encontraba cerrada. Las mujeres entonces sin tener otra opción aceptaron y fueron amablemente recibidas en la casa de Gloriela por su familia. Allí no sólo les ofrecieron hospedaje y comida, sino una demostración de afecto y preocupación por su bienestar durante su estadía en Papantla. A partir de entonces siguieron en contacto y gracias a Gloriela, forman parte de la red del grupo de artesanos. La mujer nahua le avisa a Gloriela si hay venta de artesanía en su pueblo y también la invita a quedarse en su casa, donde la reciben con mucho cariño, o Gloriela la invita a Papantla si hay venta allí o en otras localidades. Así mediante el vínculo entre las dos mujeres se llevan a cabo una serie de intercambios económicos y culturales a través de la artesanía. Cuando la mujer nahua está en Papantla se vincula a otro territorio con otras pautas culturales e incluso con otro pueblo diferente al de origen de la misma. A través de la artesanía continúan forjando sus redes de relaciones que tiene como finalidad progresar con la venta, pero que en el medio se da otro tipo de intercambios que exceden lo meramente económico y comercial.

Mi tercera instancia de trabajo de campo fue en ciudad Xalapa (Veracruz), allí Gloriela vino acompañada de una artesana de más edad, quien también está en el grupo de artesanos. El evento era sólo para artesanos de Veracruz, por lo que no pudo invitar a la mujer de Puebla. La

organización de manos veracruzanas no les cobró la mesa, y además les brindó el alojamiento en un albergue durante los días del evento. Se llevó a cabo en el Centro Recreativo Xalapeño, y durante la exposición y venta de artesanías, se llevaron a cabo muestras artísticas de bailes folklórico de Veracruz, de canto, teatro y conversatorios sobre el tema de artesanías.

En esta oportunidad pude conocer a otra artesana del grupo, la misma de edad más avanzada y con una gran experiencia como bordadora. Cuando conversé con ella, la misma me expresó que no estaba de acuerdo en llevar la artesanía de los demás para vender, ya que era cargar con más peso y su objetivo era vender la producción del grupo del cual ella es representante. La artesana cuenta con 12 bordadoras a quienes les paga por trabajo hecho, y a muchas de ellas les debía el dinero de sus producciones aún, por lo que su mayor preocupación era vender lo que ella llevaba consigo, y no lo de sus compañeros. Además, ella afirma que los eventos de venta de artesanía le sirven para hacerse clientes que le piden por encargo, más que para vender lo que lleva. De esta forma se lleva varios pedidos que encarga a sus bordadoras a quienes actualmente les da trabajo.

Durante un acompañamiento que sostuve con esta artesana a la oficina de turismo municipal de Xalapa, pude observar otras cuestiones. La mujer se acercó para preguntar porque ya no existe la posibilidad de vender artesanía en la vía pública de Xalapa como era antes. Cuando el funcionario, además de dedicarnos bastante tiempo, se ofreció a pedirle a un alcalde amigo suyo el permiso para vender en un parque público; la artesana al salir de la oficina muy contenta me dijo *“es talla 36 le haré una camisa”*, *“ya ves que para pedir hay que saber dar”*. En relación a esto comprendí que a ella los demás artesanos no pueden pedirle que venda sus cosas sin darle nada antes o pedir como se debe, de igual manera las deudas que ella posee con sus bordadoras son compromisos de mayor carga que los pedidos de otros artesanos. De todas

formas, esto no implica que (aunque se queje) igual integre algunos pedidos de otros artesanos a sus ventas.

Durante el evento de Manos veracruzanas en Xalapa, fue interesante lo que mencionó uno de los artesanos de Papantla, quien participó de un conversatorio y dando talleres sobre el armado de la artesanía totonaca de estrella de palma. El mismo dijo que “sin espiritualidad no puede haber artesanía” y mencionó además que la práctica artesanal es una práctica comunitaria. De esta manera comprendí que la artesanía ni siquiera en el contexto mercantil se produce y vende de forma individual, sino que se mueven varias redes entre los artesanos y se realizan tareas de forma conjunta. A pesar de las condiciones de desigualdad impuestas, los artesanos indígenas recrean e innovan a través de visiones de mundo alternas, formas revolucionarias de hacer arte y trabajar mediante lazos colectivo comunitarios. Un claro ejemplo de esto lo vi cuando Gloriela me dijo que todo lo que se mueve detrás de la producción de los encargos es lo que no tienen en cuenta los que no son parte de esa dinámica, aquellos que encargan y luego se tardan en pagar o no se hacen responsables del compromiso asumido. Esa carga de compromisos en forma de deuda, que los artesanos llevan como modo de vida y todas esas redes que se mueven detrás de un pedido, hacen a la artesanía, ya que son todas las relaciones sociales que hay detrás de la misma (Novelo 1976), y es a su vez lo que el occidental que la compra no sabe ni entiende, ya que valora la pieza por su acabado artístico o por su precio y que cuando le parece caro, pide rebajas.

En relación al vínculo entre Gloriela y la artesana nahua de Puebla, el cual tuve oportunidad de analizar con más proximidad, debido a mi estadía en San Miguel, observé según lo que ellas también me relataron, que la primera relación entre ambas fue de reciprocidad, donde Gloriela alojó a las mujeres nahuas en su casa, estas le devolvieron invitándole a su casa en otras oportunidades, y luego estas relaciones de reciprocidad dieron lugar a que también se

vinculen mediante deudas. Si bien la deuda y la reciprocidad pueden definirse como “un contrato de crédito” (Ferraro, 2004: 42), se diferencian ya que en la reciprocidad la variable temporal no tiene peso a la hora de devolver lo que se debe. Durante la reciprocidad el intercambio es entre equivalentes, no importa el contenido de lo que se intercambia, sino la acción de reciprocitar. “Así la reciprocidad equilibrada se convierte en el sello de la igualdad” (Ferraro, 2004: 44). Finalmente, los ejemplos de reciprocidad que observé en el caso de las dos mujeres artesanas fueron: en una ocasión en la que la familia de la mujer nahua de la comunidad de San Miguel Tzinacapan, participó en calidad de mayordomos en la fiesta de San Miguel arcángel. Gloriela, quien se encontraba allí con un espacio en la plaza para ofrecer artesanías, también prestó su ayuda a la familia durante la mayordomía. A pesar que esa fiesta y la cuestión de la mayordomía no forma parte de las creencias de Gloriela, en dicho evento en el que la familia precisaba ayuda para alimentar a los danzantes, ella no dudó en dejarme a cargo de su puesto sabiendo del riesgo de perder ventas y fue a ayudar en la casa de la familia, donde cientos de danzantes fueron a comer.

Otra situación fue durante el mismo evento en San Miguel, Tzinacapan. La familia nahua, a pesar de estar muy ocupados con la mayordomía, no dejaron de lado el compromiso con Gloriela. De manera que nos dieron alojamiento en su casa y comida que hicieron para los danzantes en esa festividad. Además, ayudaron, tanto la artesana nahua como su marido, a armar el puesto de venta para Gloriela, comprando nylon y prestando sus palos para armarlo en la plaza. Observe que en todo momento intentaron hacer sentir cómoda a Gloriela en su casa y en su pueblo, pasando por el puesto de artesanías y preguntando si había vendido bien, a pesar de no estar ellos en ese momento vendiendo sus artesanías, sino atendiendo a los danzantes. El compromiso de mayordomía que fue tan importante para la familia, no impidió que también asuman un compromiso con Gloriela y lo cumplan con la mayor voluntad, y el deseo de que ella se sienta a gusto allí. Así como Gloriela le prestó su casa y la involucró en la red de

artesanos a la mujer nahua, ambas comenzaron una relación de intercambio de bienes y servicios y construyeron un vínculo de interdependencia, de manera que ambas dan y reciben independientemente de aquello que se intercambia. Una le puede dar a la otra algo que nunca podrá retribirse de igual manera, pero aun así sería considerado un intercambio recíproco. En este sentido, retomamos a Magazine (2015), quien afirma que los objetos son mediadores entre las personas y su finalidad es motivar a las mismas a producir subjetividades activas. Es decir, generar en las mismas el deseo y el compromiso de poner en marcha su capacidad de dar algo o hacer algo por los otros. Desde esta concepción es posible pensar que somos seres interdependientes desde el momento en el que nacemos, por lo tanto, ningún ser se construye de manera individual. Las artesanas de ambos pueblos brindan lazos de ayuda para continuar vendiendo sus artesanías, dicha ayuda genera compromisos entre ellas donde, como dice Ferraro (2004) involucran intercambio de cosas que no equivale siempre a lo mismo que se dio en un principio, ya que de eso se trata la reciprocidad. Pero además de generar lazos afectivos y compromisos que pueden durar toda la vida, genera, siguiendo a Magazine (2015), disposiciones subjetivas en las personas para ejecutar dichas acciones de ayuda.

La ayuda que se brinda de forma involuntaria y sin el deseo de hacerlo, según me lo ha expresado la artesana totonaca, no sirve, esto se ejemplifica muy bien en una ocasión en que la artesana se enojó con una compañera que le ofreció un lugar en un evento para exhibir su artesanía de manera gratuita, y para ello le pedía un escrito para hacer la promoción de su artesanía en el evento, en palabras de la artesana:

“(...) ni me gusta el modo de exigir las cosas, ella considera que me está haciendo un favor al darme media mesa y no cobrarme los 20 mil pesos que cobró por un stand. Al principio me emocioné cuando me tomó en cuenta porque necesitaba las cosas (...)ya se lo envíe y se le

perdieron las cosas por segunda vez, no me gusta la forma en que me solicita las cosas (...) algunas personas no son lo que parecen, apoyo para nosotros.”

Entendemos, siguiendo a Magazine (2015) que si no hay disposiciones subjetivas para realizar las acciones no se cumple el objetivo de mover las redes de ayuda, ya que como afirma el autor, el objetivo no es obtener o recibir la cosa en sí, sino motivar a otros a participar de forma comprometida, pero a su vez voluntaria. Velázquez Galindo (2013) afirma que el don y la deuda conllevan afectos, valores éticos y en este caso formas de ver el mundo según lógicas alternas e indígenas, por ende, dar y ayudar al otro de manera desinteresada y voluntaria genera que la ayuda tenga un valor inalienable de la persona que da.

