



Cuadernos de antropología social

ISSN: 0327-3776

ISSN: 1850-275X

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Ciencias Antropológicas. Sección de Antropología Social

Matarrese, Marina Laura

Transformaciones del campo artesanal en Formosa y de la cestería pilagá (1970-2016)

Cuadernos de antropología social, núm. 56, 2022, Abril-Noviembre, pp. 123-140

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras.

Instituto de Ciencias Antropológicas. Sección de Antropología Social

DOI: <https://doi.org/10.34096/cas.i56.11453>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=180973975008>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)



Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto


Transformaciones del campo artesanal en Formosa y de la cestería pilagá (1970-2016)

ESPACIO ABIERTO - ARTÍCULO ORIGINAL



Marina Laura Matarrese

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Instituto de Ciencias Antropológicas-Facultad de Filosofía y Letras (ICA- FFyL), CABA, Argentina.

 <https://orcid.org/0000-0001-7923-2135>

Correo electrónico: marinamatarrese@hotmail.com

Recibido:

21 de mayo de 2022

Aceptado:

31 de agosto de 2022

doi: 10.34096/cas.i56.11453

Resumen

En este artículo, analizo las diversas transformaciones del campo artesanal en Formosa desde 1970, y puntualmente de la cestería pilagá, desde la década de 1980, hasta el año 2016. Para ello, estudio el contexto de producción cesteril, historizo el surgimiento de la cestería, a mediados de 1980, y analizo su construcción como elemento de marcación de identidad pilagá. Finalmente, doy cuenta de las diversas transformaciones y su diálogo con las tendencias del mercado y con las políticas culturales —en tanto presencia como ausencia—. Lo antedicho se lleva a cabo desde un abordaje etnográfico y a partir de la implementación de varias técnicas metodológicas, tales como trabajo de campo en comunidades pilagá y análisis de documentos y archivos.

Palabras clave

Pueblo pilagá; Artesanías;
Cestería; Políticas culturales

Formosa artisan field and pilagá basketry transformations (1970-2016)

Abstract

Using an ethnographic approach, including various techniques such as bibliographic analysis, analysis of documents and archives and longterm field work in Pilagá communities, this article analyzes —various transformations of Pilagá basketry between 1978 and 2014. Our research highlights the creation of an indigenous craft and its simultaneous attachment to the Pilagá identity as authentic. In addition, the paper examines and identifies the various transformations and their dialogue with market trends and public cultural policies —both in presence and absence—, in relation to artisanry in the province of Formosa, within a field that includes multiple actors holding unequal power.

Key words

Pilagá people; Handicrafts;
Basketry; Cultural policies



Transformações do campo artesanal em Formosa e da cestaria pilagá (1970-2016)

Resumo

O artigo analisa —a partir de uma abordagem etnográfica e de diversas técnicas como a análise bibliográfica, informações produzidas no trabalho de campo nas comunidades pilagá e a análise de documentos e arquivos— as diversas transformações da cestaria pilagá desde 1978 até 2014. À luz dessa periodização, destaca-se a criação de um artesanato indígena e sua simultânea vinculação à identidade pilagá como autêntica. Da mesma maneira, e a partir dessa jornada, são identificadas diversas transformações e seus diálogos com as tendências de mercado e políticas públicas — tanto na presença quanto na ausência delas —, em torno do artesanato na província de Formosa, Argentina, em um campo com variados atores, com desiguais níveis de poder.

Palavras-chave

Povo Pilagá; Artesanato;
Cestaria; Políticas culturais

Introducción

En este artículo, analizo las diversas transformaciones del campo artesanal en Formosa, desde 1970, y puntualmente de la cestería pilagá, desde la década de 1980 hasta el 2016. El recorte temporal propuesto responde al inicio de actividades desarrollistas en la provincia organizadas por el tercer sector en torno a lo artesanal, y a la incidencia del Consejo Federal de Inversiones (CFI) en Formosa en 1970. Puntualmente, la cestería pilagá se analiza desde mediados de 1980 —momento en el que identifiqué su surgimiento— hasta 2016, dado que a partir de esa fecha, una tendencia de consumo en torno a estos productos —traccionada por una moda de diseño de interiores denominada *boho*— conlleva una serie de nuevas demandas, posicionamientos, producciones y consumos que ameritan un abordaje específico.