Otra de las acciones de reciprocidad entre dos artesanas del grupo de Papantla, la presencié en el evento de Manos Veracruzananas de Xalapa, Veracruz. Durante dicho evento escuche a la artesana más anciana quejarse de la dinámica del grupo de artesanos organizado. Sin embargo, ella también realizaba acciones para el grupo, moviendo influencias y buscando nuevos espacios para que puedan ir a vender sus artesanías, a pesar de que se quejaba de que ella se movía y las demás jóvenes artesanas “se le pegaban” cuando conseguía algo. Además, se preocupaba por la artesana que la acompañaba, cada vez que podía le llevaba algo para comer, así como la artesana más joven también la ayudaba a cargar sus cosas que eran mucho más que las de ella. Sin la ayuda de la mujer joven, la mayor no hubiese podido llevar todas las bolsas con ropa.

III-La deuda como recurso dentro del circuito artesanal

En relación al vínculo entre Gloriela y la artesana nahua de Puebla, el cual tuve oportunidad de analizar con más proximidad, debido a mi estadía en San Miguel, observé según lo que ellas también me relataron, que la primera relación entre ambas fue de reciprocidad,

donde Gloriela alojó a las mujeres nahuas en su casa, estas le devolvieron invitándole a su casa en otras oportunidades, y luego estas relaciones de reciprocidad dieron lugar a que también se vinculen mediante deudas. Si bien la deuda y la reciprocidad pueden definirse como “un contrato de crédito” (Ferraro, 2004: 42), se diferencian ya que en la reciprocidad la variable temporal no tiene peso a la hora de devolver lo que se debe. Durante la reciprocidad el intercambio es entre equivalentes, no importa el contenido de lo que se intercambia, sino la acción de reciprocitar. “Así la reciprocidad equilibrada se convierte en el sello de la igualdad” (Ferraro, 2004: 44).

Ferraro (2004) afirma que la deuda, a diferencia de la reciprocidad, implica que aquello que se paga de vuelta debe ser mayor y el incremento es proporcional al tiempo que separa el acto de pedir el préstamo al de su devolución. Esta última noción involucra la cuestión de que sí es importante el manejo de números y que lo que se intercambia sea equivalente en relación al valor de los objetos, es decir al tiempo de trabajo necesario que se empleó para producirlo. Así, observé que durante el pago de deudas entre los artesanos las cuentas se llevan a cabo según cuánto vendió cada una, cuánto se deben entre ellos, con números exactos.

Lo dicho anteriormente lo presencié durante mi estadía en San Miguel Tzinacapan. Luego del evento festivo, ya en la noche, cuando la mujer nahua hubo terminado con sus tareas, y la artesana de Papantla hubo cerrado el puesto de artesanías comenzaron las cuentas entre ambas mujeres. Una vez que ya estábamos en la casa, una de ellas sacó su libreta y la otra empezó a decirle cuánto le debía de lo que había vendido de sus cosas en el pueblo y viceversa. La charla sobre las cuentas que se debían entre ellas fue en términos de números exactos, sin que falte ni sobre un peso, y sacándose las dudas entre ellas si estaba correctamente hecha la suma. Además de ello se pasaron parte de sus artesanías para vender, la de Puebla elegía que artesanías eran más vendibles en su pueblo y las que no lo eran, le decía que no las deje. Luego se dieron el dinero, y hablaban en relación a pasarse a través de sus cuentas mediante

transferencias el dinero producto de lo que irían vendiendo. Estas cuentas estaban muy claras y fueron siempre en términos monetarios, a diferencia de las demás prácticas recíprocitarias, como prestar su casa, compartir su comida y la serie de cuidados que se imparten cuando las mismas no se encuentran en sus hogares. Siguiendo con esta noción de deuda, observé que los trueques que suceden en los mercados de artesanías, deben ser equivalentes en términos económicos. Por ejemplo, en el evento de San Miguel, Gloriela intercambió con otra artesana nahua, un vestido de niña por su equivalente monetario en pulseras y vinchas hechas por otra artesana nahua que conoció ahí, pero que no pertenece al grupo. Luego de esta transacción, le pregunto a la artesana nahua que nos hospedó en su casa, si dicho intercambio fue conveniente y equivalente en términos económicos. Ya que le quedaron dudas si hizo bien en aceptar dejar un vestido bordado a cambio de pulseras y vinchas. Los compromisos de deudas que se asumen dentro del grupo de artesanos para llevar a vender las artesanías de los otros son fundamentales para comprender cuál es su accionar durante la venta de las mismas, en donde se ven cuestiones de defensa del valor del trabajo de los compañeros artesanos, ante el pedido de rebaja de varios clientes. En relación a esto, la artesana me contó una experiencia en donde había llevado a vender varios pañuelos de una compañera, y un señor que quería comprarle 8 le pidió que le rebaje diez pesos por pañuelo, con el argumento de que él compraría más cantidad. De manera que la artesana le fue a preguntar a la productora para ver si le era conveniente dicha transacción, y esta le respondió que haga lo que le parezca y si el señor no quiere pagar, que se los regale. Por lo que, al volver con el comprador, la artesana le transmitió esto, y el comprador entonces adujo que él sólo quería rebaja porque compra al mayoreo, no deseaba que se los regalen. La artesana mediadora en la compra le respondió, defendiendo a su compañera “Si llevás más te cobro más, porque mi compañera tardó más y usó más fuerza y material para hacer más”. Esto fue ejemplo de cómo las cosas que producen los artesanos no son alienables como otras mercancías industriales, ya que en cada pieza el artesano deja mucho de su esfuerzo,

tiempo, saberes, valores y materiales. Además, los artesanos y sobre todo las mujeres deben dedicarse a realizar otras tareas además de la artesanía, que refieren a labores domésticas como moler maíz para la familia, limpiar, el cuidado de hijos pequeños, etcétera. Por lo que la labor de la artesanía implica mucho esfuerzo para ellas, de manera que desvalorizar e intentar alienar los objetos, observándolos por su acabado final o por compras al mayoreo, sin visibilizar la labor de las personas que lo produjeron, no es algo que se permita dentro de las economías del don que practican estos artesanos. Más allá de que el intercambio sea a través de dinero, la cosa que se vende no deja de tener parte de la persona y las relaciones sociales que mediaron para que el objeto llegue hasta el lugar de venta.

Cabe destacar, que muchos artesanos del grupo se quejan porque tienen que llevar muchas cosas de sus compañeros a los lugares de venta, sin embargo, es parte de la dinámica organizativa del grupo, ninguno puede negarse a dar y devolver los compromisos asumidos.

Asimismo, observé que Gloriela siempre tiene muchas cuentas que hacer al final de un día de venta, ya que debe tener claro cuánto le debe a cada artesano según lo que ha vendido. Esa tarea le lleva buena parte del día, ya que no puede cometer errores en sus cuentas, y lleva muy bien agendados sus compromisos de deudas, y lo que le deben otros artesanos a ella también.

De manera que la deuda no contiene un significado negativo o inmoral, como podríamos concebirla desde un pensamiento occidental, sino que es un compromiso que se adquiere para progresar con la venta de artesanía y que, de alguna forma, estos compromisos ordenan la vida de la gente. La lógica que rige dichos compromisos es alterna y contrapuesta a la lógica hegemónica occidental, ya que esta última nos enseña a no confiar en aquel que tiene deudas o a no dar en calidad de deuda a otra persona, ya que es posible que no nos devuelva lo prestado (Logman y Villareal, 2004). Las relaciones de reciprocidad que se dan en la sociedad

dominante no ordenan la vida de las personas, y las deudas si bien se piden y se asumen, siempre contienen algún grado de desconfianza en el otro. A diferencia de este caso, en donde la deuda y la reciprocidad que se asume a través de la artesanía conforma una práctica colectivo-comunitaria, en la medida en que relacionarse mediante deudas crea vínculos de confianza, a su vez ordena la vida de las personas y motiva la producción y venta de artesanía de forma conjunta en contextos mercantiles.



9

⁹ Fotografía tomada por la autora de la tesis durante la fiesta del Arcángel de San Miguel, en el pueblo de San Miguel Tzinacapan (Puebla) a donde Gloriela fue invitada por la artesana nahua a ofrecer sus artesanías. En la fotografía se puede observar su puesto de artesanías donde pasamos los días del evento festivo.



10

¹⁰ Fotografía tomada por la autora de la tesis durante un taller de bordado, donde las mujeres se encontraban aprendiendo a hacer las blusas en el mercado de artesanías de Papantla.



11

¹¹ Fotografía tomada por la autora de la tesis en el puesto del mercado de artesanías de Papantla, donde se ve a Gloriela y a sus ayudantes becarios, quienes atienden su puesto artesanal.



12

¹² Fotografía tomada por la autora en el mercado de artesanías de Papantla.

Capítulo 6

I-Dinámica artesanal de artesanos qom de La Plata

Migraciones qom a la ciudad

Es fundamental dedicar un apartado a las investigaciones que han trabajado las migraciones de indígenas qom hacia la ciudades, lo cual resulta parte importante para comprender el proceso socio histórico del pueblo qom, donde muchos de sus miembros se han tenido que desplazar desde hace décadas, como producto del despojo de tierras y la imposibilidad de seguir desarrollando su anterior modo de vida, de la falta de empleo y que en definitiva, ha sido un desplazamiento motivado por la búsqueda de mejores condiciones de vida.

El pueblo qom ha migrado a localidades urbanas de las provincias de Chaco y Formosa. Estos desplazamientos se orientaron, a partir de la segunda mitad del siglo XX, hacia ciudades de las provincias de Buenos Aires y Santa Fe. Reconocer que las culturas no mueren sino que se transforman (Cardoso de Oliveira 1992, Bartolomé 1997, Pacheco de Oliveira 1999) y que, por lo tanto -y a pesar de los profundos cambios experimentados- los pueblos que habitaban antes de la llegada de los europeos, el hoy llamado “territorio nacional”, no han desaparecido ni perdido su identidad (Tamagno 1997), permitió analizar la existencia de migrantes indígenas viviendo en los alrededores del Gran Buenos Aires (Fernández 1986; Tamagno 1986, Mendoza 1989; Wright 2001, Messineo y otros 2003, Hech 2010, para citar sólo algunos) y alrededores del Gran Rosario a partir de la década de 1940-1950 (Achilli y Sánchez 1997; Bigot y otros 1991; Garbulsky 1994; Vazquez 1995 y 2007; entre otros) y en la ciudad de La Plata a partir

de 1990 (Tamagno 2001; Ibáñez Caselli 2007; Maidana 2012; entre otros). Si bien los desplazamientos caracterizaron la dinámica sociocultural de este pueblo, incluso antes de la llegada de los conquistadores, a partir de la imposición del modo de producción capitalista, los desplazamientos que se dieron en mitad de siglo XX fueron producto de otras necesidades y no por su modo de reproducción cazadora recolectora (Tamagno, 2001).

Las migraciones del campo a la ciudad no pueden entenderse sólo como meros desplazamientos, sino que conforman procesos demográficos que poseen aspectos materiales y simbólicos (Tamagno, 2001). Se han estudiado las dinámicas indígenas en ámbitos urbanos de provincia de Buenos Aires, así como sus procesos organizativos (Weiss, et al 2013, Engelman), las políticas públicas en población indígena del AMBA (Engelman et al, 2019), el clientelismo y la etnicidad en comunidades indígenas de provincia de Buenos Aires (Engelman, 2017), la práctica etnopolítica y la apropiación de recursos por parte de las comunidades (Weiss y Engelman, 2016) y los procesos de organización etnopolítica de población indígena migrante del AMBA, desde la década del 60 en adelante (Engelman, 2017). Rosso (2018), realizó cartografías indígenas de comunidades asentadas en provincia de Buenos Aires con el fin de hacer valer los derechos garantizados por ley.

El estudio de la dinámica de la producción de artesanías de los qom en La Plata, será abordado a partir de las investigaciones sobre las migraciones qom hacia dicha ciudad. Estas investigaciones han analizado la trayectoria de las familias que vinieron a construir sus viviendas, sus dinámicas organizativas, la reproducción de lógicas colectivo comunitarias para vivir juntos, analizando la identidad étnica, la diversidad, la desigualdad, la memoria y sus utopías (Tamagno 1992, 2001,2003,2013), asimismo el trabajo junto a gente del pueblo qom en La Plata ha sido analizado a partir de diversas experiencias de extensión universitaria junto al equipo del LIAS (Tamagno et al, 2005,2011). El avance en el conocimiento acerca de las presencias qom en la ciudad, permitió discutir con las falsas ideas de que Argentina es un país

blanco venido de los barcos y que los indígenas al migrar de sus territorios de origen pierden su identidad (Tamagno,2013). Mediante la producción de conocimiento conjunto y entendiendo a los indígenas como interlocutores portadores de saberes acumulados por el pueblo, Tamagno (2001) cuestionó las barreras que separan lo que se entiende como saber experto (el de la academia) con el saber de los pueblos, el cual es invaluable, acumulativo y fundamental para avanzar en la construcción de conocimiento. A partir de los avances en el conocimiento de las presencias indígenas qom en la ciudad, sus demandas, utopías y sus dinámicas colectivo comunitarias y del avance en el conocimiento en esta metodología de producción conjunta, abordamos en esta tesis la dinámica artesanal de los qom.

Las migraciones internas de carácter rural urbano que se dieron en Argentina, en el siglo XX y se intensificaron a partir de la segunda mitad, fueron producto de la expansión industrial y la consecuente urbanización, sumado a la expulsión de población rural producto del avance de la frontera agraria y la mecanización del agro. En este contexto los indígenas del pueblo qom originarios de la zona del Gran Chaco, se vieron excluidos del mercado laboral, sin la posibilidad de conseguir un sustento para sobrevivir, y constituyendo mano de obra sobrante, de manera que se vieron obligados a desplazarse hacia ciudades de Resistencia, Rosario, Buenos Aires y La Plata. (Maidana, 2011,2013)

Con la llegada a las ciudades se conformaron barrios qom en las periferias urbanas, que fueron producto de redes de parientes, amigos y conocidos, tramitando en la mayoría de los casos su reconocimiento legal ante organismos como el Instituto de Asuntos Indígenas, INAI. Las labores que desempeñan en los contextos urbanos son trabajos precarios, estacionales, con baja especialización y duras condiciones de trabajo. Los hombres suelen emplearse en la construcción y las mujeres como empleadas del servicio doméstico. Todo esto se traduce en situaciones de extrema pobreza y precariedad social, donde muchos son actualmente

beneficiarios de planes sociales para desempleados (Weiss, Engelman y Valverde, 2013, Engelman, 2017, Weiss Et al. 2019).

Las primeras familias qom llegaron a La Plata 1991 para llevar adelante un plan de autoconstrucción de viviendas, subsidiado por el Gobierno de La Provincia de Buenos Aires a través del Instituto de la Vivienda. En la actualidad son 5 comunidades qom que residen en la ciudad de La Plata. Cabe agregar que todas están vinculadas por relaciones de parentesco o de vecindario en las localidades de origen. Liliana Tamagno (2001) afirma que los que migraron a La Plata conformaban parte de un desprendimiento de familias de un nucleamiento de Villa Iapi (Buenos Aires), que decidieron migrar nuevamente debido a la oportunidad que se les presentó, en la década del 90, de tener un espacio para vivir todos juntos en viviendas dignas.

Una vez en la ciudad se instalaron en las casas que ellos mismos construyeron de manera colectiva y comunitaria (Tamagno,1987,1996,2001) y fueron creciendo las familias qom. A lo largo de los años producto de tensiones y desacuerdos políticos entre las familias, en un contexto de mucha desigualdad socioeconómica, con dificultad para conseguir empleos formales, teniendo que dedicarse a trabajos precarios y solicitud de planes sociales para desempleados, muchas familias se conformaron como comunidades qom diferentes, luchando cada una de ellas por obtener la personería jurídica legal, para acceder a distintos derechos y subsidios que el Estado fue dando para las organizaciones indígenas. De manera que, en este contexto, la mayoría de los hombres se especializaron en oficios como albañilería, electricidad, gasistas, carpinteros, vidrieros, marqueros, pintores y las mujeres en labores domésticas, trabajando de manera temporal o empleándose en trabajos cooperativos que les exigen los planes sociales de los que forman parte.

En línea con lo anterior, los desplazamientos del pueblo qom en la ciudad de La Plata han sido estudiados por Maidana (2011,2013), a partir de los procesos de territorialización y construcción de identidades y la apropiación del espacio urbano a partir de entramados de

etnicidad y clase. La autora afirma que las migraciones y desplazamientos producto de la coyuntura estructural que impuso e impone el sistema de producción capitalista, pueden ser entendidas en relación a los entramados de etnicidad y clase que responden redimensionalizando el territorio de las ciudades. Es decir, apropiándose de los espacios, resignificándolos y modelándolos con sus propias lógicas culturales. Coincidimos con los estudios realizados por Maidana (2007,2011,2013), y los retomamos para observar las dinámicas socioeconómicas de los artesanos en la ciudad, debido a que las lógicas de reciprocidad que se expresan a través del circuito artesanal y que identificamos como alternas y en tensión con las lógicas del mercado capitalista, son parte de la apropiación de los espacios urbanos y la reterritorialización de las ciudades de la que habla la autora mencionada.

II-Nuestro trabajo con la comunidad “Dalaxaic’ na’ac”

La comunidad qom con la cual trabajamos de manera conjunta, para llevar a cabo la mayor parte de los trabajos de investigación comprometida y para el desarrollo de esta tesis, habita también en el barrio Malvinas en el partido de La Plata, a 5 km al sudoeste de la ciudad. Sus viviendas son precarias, cuentan con electricidad mediante un bombeador eléctrico que les da luz a 2000 familias. No poseen gas natural ni sistema de cloacas (se manejan con la utilización de pozo negro). Los días de lluvias y temporales sus casas se inundan y suelen tener complicaciones para sacar el agua y secar sus pertenencias, además no tienen acceso a internet por lo que muchas veces se dificulta la comunicación. Conviven en el barrio con familias que no son del pueblo qom, pero comparten condiciones de clase que los unen y con quienes realizan tareas mancomunadas. Esta comunidad qom cuenta con 16 familias y viene organizándose de forma autónoma desde el año 2015, se encuentran en proceso de obtención de la personería jurídica a través de la Secretaría de Derechos Humanos de la provincia de Buenos Aires. No poseen un espacio para la realización de sus actividades comunitarias, por lo

que suelen utilizar el espacio de la Iglesia Evangélica Unida, la cual es sede de la iglesia del pueblo qom. La misma se encuentra en la calle 34 bis y calle 150, en este lugar realizan la mayor parte de sus actividades comunitarias, culturales, sociales y religiosas. Allí han realizado los talleres de artesanía y computación, las asambleas, y las reuniones con funcionarios del INAI para llevar a cabo el trámite de obtención de la personería jurídica como comunidad Indígena, así como cualquier otra actividad cultural y social, de carácter comunitario.

La producción de artesanía qom en la ciudad de La Plata se inserta en las condiciones socioeconómicas descritas, los referentes y artesanos afirman que lo hacen por “por necesidad”. Es decir, la misma conforma una estrategia de subsistencia frente al desempleo, los salarios bajos y la precariedad socioeconómica que deben enfrentar a diario. Las artesanías se ofrecen para vender en ferias populares a las que son invitados para exponer y vender, a veces se acercan a las escalinatas del Museo de Ciencias Naturales de La Plata para vender allí sus artesanías. Otras veces acuden a las escuelas, donde son invitados a dar charlas sobre su pueblo y a exponer sus piezas para la venta. En un diálogo con el artesano y referente de una de las comunidades qom:

- “La venta es individual, y claro uno necesita, es como un trabajo, sino trabajas no comes, uno necesita salir algunas dos o tres cosas para salir a vender, para traer algo a la casa (...).”

- y a vos quién te enseñó a hacer artesanías?

- La necesidad” (Voscoboinik, Aragón, Cardozo, 2019. Pp:6)

Las condiciones de precariedad que se les presentan para producir, el incremento de la elaboración de las mismas en momentos de mayor presencia de ferias y lugares para llevar a vender, la urgencia y necesidad de obtener un ingreso extra para sobrevivir, suele ser lo que impone los tiempos y las condiciones, por lo que dicho mercado orienta las posibles formas que

dan a las piezas (que son las figuras que más se venden), el modo y los tiempos de producción, así como en la experiencia estética y artística de los grupos de artesanos.