A fin de cumplimentar la propuesta de estudio, en primer lugar, doy cuenta del contexto de producción de la cestería pilagá en Formosa, así como de las diversas prácticas organizativas y de saberes que desarrollan las artesanas en torno a este proceso, y a su conceptualización en tanto trabajo. En segundo lugar, estudio las diversas políticas culturales, en su presencia y discontinuidad, en relación con lo artesanal desde 1970 hasta el retorno a la democracia en la mencionada provincia.

En tercer lugar, puntualizo en el análisis histórico el surgimiento de la cestería, que data de mediados de 1980, y en cómo dicha producción fue cargándose de sentidos de pertenencia étnica tanto por el Estado provincial —en su promoción y gestión artesanal—, cuanto por el propio pueblo indígena. Por último, doy cuenta de las correlaciones entre las políticas artesanales y los modos de producir y concebir la cestería pilagá, en el marco de los procesos de construcción de la diferencia (Briones, 1996) que abarcan tanto los procesos de marcación de indígenas y no indígenas, “pues la frontera entre el ser y el no ser nativo nunca ha sido y tampoco es hoy simple atributo de *otro*, sino co- producción simultánea y asimétricamente de distintas comunidades imaginadas” (Briones, 1996, p. 132).

A fin de cumplimentar lo propuesto, asumo la artesanía como categoría histórica y, en tal sentido, plausible de ser analizada en sus transformaciones, tensiones, desigualdades, disputas y complejidades, y como parte de un proceso complejo y contradictorio (Lauer, 1982). Además, antes que una categoría aplicable a los objetos artesanales *a priori*, en tanto resultado, y en función de sus elementos constitutivos intrínsecos (Novelo, 1976;

García Canclini, 1982; Rotman, 1994; Benedetti, 2012a), es parte de procesos sociales a lo largo de los cuales se pueden leer prácticas, relaciones e instituciones (Novelo, 1976; García Canclini, 1982; Rotman, 1994).

La información del presente artículo surge de entrevistas y trabajo de campo desarrollado desde el año 2011 en la provincia de Formosa con artesanas de la Comunidad *Laqtasatanyie* —también denominada Km 14—; de la Comunidad Campo del Cielo *Qaqadepí* y Hayo La Bomba; y con Organizaciones de Mujeres Artesanas de esas mismas comunidades que surgieron a partir de 2018. También, analicé documentos del Archivo del Instituto de Investigaciones sobre Lenguaje, Sociedad y Territorio (INIL-SyT) del CONICET, con sede en la Universidad Nacional de Formosa (UNaF).

Tejiendo el contexto de la producción cestera

Las artesanías pilagá¹ son elaboradas con un fin exclusivamente comercial y están compuestas, principalmente, por cestería o *noonek* realizada con carandillo o *qatalaguá* (*Trithrinax biflabellata*). Este tipo de artesanía es el que específicamente analizaré en este artículo. La cestería es producida exclusivamente por mujeres y cuenta con la colaboración de las jóvenes y niñas del grupo familiar. Su elaboración tiene lugar dentro del ámbito doméstico, de manera alternada con otras tareas que también están a su cargo diariamente, tales como la recolección de frutos con fines alimenticios y leña del monte, la preparación de la comida y el cuidado de las niñas y los niños.