Así lo expresa uno de los artesanos qom en una entrevista, donde afirma que hacían más artesanía en la década del 90, porque se vendía más y había pedidos:

“uno trata de hacer lo que pueda, porque si yo anteriormente en el 93 y 94 era todos los días y no te dejabas, porque después se vendía bien (...) uno le daba mucha importancia porque artesanía salían, entonces cuando no salen artesanía está siempre la construcción” (Ignacio, artesano y pastor perteneciente a la comunidad Dalaxaic’na’ac).

La venta en el mercado conforma una respuesta al desempleo y a la precariedad socioeconómica, lo cual también influye sobre el sentido de la práctica artesanal y sobre la configuración de la misma como un trabajo. Así lo observamos en el discurso de otra de las artesanas qom, quien se refirió a que la artesanía se aprende para luego poder vivir de ello, no es una práctica de ocio ni algo para que jueguen los niños:

L: ¿Usted cuando era chica sus papas le pedían que los ayuda o usted estaba interesada en aprender...?

N: Eh si las dos cosas sí. Como era un trabajo, así como para vender él no quería que juguemos con eso. Directamente si te ponías a dedicar con eso tenías que cuidarlo, directamente tomarlo como un trabajo. No es igual que un taller, viste que un taller andas y bueno cualquier chico toma un pedacito de arcilla y hace lo que le sale. Eso es como para un ratito no más, pero no es lo mismo. Mi papá siempre decía si vas agarrar esto agarra y hazlo bien. No tenes que estar jugando con esto porque te va a hacer bien y bueno, es lo que a nosotros nos está sirviendo ahora.

Uno de los referentes y artesanos qom nos expresa en su libro

“Es una manera de sobrevivir, (...) pero es un arte, es algo que también a veces es necesario para que podamos sobrevivir. Muchos ya sabes, vivimos así. No hay nada” (Cardozo, 2020 pp, 46).

Las artesanías indígenas se insertan en una determinada estructura productiva, que delimita un mapa de clase. La cuestión artística y estética que conforma a las artesanías, realiza las condiciones de productividad, no sólo las representa (Lauer (1982). Siguiendo al autor citado, comprender a las artesanías indígenas sólo desde la cuestión étnica, sin tener en cuenta el real anclaje de los grupos en la estructura productiva, reduce el fenómeno a una cuestión cultural. Sin embargo, y como veremos en el próximo apartado, esta afirmación no debe opacar los significados y el simbolismo presentes en la dinámica de producción, distribución y circulación de la artesanía.

III-La reciprocidad a través de la artesanía

Los artesanos qom con los cuales trabajamos en ciudad de La Plata, aseguran que la producción de artesanías en la ciudad se hace de manera individual o con ayuda de algún pariente dentro de grupo doméstico. Los materiales tal cual destacan ellos no son los que se consiguen en la naturaleza propia de sus regiones de origen, por lo que deben acudir a la compra de arcilla, témperas y pinceles industriales. Realizan piezas de arcilla, con figuras tradicionales del pueblo qom como las típicas lechuzas pintadas, palomas blancas, platitos decorativos, collares, manitos de la abundancia, ceniceros, algunos son especialistas en realización de arco y flecha y cestería qom, aunque en este último caso aseguran no contar en la ciudad, con el material adecuado para realizar los cestos. Durante la producción de artesanías se da también el aprendizaje acompañado de algunas palabras en idioma qom acerca de los saberes que circulan en torno a las mismas. Pero como nos cuenta uno de los referentes y líderes de la comunidad qom con la que trabajamos,

“Si y de esa manera uno aprende con trasmisión oral y práctica, pero no todos los días, cuando trabajan los viejos nomás. Cuando trabajan los viejos bueno, porque hace eso, porque mañana o pasado mañana tenemos que salir a vender, entonces se prepara, algunos hacen ceniceros. Platitos, collares, ehh...arco y flecha, paloma, lechuza, todo lo más sencillo, y uno lo va viendo (...) vos agarrás la pluma y la marcas, eso es eterno, es eterno cuando el trabajo es bueno, y si no es el trabajo tampoco no permanece”. (Voscoboinik, Aragón, Cardozo, 2019:9).

Asimismo, la enseñanza de artesanías como nos cuenta el referente y artesano qom Hugo Cardozo en su libro “Un monte de Ladrillos, narrativas y derivas de una qom en la ciudad” (2020), es algo que no se da todos los días, sino que es cuando se da el momento y le surgen las ganas de hacerlo. La enseñanza se imparte a los niños y niñas y adolescentes de la comunidad indígena o del barrio que no pertenecen a la comunidad, que en general son los más interesados en aprender. Cuando hay posibilidad de atender un taller (es decir cuando se les brinda presupuesto de algún ente estatal u ONG, para comprar materiales y hacer más amplia su difusión), se disponen a enseñar a hacer las artesanías los maestros artesanos, dictando talleres abiertos. Ellos nos han explicado que saber hacer artesanías es una manera de tener algún oficio para hacer frente a la necesidad, de manera que cuando les enseñan a los más chicos a hacer artesanías, lo hacen con la idea de que los mismos no anden tanto en la calle cerca de las drogas o el alcohol, y aprendan a hacer algo que le sirva para sus vidas. Dicho aprendizaje va acompañado de una forma de ver el mundo, que se transmite desde las imágenes que poseen las piezas, el contenido simbólico que contienen, así como las leyendas e historias que acompañan a las artesanías. Coincidimos con el planteo de Cardini (2017) acerca de que el aprendizaje y la transmisión sobre las artesanías corresponden a etapas del mismo proceso, además enseñar no sólo consiste en mostrar los pasos técnicos para hacer las piezas, en palabras de la autora “(...) se inscribe en y desde la historia de los grupos, en una forma de “ver” y “ser” en el mundo” (2017 p. 115).

Durante el taller de artesanías dictado en el 2018, en el cual pude participar en calidad de alumna, observé que la mayoría de los que asistieron eran jóvenes, niños y niñas, los mismos eran de la comunidad, pero otros eran del barrio y no pertenecían al pueblo qom. El mismo se llevó a cabo en la iglesia evangélica unida, con presencia del pastor quien es de la comunidad, su esposa, el actual cacique (quien sería el maestro artesano a cargo de impartir el taller), personas qom de las otras comunidades, y yo sin ser siquiera del barrio. Es decir que los saberes se iban a compartir entre varias personas del grupo que no eran de la comunidad, a pesar de que para ellos hacer artesanías para vender supone un ingreso económico para la subsistencia familiar, permiten que otros aprendan y hagan lo mismo, sin suponer que la producción de parte de otras personas de piezas similares suponga una competencia (visto desde una lógica capitalista). El referente de la comunidad me ha expresado varias veces que la solidaridad es importante a la hora de producir y de enseñar, ya que de esta manera podía crearse un medio de vida para que la gente aprenda, y luego pueda salir adelante vendiendo sus producciones. Siguiendo a Lauer (1982), es necesario superar los límites de “la derecha” que desprecia o desvaloriza la calidad artística de las artesanías, así como del asistencialismo y el populismo que también observan a las artesanías desde la pérdida o la carencia. Este posicionamiento nos permite observar en la producción, distribución y venta de artesanías, “experiencias positivas a ser desarrolladas” (Lauer, 1982). En el caso de los qom estas experiencias como la enseñanza a los más jóvenes, de una forma de ver el mundo para alejarlos de consumos problemáticos, o como veremos más adelante la reproducción de los lazos de ayuda a través de la artesanía, en un contexto de gran desigualdad social, conforman parte de estas experiencias positivas.

Durante la producción, una vez que dejan secar las piezas las preparan para la cocción en el horno fabricado por ellos mismos para realizar dicha tarea. Una vez horneadas las piezas, se disponen para pintar las mismas. Sin embargo, como ellos nos han comentado, muchas veces a pesar de que saben cómo hacer las piezas, se las compran a otros hermanos de otras

comunidades que también las hacen. Según ellos “para darles una mano”, es decir para ayudar a quienes lo están necesitando. Otra de las opciones es comprarles a los hermanos qom que vienen de visita, desde las regiones de origen, y traen sus artesanías o materiales para hacerlas, de manera que los artesanos de la ciudad se las intercambian por ropa o comida, o directamente las reciben como regalos. A partir de estos casos, comprendemos que la artesanía cumple el rol de entablar lazos de ayuda entre ellos, ya sea cuando le compran a algún hermano para ayudarlo en su venta o cuando los parientes a cambio de ser recibidos cuando van de visita, de forma gratuita regalan algunas de sus artesanías. Para ello, retomamos a Magazine (2015), ya que entendemos que estas invitaciones a asumir ciertos compromisos entre ellos, se realizan a través de los objetos, cuyo fin es generar subjetividades activas, motivadas a participar en la red de ayuda recíproca. Es decir, cuando un qom le regala una artesanía a otro que lo recibe en su casa, o cuando uno le compra de forma solidaria artesanía al qom que lo necesita, o le da comida y ropa a cambio de artesanías, realizan intercambios o dones mediante los cuales se entablan redes de ayuda recíproca o en algunos casos se regala la artesanía como respuesta a algún don que el otro ya dio anteriormente. De esta manera se invita al otro a ser parte de forma activa en dicha red, asumiendo compromisos de forma voluntaria, y mediante vínculos horizontales.

Otras veces se las compran directamente a los parientes que vienen de visita, ya que venderlas en la ciudad a veces supone un negocio más exitoso que la venta en sus lugares de origen, ya que allí se las compran a precios muy bajos, o al mayoreo para luego venderlas mucho más caro en tiendas turísticas. Así como expresamos en un trabajo co-participativo, que presentamos en un congreso, con el referente y artesano de una comunidad qom:

“A diferencia de que actualmente la artesanía se hace “por necesidad”, en la ciudad la misma es bien de cambio por comida, ropa o dinero, ya sea entre ellos y los hermanos de Chaco que traen artesanías con materiales originarios del monte y las intercambian por ropa o entre

los qom de la ciudad quienes las utilizan en trueques durante las ferias en las que participan. Hugo nos cuenta que “en el monte” la práctica artesanal se sigue llevando a cabo “por deporte”, ya que allí no hay a quien venderle como en la ciudad, las mismas muchas veces se hacen para regalar a familiares que vienen de visita” (Voscoboinik, Aragón y Cardozo, 2019 pp 10).