La materia prima es recolectada por las pilagá durante sus recorridos por el monte (figura 1). Estas caminatas se desarrollan en grupo y requieren de unas tres o cuatro horas, dependiendo de la lejanía con respecto a los carandillares. Los recorridos varían según las comunidades. Por ejemplo, en las comunidades periurbanas de Ayo La Bomba o Qom pi no se encuentra más carandillo (con hojas largas y en buen estado para la confección artesanal), y en las comunidades rurales, las hojas más requeridas se obtienen internándose en lo más espeso del monte (figura 2 y 3), dentro de los territorios comunales,² cuyo uso es irrestricto y exclusivo para sus miembros. Las mujeres, en sus recorridos más cortos, son acompañadas por sus hijas e hijos pequeños (Matarrese, 2013).



Figura 1. Delia y Alejandra caminando hacia el monte en la comunidad rural *Laqtasatanyie*. Fuente: Archivo personal.

1. Los pilagá son un pueblo indígena conformado por 4.465 personas (Encuesta Complementaria de Pueblos Indígenas —ECPI—, 2004) en el total del país, de las cuales 3.948 habitan en 26 comunidades reconocidas por la provincia de Formosa.

2. El uso actual del territorio es el resultado de un progresivo, violento y sistemático proceso de sedentarización y arrinconamiento territorial perpetrado desde fines del siglo XIX y llevado a cabo a través de diversas instituciones y asentamientos (misiones, colonias y reducciones, entre otros) que, si bien con diversos matices, coincidían en la necesidad de sedentarizar a las y los indígenas (ver para el caso pilagá Matarrese, 2011, 2017, 2018, 2019). A partir de la sanción de la Ley Provincial N° 426, en el año 1984, los pilagá titularon 33.290 hectáreas, que se repartieron en 24 asentamientos. Las comunidades, en su mayoría, han titulado un promedio de 2000 hectáreas por comunidad (Matarrese, 2018).



Figura 2. Adentrándose en zonas más densas en la espesura del monte.



Figura 3. Sendas abiertas del monte.

Fuente: Archivo personal.

3. Las mujeres denominan "salidas" a los recorridos que realizan por el monte en busca de materia prima artesanal.

Si bien la "salida"³ a recolectar se realiza en conjunto, una vez obtenida la materia prima, el trabajo con las hojas, y fundamentalmente, la elaboración de la pieza, es individual. Es decir, hay cierta circulación de materia prima, en forma de préstamos temporarios al interior de la familia ampliada, que responden a la reciprocidad generalizada al interior de esta (Henry, 1951; Sahlins, 1983; Gordillo 2006).

Las piezas no circulan entre las artesanas durante su proceso de tejido y, una vez finalizadas, tienen autoría individual. Asimismo, una artesana puede tener varias piezas comenzadas que son tejidas y retomadas, según la disponibilidad de hojas, el cansancio corporal o la técnica con la cual tejer, entre otras cuestiones.

La mayoría de las mujeres adultas sabe tejer cestería y esta práctica, al transcurrir en el ámbito doméstico, se transmite intergeneracionalmente (figura 4). Más aún, cuando llegan muchos pedidos, las más jóvenes se involucran con la actividad artesanal. Una vez recolectada la materia prima, las hojas tienen todo un proceso de preparación previo al tejido (Matarrese, 2021) y este se realiza con dos técnicas denominadas llana —que es un tejido abierto (figura 5) — y espiral —*coiled*, *espiralée*, o tejido cerrado.



Figura 4. Delia y Fermina (madre e hija) tejiendo (Comunidad Laqtsatanyie). Fuente: Archivo personal.

En todos los casos, el tejido de las piezas comienza por la base. Si la forma de la artesanía es redonda, la pieza se inicia con un nudo y, a partir de allí, se teje. Si la pieza es ovalada, se inicia el trenzado sin nudo. Hay piezas que combinan las dos técnicas y conforman entonces un tejido mixto (figura 6).



Figura 5. Base de cestería sin nudo y tejido abierto. Fuente: Archivo personal.



Figura 6. Pieza con nudo inicial y técnica mixta. Fuente: Archivo personal.

La comercialización de la cestería es concebida como una de las fuentes de ingreso del grupo doméstico, y su elaboración es asumida como un trabajo, en tanto constituye la fuente de ingreso de mayor importancia de las mujeres. Tal como refieren las artesanas: “Estamos con este trabajo de la artesanía [...] Las mujeres se interesaron en vender”

(Delia Quiroga, artesana pilagá, Comunidad *Laqtasatanyie*, Formosa, septiembre de 2011). Esta afirmación refiere a la relevancia que adquirieron progresivamente la elaboración artesanal y su comercialización en la dinámica económica de las unidades domésticas. Además, esta práctica productiva cobra otro significado al leerse como parte de una “economía política de producción de la diversidad cultural” de un colectivo subalternizado en el que las valoraciones culturales “habilitan modos diferenciados de explotación económica y de incorporación política e ideológica de una fuerza de trabajo —no menos que de una ciudadanía— que se supone y re-crea diferenciada” (Briones, 2005, p. 19).

Más aún, las pilagá no han desarrollado otras experiencias de trabajo asalariado; a diferencia de los varones, que suelen acceder a trabajos informales —conocidos como changas— y estacionales. Por ejemplo, en la actualidad, estas labores están centradas en la recolección de limones en la provincia de Salta, e implican la migración de los jóvenes del grupo familiar.

De manera complementaria a lo antedicho, las unidades domésticas obtienen magros ingresos⁴ a partir de diversas asignaciones sociales (Asignación Universal por Hijo —AUH—, Asignación Universal por Embarazo —AUE—, el Ingreso Familiar de Emergencia por la pandemia de COVID-19 —IFE—, pensiones por invalidez, jubilaciones, entre otras). En menor medida, algunas de las unidades domésticas cuentan con el ingreso de un empleo público (que puede ser el ejercicio de un cargo docente, en enfermería, como administrativo municipal o provincial). En síntesis, la producción y comercialización de las artesanías constituye un fuerte ingreso dentro de la economía doméstica y las mujeres consideran su elaboración en términos de trabajo.

Políticas culturales en torno a lo artesanal, desde 1970 hasta el retorno a la democracia

A partir de la década de 1970, distintas organizaciones de acción comunitaria vinculadas a las iglesias cristianas (católica y protestante) comenzaron a desarrollar diversas actividades en la provincia de Formosa, orientadas a la denominada “capacitación” artesanal, con la implementación de talleres y financiamiento en la materia.

Estas iniciativas estaban dirigidas a fortalecer programas de desarrollo local, labor que se proyectó hasta la actualidad, a partir de la conformación de ONG como el Instituto de Cultura Popular (INCUPO)⁵ y Equipo Nacional de Pastoral Aborigen (ENDEPA)⁶ que, —influenciadas por la teología de la liberación y por la Segunda Conferencia General del Episcopado Latinoamericano (CELAM, 1968) realizada en Medellín (Colombia)— se establecieron en la provincia con el ánimo de alentar proyectos destinados a combatir la pobreza y la marginalidad de las comunidades (de la Cruz, 2000; Spadafora, Gómez y Matarrese, 2010). La producción artesanal fue una de las vías identificadas para lograr ese objetivo.

Esta focalización en las artesanías estaba en sintonía, por un lado, tal como se mencionó, con los aires desarrollistas y con las primeras conferencias intergubernamentales de UNESCO, orientadas a la construcción de lo cultural como objeto posible de políticas públicas (García Canclini, 1989; Infantino, 2016). Por el otro, con la relevancia que a nivel nacional y en materia de política artesanal cobró el Consejo Nacional de Inversiones (CFI), a partir del “Programa para la promoción integral de la artesanía regional argentina”, que —tal como sostiene Benedetti (2014)— estaba enfocado en la concepción de las artesanías como fuente de trabajo y, de este modo, en su articulación con el mercado.