Además, la compra a otros artesanos como afirman ellos, es para tener cosas más variadas en la mesa de exposición. De esta manera se ven diferentes estilos en las piezas que, si bien son parte de la misma tradición ancestral y del mismo pueblo originario, expresan según nos ha contado uno de los artesanos, el linaje al que pertenece cada persona que realiza la artesanía. Esto resulta interesante para pensar la práctica artesanal como algo que se da de manera colectiva, aunque las producciones sean individuales, ellos ven a la artesanía como expresión de un linaje y de sus antepasados. Si bien solo con la mirada experta de los artesanos es posible identificar quién realizó cada pieza, la pintura de la misma según la concepción de los qom, no expresa la autoría individual de uno de ellos, sino es expresión de varias personas (el linaje) que ellos llevan dentro de sí mismos. De esta manera, la artesanía conforma: “(...) un trasmisor de la propia cultura y el saber que le dejaron los ancianos. Las mismas son transmisores de familia y origen, y expresan el linaje al que pertenece cada qom, y en la ciudad ellos son capaces de identificar todas estas cuestiones a través de las piezas, observando las formas y la pintura”. (Voscoboinik, Aragón y Cardozo, 2019, pp:14).

En relación a esta cuestión entendemos que la artesanía entre los qom, no es concebida en tanto una cosa, ya que ellos ven a través de la pintura a la persona que la realizó, ya sea un pariente o un conocido, y como mencionamos el linaje al que pertenece dicha persona. Esta cuestión puede ser vinculada a lo que Magazine (2015) entiende como interdependencia en términos de Strathern, en donde una cosa no puede generarse sino es a través de relaciones sociales, las cuales son interdependientes una de la otra para realizarla. Así el linaje que ellos observan a través de la artesanía, son las relaciones sociales de interdependencia que

permitieron que esa pieza, realizada mediante saberes ancestrales y la tradición de un pueblo, hoy pueda producirse y venderse en los contextos urbanos. La cuestión del linaje que los qom observan a través de la pintura de las artesanías o en algunos casos notan quien es la persona que ha realizado la pieza con solo observar la cuestión de la pintura, también se vincula a lo que afirma Gallindo Velazquez (2014), en relación al carácter inalienable de los dones. A diferencia de las mercancías las cuales son separadas de las personas y las relaciones sociales que mediaron para producirlas, las artesanías indígenas al estar insertas en la lógica del don, lógica que a su vez es propia de formas alternas e indígenas de ver el mundo, no son alienadas. Siguiendo a la misma autora, podemos observar que ellos al reconocer a las personas, el linaje y su pueblo originario, a través de los objetos, reconocen que los mismos están acompañados del componente afectivo y valorativo, que le pertenecen al que produjo la artesanía.

Para la venta de artesanías en la ciudad de La Plata, los artesanos nos han contado que se organizan de manera conjunta. La manera más común de llevar a vender las mismas es a través de invitaciones a participar de ferias populares abiertas, donde se les cede un espacio para que ellos puedan exponer y vender junto a otros hermanos indígenas. Cuando ellos se enteran de dichas invitaciones (en general provienen de algún contacto político con el cual están cercanos, o sino de algún organismo estatal que coordina acciones desde sus áreas indígenas, pueden ser invitaciones de ONG's o de algún contacto amigo que les ofrece a algún particular la posibilidad de ir a vender a su espacio). Cuando se enteran de dichos avisos sobre las ferias que se darán en algún sitio, se avisan entre ellos mismos, ya sean de la misma comunidad o no, y se organizan con las piezas que tengan para asistir a las mismas. Cuando alguna persona que hace artesanías no puede asistir a la feria debido a que no puede dejar su casa sola, o porque tiene que cuidar a sus hijos, siempre hay algún otro que asista y les llevan sus piezas para venderlas en las ferias. Así las piezas de varios artesanos circulan, más allá de que los mismos no puedan estar presentes.

Una de las ferias que se hizo con bastante frecuencia durante el año 2018, y en la cual artesanos de diferentes pueblos indígenas participaron, se llevó a cabo en la plaza Islas Malvinas de La Plata, su convocatoria fue especial para pueblos indígenas. A las comunidades qom de La Plata las invitó una referente y activista del pueblo quechua, quien había coordinado con la Secretaría de DDHH y con el aval de la municipalidad de La Plata, para que puedan usar el espacio durante varios fines de semana y realizar dicha feria. Asistieron a la misma artesanos qom de varias comunidades de La Plata, ya que la misma se realizó durante varios fines de semana, por lo cual se garantizó una oportunidad de venta en una de las plazas más concurridas de la ciudad. En la misma no sólo se expusieron objetos, también gente de otros pueblos indígenas como el colla, el aimara, vendieron platos típicos de su cultura, además de que contaron con un escenario, donde tocaban y cantaban músicas típicas de cada cultura. En esta feria, observé cómo llevaban piezas no sólo de los artesanos que asistieron a la feria, sino también de aquellos que no podían ir. Entre las mesas de exposición estaban las piezas de cada artesano más las que habían llevado de quienes no pudieron asistir, sin embargo, la cuestión de la competencia, en donde corren el riesgo de que quizás le compren piezas del artesano que no fue en lugar de las propias, no impidió que los mismos lleven las artesanías de los compañeros. Entendemos que dichas acciones responden a lógicas de reciprocidad, ya que estos lazos de ayuda se producen en pos de dar algo al otro y entablar compromisos, en donde el que recibe devuelva algo en algún momento, sin que ello sea exactamente equivalente a lo que el primero dio (Ferraro, 2004). En este sentido en diálogo con uno de los artesanos qom, le preguntamos acerca de la venta de piezas de otros artesanos que a veces son parientes que vienen de visita desde Chaco:

“-una vez que ustedes venden la artesanía de esos hermanos le pagan tal cual lo que venden o le cobran alguna comisión?

-le pagamos lo que le corresponde y bueno es más a veces nosotros entre todos les pagamos el pasaje para que se vaya de vuelta, y así se le juntan ropa, todo eso viste, somos más naturales nosotros. Cuando yo visito aquel lado hacen lo mismo conmigo. eso hay que vivirlo para entenderlo, porque todo tiene su precio todo tiene costo para uds. en cambio, nosotros no”

Estos comportamientos responden a lo que Tamagno (2013) reconoce como lo colectivo comunitario, que ordena la existencia de los qom, y que, si bien no está libre tensiones propias de todo grupo humano, nadie puede negarse a dar, recibir y compartir aquellos saberes, bienes, servicios o cuidados con los demás.

Otra de las ferias en las cuales participé y acompañé a unos de los referentes de una comunidad qom fue realizada en Almirante Brown en abril del 2019. La misma fue parte del tradicional festival llamado “festicala” organizado por la municipalidad de Almirante Brown todos los años. Para dicho evento, nadie excepto el cacique podría asistir, ya que la mayoría se encontraban con otras ocupaciones y con miedo de abandonar sus casas todo el día para ir a la feria. En ese momento el referente encontró muy oportuno participar de dicha feria la cual duró 3 días, ya que la misma era una puerta para conocer otros contactos políticos que potencialmente ayuden a mover proyectos de su comunidad, a pesar de que él no tenía en ese momento piezas propias para llevar. De esta manera fuimos a la feria con piezas de otros hermanos de la comunidad, yo le ayudé a cargar algunas cajas y nos hicimos compañía ese día, él vendiendo y yo realizando observaciones participantes durante toda la tarde que duró la feria indígena. Para llegar allí desde La Plata tuvimos que tomar un tren, luego un colectivo, el viaje fue muy largo para el tiempo que pasamos allí, siendo que decidimos no quedarnos hasta lo último para que no se nos haga la noche. Sin embargo, a pesar de lo poco que se vendió, al referente le pareció muy buena la posibilidad de haber ido y de aprovechar todas las invitaciones que les hacen, ya que, de otra manera, según él, no los vuelven a invitar si nunca van.

Estos son algunos ejemplos de experiencias de ferias que pude presenciar, pero también los artesanos qom van pasando a exponer y vender artesanías en distintas instituciones educativas. En las mismas son invitados por alguno de los directores o directoras a asistir a las clases de alumnos de primaria o secundaria para dar a conocer quiénes son y de dónde vienen y para brindar charlas educativas sobre cómo hacer artesanías, donde también preparan artesanías para llevar y vender durante sus visitas. Es decir que una parte del circuito de venta y circulación de las artesanías en La Plata se dan en las escuelas ya que todos los años son invitados a participar. Durante esas charlas enseñan cuestiones fundamentales sobre su existencia en la ciudad y transmiten a los estudiantes saberes sobre su forma de ser y ver el mundo.

Otra de las participaciones en espacios de venta de artesanías fue la invitación a ser parte del circuito del paseo de las economías sociales de la Universidad Nacional de La Plata. Durante el año 2019 el paseo UNLP les cedió un espacio para que vayan a vender sus artesanías semanalmente y para que sean parte de la red de emprendedores de las economías sociales de la UNLP. Para ello debían ir a exponer sus producciones junto a otros productores, en el sector externo del Rectorado de la UNLP. Estuvieron yendo durante un tiempo, pero luego dejaron de ir porque no vendían bien, además según ellos suponía un esfuerzo muy grande por los gastos de transporte y viáticos, por lo que prefirieron dejar ese espacio para otra gente que si venda y le sirva el lugar. Sin embargo, expresaron sentirse muy cómodos en dicha feria, ya que fueron incluidos en todo momento y cuando dejaron de ir los productores los llamaron para preguntarles porque no iban.

Durante el año 2020 con la situación de crisis sanitaria debido al COVID 19 y el decreto de Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO) en Argentina, la cuestión de la venta de artesanías como ingreso extra para la economía familiar se complicó mucho más que antes. Teniendo en cuenta que previamente es parte de un trabajo precario que los indígenas qom

hacen en la ciudad, como parte de una estrategia económica para su subsistencia, durante el ASPO el recorrido por ferias, las charlas en escuelas e incluso la exposición en otros sitios se suspendió completamente. Sumado a esto los trabajos temporales o como los llaman ellos “changas”, que como mencionamos se dedican a hacer en las ciudades también debieron suspenderse. De esta manera se agravó su situación socioeconómica, ya que debieron mantenerse únicamente con el ingreso económico de los planes sociales, el cual resulta insuficiente para poder llevar un nivel de vida digno y satisfacer todas sus necesidades. La gran mayoría no cuenta con acceso a internet ni wifi, por lo que la posibilidad de estar al tanto de la inscripción para subsidios de desempleados se dificultó enormemente. De esta manera, como planteamos en la metodología entendemos que la investigación es una producción de conocimiento conjunto, esto implica mirar las problemáticas del otro de manera sensible y comprometida, comprendiendo que sin sus saberes no es posible avanzar en el conocimiento. Por lo que hicimos nuestro mayor esfuerzo por anotarlos en cuanto subsidio sea posible y en proyectos estatales para comunidades indígenas de la ciudad en situación de emergencia social, y vincularlos con otras redes solidarias que se fueron presentando durante la pandemia. Además, colaboramos en la realización de un facebook para promocionar sus artesanías de manera virtual, y para que aquellos que quieran comprar las mismas puedan hacer la transferencia en una de las cuentas de las artesanas y pasada la pandemia se las alcanzaríamos. Es decir, si bien no vendieron como siempre, las artesanías siguieron circulando para la venta de forma virtual con el apoyo nuestro para promocionarlas.