4. Los indígenas en Argentina son parte de las poblaciones con mayor cantidad de necesidades básicas insatisfechas (NBI), si se compara con la media nacional (Briones, 2005). Según los datos del último Censo Nacional (INDEC, 2010), en el departamento Patiño, donde se ubican mayoritariamente las comunidades pilagá, la población con NBI asciende al 26,8%, mientras la media provincial es del 19,7%, y la nacional es del 9,1% (Instituto Nacional de Estadística y Censos —INDEC—, 2010).

5. Organización civil cristiana dedicada, desde la década del 1970, a la promoción y el desarrollo —bajo la modalidad de educación popular— de las comunidades indígenas y rurales del norte del país.

6. La sede nacional de ENDEPA se encuentra en Formosa. Esta organización depende de la Comisión Episcopal de Pastoral Aborigen que, a su vez, se encuentra bajo la competencia de la Conferencia Episcopal Argentina.

En este contexto, en el año 1976, Formosa creó el “Programa de Artesanías etnográficas y criollas” que, en la práctica, estuvo exclusivamente orientado a la artesanía aborigen (Nilda Fando,⁷ directora del Departamento de Artesanías del ICA, Formosa, octubre de 2011). En 1978, este programa provincial recibió un importante subsidio del gobierno de facto, merced al financiamiento del CFI, que posibilitó la compra de numerosa producción artesanal indígena. Estas piezas luego formaron parte, en calidad de representación provincial, de una relevante Feria Artesanal Nacional (realizada con motivo del mundial de fútbol que tuvo lugar ese año en el país) (Nilda Fando, directora del Departamento de Artesanías del ICA, Formosa, octubre de 2011). La feria se denominó “Las provincias muestran sus artesanías” y se realizó en conjunto con la Secretaría de Promoción y Asistencia Social y la Secretaría de Deportes y Turismo (Benedetti, 2014). A partir de esta participación, se generó un capital económico que permitió continuar con la compra de artesanías para su acopio y comercialización durante los años 1979 y 1980 (Matarrese, 2012; Torina, 2021). En palabras de Fando:

El Consejo Federal de Inversiones firmó un convenio con los gobiernos de cada provincia para darles un crédito sin interés para que compren artesanías, se vendan las artesanías y se cobre por única caja; primero se paga el crédito. Luego queda la ganancia. La provincia de Formosa al segundo día ya había pagado el crédito de la cantidad que vendía, de ahí se formó un capital para artesanías. Teníamos ferias en todos los lugares. (Nilda Fando, directora del Departamento de Artesanías del ICA, Formosa, junio de 2009)

Además, a partir de un acuerdo con Ferrocarriles Argentinos, se inició la construcción de un espacio dedicado a la exposición de artesanías donde también funcionaba un taller artesanal en unos terrenos que cedió, para ello, la mencionada empresa (Torina, 2021).

Con el retorno a la democracia, en 1983, se sancionó la Ley Integral del Aborigen N° 426/84. Como estudié en otros trabajos (Matarrese, 2011, 2013, 2019), la sanción de esta ley constituyó un gran reconocimiento a los derechos de los pueblos indígenas de la provincia, en materia territorial, identitaria, con respecto a su representación, etc. Además, posibilitó la creación de un órgano de gobierno indígena, el Instituto de Comunidades Aborígenes (ICA), que es una administración descentralizada que nuclea diversos tópicos en materia de políticas indígenas y para cuyo funcionamiento cuenta con representantes de tres pueblos indígenas de la provincia (*qom*, *wichí* y *pilagá*).