Siguiendo a Escobar (2012), las adaptaciones que los artesanos hagan a las artesanías que venden en la ciudad y la concepción de las mismas como una salida ante la necesidad y la falta de empleo, pueden ser comprendidas, como cambios que han sido decididos por la propia comunidad, reformulando sus propias tradiciones artísticas y re- apropiándose de las impuestas, según las condiciones de existencia y las posibles limitaciones para desarrollar su propio arte.

En palabras de un artesano qom de La Plata: “(...)Y uno viene a la ciudad buscando una mejoría, siempre con el arte que también nos identifica(...)”.

En el grupo de indígenas de Veracruz observamos cuestiones referidas a adaptaciones para producir y vender artesanías, como las que mencionamos acerca de qué producir para vender según la demanda de los consumidores, como exponer sus piezas, etcétera. Incluso muchas piezas no tienen relación con las formas o funciones tradicionales de cada pueblo indígena que participa del grupo de artesanos. Estas cuestiones también las asociamos a los cambios y transformaciones según cada contexto y cada elemento re apropiado y resignificado, que conforma parte del producto artesanal.

La inserción de las artesanías en el circuito de la venta mercantil no implica la muerte del arte indígena (Escobar 2012), siguiendo al mismo autor negar el derecho a cambiar y transformar el sentido, la estética y los significados de las producciones artísticas indígenas, supone negarles actualidad a los pueblos, y además supone un imaginario de pureza arcaizante que petrifica a las culturas en un determinado curso de la historia.

IV-La deuda entre los artesanos qom

A diferencia de los artesanos indígenas con los cuales trabajé en México, que muchas veces tienen pequeños talleres y pueden hasta tener algunos bordadores como empleados, los artesanos qom solo producen piezas en pequeñas cantidades y de forma individual. En Argentina las políticas de fomento a la artesanía indígena son mucho menos que en México, como analizó Novelo (1976) en dicho país, fueron parte de un plan cuyo objetivo fue mantener a la población indígena en el campo y así evitar las migraciones a la ciudad, y fueron tomadas como emblema identitario en la conformación del estado Nación. De esta manera, más allá de que están en condiciones de mucha desigualdad con respecto a las empresas, la artesanía indígena en México

tiene mucha demanda de parte del turismo, ya que es símbolo étnico para los extranjeros. Canclini (1982) afirma que el avance del capitalismo no siempre implicó arrasar con todas las formas económicas con características culturales y simbólicas alternas, siempre y cuando éstas contribuyan a mantener el equilibrio del sistema, ya sea satisfaciendo las necesidades de un sector o cohesionando al mismo. Siguiendo al mismo autor, el mercado turístico en el caso de México, necesita recrear la ilusión de las comunidades indígenas como “museos vivientes”. En Argentina los pueblos indígenas no fueron tomados como emblema identitario, sino todo lo contrario fueron negados y ocultados, tratando de recrear una nación blanca venida de los barcos (Trincheró 2000, Tamagno, 1991). De esta manera los qom ven mucho menos factible la posibilidad de tener sus talleres o de producir a gran escala, debido a la imposibilidad de invertir capital para desarrollar esta producción, además tampoco hay muchos programas estatales de fomento a la artesanía indígena, ni es un objeto muy conocido y por ende solicitado por el turismo, en relación a México. Por lo tanto, la artesanía en la ciudad se realiza por necesidad, y como estrategia de subsistencia para hacer frente a los contextos de pobreza. Sin embargo, como hemos visto, esto no implica que a través de la misma se expresan cuestiones de la historia del pueblo, la memoria, las costumbres y saberes ancestrales, la espiritualidad, y los lazos colectivos comunitarios propios de su pueblo. Coincidimos con Cardini (2017) quien afirma que para los qom la artesanía se presentó como parte del horizonte de posibilidades de subsistencia económica de la mano del proceso migratorio hacia contextos urbanos, que apela a una alternativa a la desocupación que ocurre dentro de los mismos.

Hemos dialogado con los referentes de una de las comunidades qom y nos han expresado que si bien son pocos artesanos dentro de su comunidad (son tres personas), no se cuentan como solo 3, ya que los artesanos son todos los qom que hay en la ciudad. Es decir que se reconocen según la cantidad que hay contando a los artesanos de las 5 comunidades. Esta cuestión es importante porque durante su organización para producir y vender se vinculan entre

ellos para realizar dichas tareas. De esta manera, cuando tienen que salir a vender y no tienen piezas les compran a otros artesanos que sí tengan para vender, las mismas las compran sin pintar en el caso de que prefieran pintarlas quien las va a vender o las compran totalmente hechas o terminadas para venderlas así. En palabras de ellos esto lo realizan para ayudar a sus propios hermanos, aunque también muchas veces lo hacen porque necesitan piezas para vender. Esta cuestión coincide con los artesanos indígenas de la región del totonacapan, ya que como mencioné, el grupo de artesanos con el cual trabajé compra artesanías a medio hacer como bordados, a precios algo menores, para después darles ellos mismos el acabado correspondiente y venderlo a precios algo mayores debido al trabajo extra.

En relación a la deuda entre los qom, en base al trabajo etnográfico y los diálogos con los artesanos, no puedo afirmar que la artesanía funcione para vincularlos mediante deudas que incrementen su capacidad productiva o para vender. Como ya explicamos parte de lo que entendemos y observamos entre los artesanos de Veracruz, en relación a las deudas que contraen entre ellos, la posibilidad de tener bordadoras a cargo y pagarles, etcétera, tiene que ver con el valor que tiene en ese país la artesanía dentro del turismo y el sistema capitalista. Esta cuestión permite que para algunos indígenas sea posible dedicarse a producir, y comercializar artesanías como principal ingreso económico o al menos como una fuente importante del mismo, sin embargo, están lejos de ser empresarios o grandes productores, ya que como mencionamos se deben dedicar a otras ocupaciones para subsistir. Entre los artesanos qom no se puede observar dicha cuestión, en parte el contexto en el cual se insertan, como migrantes en la ciudad, limita bastante la posibilidad de poder dedicarse a hacer artesanías y vivir sólo de ello. Asimismo, por cuestiones de racismo como se detalla en el marco teórico, las artesanías indígenas no son valoradas como arte, su precio siempre es muy bajo en relación al tiempo que les toma producir las mismas.

Hugo Cardozo (2020) en su libro afirma: “Las artesanías no son valoradas como arte, no se las pone como en el mismo nivel, si bien cada pieza es distinta, se repiten los mismos modelos y además a diferencia de lo que se considera arte, las artesanías son siempre un trabajo más bien colectivo” (pp:45).

En palabras de otro artesano qom:

“(…)estamos sabiendo de que no rinde digamos, lo que realmente tiene que ser como un trabajo, más que nada el tiempo que uno lleva, eso también uno trata de explicar a la gente (…)”
(…)la verdad que el tiempo que está ahí, vos trabajas a la mañana y tratas de que esa pieza se seque hasta mañana, y si mañana recién se va a orear recién tenes que empezar a lijar, emparejar. Para que quede bien hechito, o sea la espátula, entonces eso un día, una chica, viste que yo tengo una herramienta casera, dice: ¡Juan! mirá las herramientas todo caserito, nada de comprar, todo lo que pueda encontrar por ahí, a manera de decir (…)”

Luego de indagar acerca de la posibilidad de tener deudas entre los qom, el autor del libro, artesano y actual cacique de la comunidad me dijo:

“deuda económica puede ser por líneas telefónicas o compras que uno hace viste, que nada que ver con deudas con la comunidad. Cuando uno es el líder, tiene deuda con la comunidad por el tema de buscar soluciones para la comunidad(…)”

En relación a los diálogos y observaciones participantes en ferias populares donde asistieron los artesanos qom, no llegamos a observar como en el grupo de artesanos de México, el hecho de que la artesanía los vincula mediante deudas ya sea en la producción o en la venta. La producción y venta de artesanías entre los qom no generan deudas entre ellos, esto se explica en base a los factores contextuales que impiden que la artesanía sea un medio de vida. Como manifiesta la mayoría, la artesanía es algo que hacen cuando pueden, tienen tiempo y sobre todo necesidad de obtener un ingreso extra, sin embargo, esto no reduce el lugar de la artesanía

dentro de las comunidades a ser sólo un pequeño ingreso extra para la economía doméstica, sino que mueve muchas otras relaciones socioeconómicas. Dichas relaciones responden a lógicas alternativas al sistema de producción dominante, que, si bien son resignificadas en la actualidad, conforman parte de su identidad indígena, y se legitiman a través de enseñanzas y saberes ancestrales del pueblo al que pertenecen. Estas relaciones a las que nombramos como de ayuda recíproca, se fundan en compromisos que se asumen con otras personas, a través del intercambio de artesanías, que invitan a entablar lazos de ayuda y reciprocidad de distintas cuestiones entre ellos, y hasta podrían en el largo plazo ser invitaciones a tener compromisos de deudas. De esta manera, no es significativo el aporte económico como ingreso, pero sí es significativo su valor como objeto para regalar, intercambiar o vender para ayudar, enseñar a hacer, o invitar a cualquier tipo de relación recíproca entre las personas, que en todo caso tienden a entablar lazos para el inicio de futuras y posibles deudas. Dichas deudas pueden tener que ver no con la producción de artesanías, sino con actividades económicas que sí suponen un sustento de mayor peso para la reproducción de la vida.