Algunos de los intereses explícitos del ICA son la promoción, el estímulo y el “rescate” de las artesanías indígenas (tal como puede leerse en los artículos N° 1, N° 20 y N° 21 de dicha regulación).⁸ La idea de rescate opera como construcción de sentido, en articulación con la de inminente extinción, tanto de la producción artesanal como de los indígenas, al tiempo que se declama revertirla. Este anhelo de rescate⁹ presente en la normativa forma parte, a su vez, de una visión tradicional patrimonialista acerca de determinadas producciones artesanales indígenas, cuya respuesta, desde las políticas culturales, fue orientarse a una mayor comercialización, circulación y articulación con el mercado.¹⁰

En particular, también en ese año, se registra un intento de articulación entre el Estado provincial y el nacional, cuando el 21 de agosto de 1984, por Res. N° 863/84, la entonces Secretaría de Cultura de la Provincia Formosa, dependiente del Ministerio de Educación y Justicia, resuelve crear un grupo de trabajo de especialistas con el objetivo de colaborar en la redacción de un anteproyecto específico de la Ley Nacional de Protección y Fomento de las Artesanías Tradicionales Argentinas. En la esfera nacional y en su articulación con la provincial, opera la misma lógica que identifiqué anteriormente, y que fue objeto de interés y de una política en materia artesanal impulsada por el folclorista Augusto Cortazar,¹¹ desde el Fondo Nacional de las Artes.

7. La señora Nilda Fando se desempeñó como directora del Departamento de Artesanías del Instituto de Comunidades Aborígenes (ICA) de la provincia, desde el regreso a la democracia en 1983.

8. Ver análisis oportunamente realizado en Matarrese (2012), en el que consta que tiene, como algunos de sus objetivos, “Promover el rescate de la cultura aborigen, su patrimonio moral, espiritual y material” (art. 20, inc. d); “asistir a las comunidades aborígenes en los aspectos técnicos y dar apoyo económico para el mejoramiento de la producción y la comercialización mediante crédito de bajos intereses y otros medios” (art. 20, inc. g); “Revitalizar el sistema de trueque y feria ante las comunidades e incentivar la producción artesanal” (art. 21, inc. g); y “promover la formación técnico-profesional del aborigen, especialmente para la producción agropecuaria, forestal, pequeña industria artesanal, y capacitarlo para la organización, administración y dirección de las comunidades y del Instituto de Comunidades Aborígenes” (art. 21, inc. f).

9. Estas prácticas conservacionistas ya se registran desde los trabajos de Palavecino (1928, 1933) con los pilagá y sus producciones objetuales.

10. Esta estrategia está en sintonía con la concepción que Cortazar propone como línea de trabajo en el Fondo Nacional de las Artes a mediados de 1970 (Benedetti, 2014).

11. Para un análisis más detallado del accionar del Fondo Nacional de las Artes, y de la conceptualización de las artesanías y su fomento en el marco de dicho organismo (temas que exceden los límites del presente trabajo) ver Benedetti (2014).

Ahora bien, si hasta aquí se analizaron las concepciones nacionales y de Formosa imperantes en la década de 1970 en torno a lo artesanal, ¿cuál es el derrotero de la cestería pilagá en este recorte histórico? ¿Cómo se articulan las políticas artesanales y su producción? ¿Cuáles son las estrategias agentivas de las cesteras y los diversos actores que conforman este campo dinámico y desigual?

Cestería pilagá reciente con carga de ancestralidad

La cestería pilagá, que en la actualidad es construida como una artesanía tradicional/ancestral, tiene un origen reciente. Según información que obtuve en entrevistas durante el trabajo de campo, la cestería se comienza a producir a partir de talleres de capacitación realizados una vez sancionada la Ley 426/84. Lo antedicho es coincidente con el cruce de información bibliográfica y archivística realizado como parte de mi investigación.

El etnógrafo Enrique Palavecino (1933), que en la década de 1930 trabajó con los pilagá, relevó entre sus producciones artesanales únicamente los tejidos, la alfarería, el pirograbado y el tatuaje corporal (Palavecino, 1933). Tampoco se menciona en el escrito *Artesanía Formoseña* (1977) —elaborado por el entonces Departamento de Artesanías de la Dirección del Aborigen, que dependía del Ministerio de Bienestar Social de la Provincia de Formosa, y que fue editado en 1977— a la cestería como una artesanía de los pueblos indígenas de la provincia (figura 7).

En la mencionada publicación, se mapean y describen las diversas producciones de los tres pueblos indígenas reconocidos como habitantes de la provincia, y estas consisten en “tejeduría”, “alfarería” y “talla en madera”. Cuando se refiere a la tejeduría, en el apartado “Materia prima”, especifica que se refiere a la elaboración con “fibras de las bromeliáceas, y en particular a dos especies: el chaguar (*Bromelia Serra*) o caraguatá, y la ivira (*Pseudoananás Macrodon*)” (p. 9). De este modo, se descarta que, bajo el título de tejeduría, se esté haciendo referencia al tejido cesterero.



Figura 7. Publicación “Artesanía Formoseña”, del Departamento de Artesanías de la entonces Dirección del Aborigen (1977). Fuente: Archivo Nilda Fando, INILSyT, CONICET/ UNaF.

Recién a mediados de 1980, este tipo de producción comenzó a ser parte de los catálogos, de los escritos elaborados por el Departamento de Artesanías y de la folletería de la Casa de las Artesanías. En el documento escrito por Nilda Fando “Culturas Aborígenes” de fines de los años ochenta se incorpora a la cestería como una nueva categoría dentro de las producciones de las denominadas “Artesanía Etnográfica de Formosa”. Dentro de esta categoría, el documento explicita: “La cestería encuentra sus mejores artesanos entre los guaycurúes [pilagá], solamente con el carandillo y en muy contados casos trabajan los wichi” (p. 10). Esta afirmación fue reforzada en una entrevista: “Los mejores artesanos en cestería son los pilagá y en particular los de La Bomba. Han ganado el Premio Nacional de Cestería, también hacen muy buen tejido en Qom Pi” (Nilda Fando, directora del Departamento de Artesanías del ICA, Formosa, junio de 2009).

Cabe destacar que el ICA —y tal como se puede ver hasta la actualidad en la Casa de la Artesanía del Instituto— operó y procuró mantener especificidades entre cada uno de los pueblos indígenas y sus producciones. En efecto, la Casa de la Artesanía tiene tres salas de exposición y comercialización separadas con los nombres de cada uno de los grupos. Asimismo, sigue rigiendo cierta orientación en las políticas e instituciones provinciales en materia artesanal, a fin de relacionar determinadas producciones artesanales con determinados pueblos, en tanto marcador identitario y formador de “matrices de diversidad” (Briones, 2005). Dentro de esa lógica, los wichi son destacados por sus producciones en chaguar y talla en madera,¹² los qom con cestería en totora y telares¹³ y los pilagá con la cestería en carandillo (como refirió la entrevistada). No obstante, como toda categorización, es arbitraria y refuerza el estancamiento en términos de las producciones que han dado cuenta de su dinamismo y diálogo con las producciones de otros grupos indígenas, con otros actores del campo cultural y con las demandas del mercado, más allá de cualquier clasificación posible.

Por su parte, las artesanas también construyen y enfatizan esta producción como una práctica constitutiva de su identidad étnica:

Las mujeres pilagá tenemos nuestra habilidad de hacer la cestería. Eso lo aprendimos de nuestras abuelas. De mi mamá yo aprendí cuando, primero que nada en la niñez, empezábamos a jugar... no había muñecas [...] entonces jugamos con el tejido. Pero a la hora de la verdad, a las niñas cuando llega el primer menstruación, es cuando te obligan a tejer, en aquel tiempo. Te exigen a tejer, a lavar. Es como que te evalúan si sos capaz, y si no aprendés las cosas haciendo... se enseña a que sepas. (Fermina Quiroga, artesana pilagá, Comunidad *Laqtasatanyie*, Formosa, abril de 2022)

En esta línea, las artesanas, de manera agentiva y estratégicamente, enfatizan a esta práctica cestería como propia: “Esta es nuestra artesanía, lo que sabemos hacer las mujeres [...] que nos enseñaron las abuelas” [refiriéndose a la cestería en carandillo]” (Fermina Quiroga, artesana pilagá, Comunidad *Laqtasatanyie*, Formosa, abril de 2022). Este acento conlleva la legitimación de esta práctica como parte de la memoria histórica de la comunidad y de la trama intergeneracional que refuerza su vinculación con un pasado y carga de sentido a esta producción artesanal en tanto “originaria” (Cardini, 2017).