Incluso cuando van a dar charlas a las escuelas y llevan artesanías, a veces venden, pero mayormente como nos comentó uno de los artesanos: “No nos pagan, pero a través del trabajo que hicimos nos dan mercadería.” o cuando reciben a los parientes o conocidos que vienen desde Chaco a visitar la ciudad, a veces con planes de mudarse a la ciudad buscando una mejoría en su calidad de vida, uno de los artesanos qom en un diálogo que mantuvimos nos dijo: “mientras que uno tiene la posibilidad de ayudarlos, (...) y poder darle una mano, como a vos te está dando una mano, también trata de darle otra”. La ayuda que le da la gente que viene desde Chaco a la que refiere el artesano, es que cuando ellos vuelven a visitar sus territorios de origen también son muy bien recibidos por la gente, a pesar de que la misma esté pasando mucha necesidad, nunca se les niega ser bien recibidos e invitados a compartir la casa, la comida, etcétera.



13



14

¹³ Fotografía tomada por la autora de la tesis, de la mesa de artesanías qom, durante un acompañamiento a una feria artesanal indígena en la plaza Islas Malvinas de La Plata, año 2020.

¹⁴ Fotografía tomada por la autora de la tesis, durante una actividad realizada en la Iglesia Evangélica Unida, donde hicimos una producción de fotos y filmaciones acerca del proceso de producción de la artesanía qom, para que lo presenten para una beca de artesanos, año 2020.

Reflexiones finales

Durante nuestro trabajo etnográfico con ambos grupos nos detuvimos en identificar cuál es el lugar que ocupa el circuito de producción y venta de artesanías dentro de la dinámica socioeconómica de ambos casos de artesanos indígenas; qom y del grupo indígena (con miembros del pueblo totonaca y nahua) que se organizan en Veracruz, México.

Así a partir de los contextos en que desarrollan sus actividades cada grupo indígena, en relación a las políticas públicas de fomento de artesanías, la demanda de artesanías por parte del turismo, la situación de clase de cada artesano, la diversidad propia de cada pueblo indígena, es decir los valores y tradiciones que se respeta en cada uno, la artesanía ocupa distintos lugares y significados dentro de la dinámica socioeconómica de cada grupo. En el caso de los artesanos de Veracruz (México), la artesanía ocupa el lugar de un elemento que genera relaciones de deuda que permiten mantener la producción de artesanías, y de reciprocidad, la cual evita que se cierre el ciclo de la deuda, coexistiendo ambas relaciones y de manera interdependiente. La deuda en este grupo, no es visto como algo indeseable, sino como algo que se busca entablar con otros artesanos para progresar en la venta de sus producciones artesanales. Asimismo, se crean a la par lazos de ayuda recíproca, que evitan que finalice el circuito de la deuda una vez que esta se salda, ya que las personas que pertenecen al grupo de artesanos nunca dejan de darse y deberse cosas, favores o dinero, generando así lazos entre ellos que pueden durar toda la vida.

En el caso de los qom de La Plata, la artesanía se presenta como respuesta a una necesidad de subsistencia en las ciudades, pero también como lazo que une comunidades y hermanos de un mismo pueblo para reencontrarse y volver a vivir juntos en los contextos

urbanos, como elemento de trueque, y sobre todo como elemento que invita a entablar lazos de ayuda y reciprocidad entre ellos y con los otros, a través de intercambio de piezas por otros favores, mediante compra a hermanos para “darles una mano”, e incluso mediante intercambio de saberes y enseñanzas sobre cómo realizarlas.

Referimos a la concepción del arte popular indígena para entender que el mismo es una práctica artística de los pueblos indígenas que sigue transformándose, articulando elementos y sentidos de la modernidad, con elementos simbólicos y tradicionales del pueblo, con lógicas alternas de la economía del don que se insertan en el mercado, y que a su vez se reconfigura en el presente como un trabajo. Como una práctica que rememora el pasado, en el caso de los qom ya que trae a los abuelos al presente, y en el caso de los indígenas veracruzanos trae tradiciones ancestrales de bordados y diálogos entre pueblos distintos que se vinculan para producir, mediante lazos de reciprocidad y deuda, pero también es una práctica que se inserta en el mercado, con nuevos elementos para vender, producir y distribuir, que a su vez innova y recrea nuevos modelos y les da nuevos sentidos a las producciones. Dichas producciones no son expresión de un pasado congelado e intacto, sino que evidencia prácticas y representaciones que deben ser valorados como parte del patrimonio y como parte de una práctica de arte popular indígena, no sólo por su acabado estético, sino por su proceso de producción que implica valores compartidos y conforma una práctica colectiva.

Entre los qom, las artesanías son el arte que los identifica actualmente como pueblo. Ello implica que producir artesanía en la ciudad, más allá de una respuesta a la necesidad económica, es una elección de parte de ellos, ya que podrían dedicarse a hacer otras cosas para sobrevivir, pero optan por la artesanía que como vimos conlleva mucha historia y valores del pueblo, y recrea lógicas alternas de compromisos y reciprocidad, las cuales los unen en los contextos urbanos en los que se insertan. Al igual que los qom, artesanos del grupo con el cual trabajamos en Veracruz siguen eligiendo aprender a hacer las artesanías, para que sean parte de

su ingreso económico, y al igual que los qom recrean lógicas económicas alternas a las del capitalismo, que también los une mediante lazos de solidaridad y deuda.

La producción, distribución y venta de artesanías, orientada por los vínculos de deuda y reciprocidad propios de la lógica económica del don y orientada a su vez por las lógicas de mercado y la subsistencia económica propia de cada situación de clase, es parte de esa mezcla de elementos materiales y simbólicos, significados y significantes, que se combinan para dar lugar a las artesanías indígenas en el presente. Artesanías que como afirma Canclini (1989) son un producto multitemporal y multicondicionado. De esta manera, retomando a Ticio Escobar (2012), la solución estética que le dan los indígenas a las artesanías, es el resultado de sus capacidades creativas que se activan a partir de experiencias colectivas desarrolladas en un mundo en constante transformación. Es decir que las producciones culturales son constitutivamente heterogéneas, y “saludar su contaminación” (Escobar 2012), permite concebir a los indígenas como capaces de transformarse, abiertos a múltiples posibilidades, dinámicos como cualquier cultura humana a la que nos referamos y sin tener que hablar en términos de pérdida de identidad (Tamagno, 2001).

De esta manera el hecho de que las artesanías indígenas sean un medio de vida o un trabajo, no les quita el valor artístico, sino que lo económico es parte de la expresión artística. La cuestión económica particular de las artesanías que analizamos en esta tesis a partir de dos grupos de artesanos indígenas, tiene que ver con el ciclo de la reciprocidad y la deuda que reproducen durante el circuito artesanal. El mismo se da como parte de la lógica de la economía del don, la cual, si bien es contradictoria a los principios de la economía capitalista, la misma se desarrolla en los intersticios y espacios que la economía dominante del capital deja libre, es decir en armonía con las condiciones y estructuras impuesta por dicho sistema. A partir de dimensiones compartidas y teniendo en cuenta las diferencias, fue posible observar en ambos

universos, el arte indígena como elección y respuesta a la pobreza y la desigualdad, analizando las continuidades y las transformaciones de las dinámicas socioeconómicas de la práctica artesanal indígena, y como dicha dinámica conforma parte del arte y la estética de estos pueblos. De esta manera comprendemos la existencia indígena en la actualidad, como producto de las condiciones impuestas, y acorde a ellas, del margen de posibilidad de elección de formas de vida que acorde a sus valores e intereses, se han dado el marco de complejos procesos de aceptación/rechazo del modelo que se les impuso, lo cual también nos permite interpretar su constante transformación (Tamagno,2011).

Pensar a los indígenas y en este caso a los dos grupos con los que trabajamos en la tesis, desde las pérdidas y a partir del determinismo económico, que no ve en sus manifestaciones artísticas más que restos del pasado contaminados por la modernidad y la pobreza a la que fueron y son sometidos, y que conciben a la función económica de las mismas como un pesar o como característica negativa, les niega la capacidad de imaginar, crear e innovar en nuevos escenarios sociales, políticos y económicos. Esta ilusión de concebir al arte por fuera del campo económico fue promovida por el sistema capitalista, a partir de la especialización impulsada por la división del trabajo y el individualismo. En base a esta idea, la falta de funcionalidad se presentó como lo bello, y las estéticas buscaron desvincularse de las relaciones de clase y nación, Canclini (1977). En palabras de Escobar (2012) “no se trata, pues, de si los indígenas deben cambiar formas de expresión, técnicas y materiales tradicionales, sino de si ellos tienen o no la capacidad de gestionar esos cambios y controlar el sentido al que apuntan (...)” (387).

Bibliografía

Barbero, J, M. (1987). De los medios a las mediaciones Comunicación, cultura y hegemonía, Bogotá, Unidad editorial del convenio Andres Bello.

Bartolomé, M. (2003) En defensa de la etnografía. El papel contemporáneo de la investigación intercultural. *Revista de Antropología Social*, 12, 199-222.

Prólogo. (2009) Pueblos Indígenas. Interculturalidad, colonialidad y política. Tamagno Liliana, coord. Buenos Aires, Biblos.

Benedetti, C; Careno, S (2007). Producción artesanal indígena: una aproximación a la problemática en la comunidad Chané de Campo Durán (Salta, Argentina). *Intersecciones en Antropología*, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires Buenos Aires. 8, 315-326.

Benedetti, C (2012). Producción artesanal indígena y comercialización: entre los buenitos y barateros. *Maguaré*, 26(1), 229-262.

Benedetti, C M (2012). Diferencias y desigualdades: reflexiones sobre identidad étnica y producción artesanal chané destinada a la comercialización. *Alteridades*, 22(43), 21-33.

Recuperado en 21 de enero de 2022, de

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-70172012000100003&lng=es&tlng=es.

Bermeo Diego y Villa Abrille Hilario (2017). V Seminario Internacional Desigualdad y Movilidad Social en América Latina. Desigualdad y cuestión indígena. Prácticas estatales y

luchas indígenas por territorios”. Recuperado 22 de enero 2023 de

https://memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.10661/ev.10661.pdf.

Bourdieu, P.; Chamboredon, J. y Passeron J. (2002) El oficio del sociólogo: Presupuestos epistemológicos. Siglo veintiuno. Buenos Aires, Argentina.

Cardini, L

2006 Artesanías y pueblos originarios. Aproximaciones para su estudio en la ciudad de Rosario, Argentina. RUNA, Archivo Para Las Ciencias Del Hombre, 26(1), 263-288.

2010 "Qom lonaqtac – El trabajo de los tobas": procesos de producción y comercialización de artesanías de los grupos Tobas Qom en la ciudad de Rosario. Tesis (Doctorado en Humanidades y Artes, Mención Antropología) –Universidad Nacional de Rosario, Rosario.

2015. Producción artesanal indígena entre la identidad étnica y las exigencias del mercado. En Salvador Perez Ramirez (Ed). Artesanías y saberes tradicionales Vol II. (p. 463-498). Michoacán: Colegio de Michoacán.

2017 El trabajo de los Qom. Artesanías, cultura y construcción política en Rosario. Rosario: Prohistoria Ediciones.

Colla J (2019). Reproducción social indígena, solidaridad económica y reciprocidad en la comunidad Qom de Pampa del Indio, Chaco. Cuestiones de Sociología, no 21, 084.

Engelman, J (2019). Public policies and ethnization in the Metropolitan Area of Buenos Aires, Argentina. An. antropol. [online]. vol.53, n.1, pp.121-131.

Elizalde P, C (2019). Solidaridad económica y otras formas de construcción de poder en organizaciones qom de Pampa del Indio. EN SOLIDARIDAD ECONÓMICA, BUENOS

VIVIRES Y DESCOLONIALIDAD DEL PODER. Coord: Boris Marañon

Pimentel.Clacso.131-149.

Escobar, T 1987 "El mito del arte y el mito del pueblo." En: Acha, J.; Colombres, A.

Ferraro, E (2004). Reciprocidad, don y deuda. Relaciones y formas de intercambio en los Andes Ecuatorianos. La comunidad del Pesillo. Ed: Abya Yala. Quito, Ecuador.

García Canclini, N (1982). Las culturas populares en el capitalismo. Ed: Nueva Imagen.

Godelier, M

(1974). Economía, fetichismo y religión en las sociedades primitivas. Ed: siglo veintiuno editores.

(1997). Cosas que se dan, cosas que se venden y cosas que no se dan ni se vende y que se guardan. Dinero, cosas preciosas y objetos sagrados. Transcripción de la conferencia magistral efectuada en el 49º Congreso de Americanistas en Quito. CEFyL, UBA. Argentina.

(2000). Cuerpo, parentesco, poder. Quito: Abya Yala

Gordillo, G

(1994). La presión de los más pobres: reciprocidad, diferenciación social y conflicto entre los tobas del oeste de Mendoza. Cuadernos del Instituto de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, 15, 53-82.

(2006). En el Gran Chaco: Antropologías e historias. Ed Prometeo

Guber, R (1991) El salvaje metropolitano. Buenos Aires: Legasa. (Cap. 8 y 3).

Katzer, M & Samprón, A. (2011). El trabajo de campo como proceso. La "etnografía colaborativa" como perspectiva analítica. *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social*.

Katzer Molina, L.; La etnografía como modo de producción de saber colaborativo. *Reflexiones epistemológicas y metodológicas*; Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Filosofía y Letras; 2019; 50-85.

Hidalgo, C. (1). Reflexividades. *Cuadernos De antropología Social*, (23).
<https://doi.org/10.34096/cas.i23.4419>

Hernández Días y Gloria Zafra (2005). *Artesanas y artesanos: creación, innovación y tradición en la producción de artesanías*. México y DF, Plaza y Valdéz.

Iñigo Carrera, J., Iñigo Carrera, V. (2017). Capitalismo y pueblos indígenas en el Chaco argentino: formas y determinaciones de una subjetividad productiva. *Revista Antropologías del Sur*, 7, 117-139.

Larios, León, S (2009). La producción artesanal en el estado de Veracruz. EN: *Los pueblos indígenas de Veracruz Atlas etnográfico*. Coord: Enrique Hugo García Valencia y Iván Romero Redonda. Gobierno Nacional del Estado de Veracruz, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Lauer, M

(1982). *Crítica de la artesanía plástica y sociedad de los Andes peruanos*. Lima, Desco.

(1991) Minka, Un salto en la plástica andina. *Revista Nueva Sociedad*. N 116 130-136

Long, N y Villareal, M (2004). Redes de deudas y compromisos: la trascendencia del dinero y las divisas sociales en las cadenas mercantiles. En: Antropología de la deuda. Crédito, ahorro, fiado y prestado en las finanzas cotidianas. Coord: Magdalena Villareal. México, CIESAS, PORRÚA, Cámara de diputados.

Maidana, C (2011) MIGRANTES TOBA (QOM). PROCESOS DE TERRITORIALIZACIÓN Y CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES. Tesis de doctorado en Ciencias Naturales, Universidad Nacional de La Plata.

Maxwell, J. (1996) Qualitative research design. An Interactive Approach. California: Sage Publicatios. Trad. de María Luisa Graffigna

Mesferrer, K (2006). Cambio y continuidad entre los totonacos de sierra norte de Puebla. Tesis para obtener el grado de maestro en Antropología Social. Universidad Iberoamericana, México.

Moctezuma, Yano, P (2002). Artesanos y artesanías frente a la globalización: Zipiajo, Patambán y Tonalá. Distrito Federal, México: El Colegio de San Luis : El Colegio de Michoacán

Nahmad Molinari, D (2018) En los márgenes de la modernidad. La cerámica de los totonacos del Tajín. Identidad y cambio desde la etnografía de la cultura material. Tesis de doctorado en estudios mesoamericanos. Universidad Nacional Autónoma de México.

Novelo, V, (1976) artesanías y capitalismo en México, centro de investigaciones y estudios superiores en antropología social/ Secretaria de educación pública/Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Ottenheimer, AC; Maidana, C; González, D; Aragón, G; Marcioni, M. y L. Tamagno. (2012). El análisis de las resistencias indígenas en el Chaco Argentino en términos de "larga duración". *Question*, 1(36):91-103.

Perret, M (2017). El caso de la artesanía qom de Fortín Lavalle, Argentina: la preparación de la mercancía Runa, vol. 38, núm. 2. 71-88.

Polanyi, K (1947). *La gran transformación. Crítica del liberalismo económico*. Edición disponible en pdf (2007) Quipu editorial. Madrid

Polanyi, K. ([1957] 2012). "La economía como proceso instituido". En K. Polanyi. *Textos Escogidos. Estudios introductorios de J. L. Laville, M. Mendell, K. Polanyi Levitt y J. L. Coraggio. Los Polvorines: UNGS-CLACSO* (en la bibliografía digital disponible la versión: de la *Revista de Economía Crítica* N°20).

Ponzinibbio, J (2016) *Las "Lechucitas" Qom, aportes para la interpretación de la artesanía indígena. Tesina para la obtención del título de Licenciado en Historia de las Artes Orientación Artes Visuales. Facultad de Bellas Artes, UNLP, La Plata.*

Ramos, Maza, T (2004). Artesanas y artesanías: indígenas y mestizas de Chiapas construyendo espacios de cambio. *Revista Liminar estudios sociales y humanísticos*. Vol 2 n° 1, 50-71.

Romero, Redondo, I (2009). *Actividades de subsistencia y organización productiva. EN: Los pueblos indígenas de Veracruz Atlas etnográfico*. Coord: Enrique Hugo García Valencia y Iván Romero Redonda. Gobierno Nacional del Estado de Veracruz, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Rotman, M (1993) Artesanos de la ciudad de Buenos Aires, perfil sociodemográfico, capital educativo, e inserción en la actividad. Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XIX.

Stake, R. (1998) Investigación con estudios de caso. Madrid: Morata (Cap. 1).

Tamagno, L

(1991) La cuestión indígena en Argentina y los censores de la indianidad. América Indígena Vol. LI Nr. 1. Instituto Indigenista Interamericano. México

(2001) Namqomhueta'anadoqshilma'. Los tobas en la casa del hombre blanco. Identidad, memoria y utopía. La Plata: Al Margen.

(2003) Identidades, saberes, memoria histórica y prácticas comunitarias. Indígenas tobas migrantes en la ciudad de La Plata, capital de la Pcia. de Buenos Aires Argentina. CAMPOS, (3), 163-182.

Tamagno, L., García, S. M., Caselli, M. A. I., del Carmen García, M., Maidana, C., Alaniz, M., & Paz, V. S. (2005). Testigos y protagonistas: un proceso de construcción de conocimiento conjunto con vecinos Qom. Una forma de hacer investigación y extensión universitaria. Revista Argentina de Sociología, 3(5), 206-222.

Tamagno, L. 2011. Pueblos indígenas. Racismo, genocidio y represión., Corpus [En línea], Vol 1, No 2.URL: <http://journals.openedition.org/corpusarchivos/1164>; DOI : 10.4000/corpusarchivos.1164

Trincherro

(1992) Privatización del suelo y reproducción de la vida: los grupos aborígenes del chaco salteño La problemática indígena. Estudios antropológicos sobre pueblos indígenas de la Argentina.

(2000) “Los Dominios del Demonio”. Civilización y Barbarie en las fronteras de la Nación. El Chaco Central. Editorial Universitaria de Buenos Aires. 2000. 367 pp. Cuadernos De antropología Social, (16).

Turok, M (1988). Como acercase a la artesanía. México, Secretaría de Educación pública/Gobierno del Estado de Querétaro/ Plaza y Valdés.

Valles, M, S (1997): Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional. Madrid, Síntesis

Valverde et al (2015) Del territorio a la ciudad. Revalorizando saberes, identidades y trayectorias indígenas. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2015.

Velazquez Gallindo, Y. (1992). Interdependencia y economía de dones. La “ayuda” (quipalehuiya) como forma económica básica entre los nahuas, México. Antipod. Rev. Antropol. Arqueol. No. 17, Bogotá. 175.201.

Velázquez, H. E., 1994, “Intercambios económicos y organización regional en el Totonacapan”, en Las llanuras costeras de Veracruz. La lenta construcción de regiones, Universidad Veracruzana-ORSTOM, Xalapa, Veracruz.

Vidal, A

(2017). Territorios ancestrales y alfarería ausente. La cerámica del pueblo qom (Gran Chaco, Argentina). Revista Etnoarqueología desde las instituciones españolas. 17 (2) 359-377.

(2019). Nadie nace sabiendo: los aprendices en la cerámica hecha a mano. Treballs d'Arqueologia, N°. 23. 237-257

Weiss et al (2016) Pueblos indígenas urbanos en Argentina un estado de la cuestión. Revista Pilquen. N 16, vol. 1.

Wolf, E (1982). Europa y la gente sin historia. Ed: Fondo de Cultura económica