Tanto desde la construcción discursiva estatal cuanto en la desarrollada por las mujeres se inscribió a la cestería en la categoría de artesanía pilagá como objeto de marcación étnica propia; para ello, a su vez, asumió también la condición de ancestral y se la proyectó en el discurso hacia un tiempo pasado. Dicha construcción de sentido fue revistiendo a la cestería de un halo de ancestralidad, parte y constitutivo de la identidad pilagá.

Lejos de inscribir este análisis en el estéril debate entre lo genuino y lo espurio de ciertas producciones culturales de determinados colectivos, esta característica de la cestería

12. Para un análisis detallado al respecto consultar los trabajos de Montani (2008, 2014, 2017).

13. Para un análisis de la artesanía qom de la ciudad de Rosario (Santa Fe), véase Cardini (2005, 2012, 2017). En el caso de los qom que habitan en la provincia de Chaco, véase Perret (2017).

en tanto producción reciente echa luz en dos sentidos. Por un lado, permite dimensionar la cultura como un campo dinámico y de disputas de sentido (Wright, 2007). Por el otro, pone de relieve a las artesanías en tanto conjunto de recursos que sustentan sentido, réplica y simbolización a las configuraciones sociales, a través de recursos de significación (García Canclini, 1989). En esta misma línea, las artesanías formulan y realizan aspiraciones y posicionamientos sociales y políticos (Bonfil Batalla, 1991), y la producción cesteril pilagá, enteramente destinada a la comercialización, se constituyó como un oficio relacionado con la identidad laboral y la pertenencia étnica, tal como Benedetti (2012a, 2012b, 2014) consigna para los artesanos chané.

En este apartado identifiqué el surgimiento reciente de la cestería y su simultánea inscripción como parte constitutiva de la identidad pilagá, que implicó su construcción y proyección hacia un pasado originario, tanto desde los diversos organismos del Estado como de las propias artesanías. A continuación, analizaré cómo esta artesanía fue transformándose en tres momentos distintos, en los que identifiqué características particulares. Estas transformaciones —como en todo proceso— fueron coexistiendo según las interacciones con los diversos agentes del campo cultural y las estrategias de las artesanías.

Periodizaciones de la producción cesteril y del campo artesanal

Desde 1985, las mujeres trabajaron de manera autónoma en torno a la cestería. Las políticas provinciales implementadas en la materia fueron desarticuladas, espasmódicas y escasas.¹⁴ La presencia de ONG también fue limitada durante este período de estudio, como desarrollaré a continuación.

14. Este escenario provincial es coincidente con el nacional, caracterizado, tal como sostiene Rotman (1999), por acciones aisladas y específicas llevadas adelante por diversos actores, en el marco de una ausencia de una política coherente, transversal y articulada.

Identifiqué tres momentos diferenciales en este campo. En primer lugar, aquel de la primavera democrática, en el que las compras realizadas por el Estado provincial para la Casa de las Artesanías se realizaban de acuerdo con cierto volumen y regularidad. Luego, esta dinámica se interrumpe de la mano de la hiperinflación de fines de los años ochenta, cuando se licúa la capacidad de compra (Nilda Fando, directora del Departamento de Artesanías del ICA, Formosa, octubre de 2011).

En ese contexto de crisis económica, las ciudades y sus habitantes constituyen un lugar de venta posible para la cestería, del que se obtienen, quizá, las peores condiciones de venta pero que, en última instancia, habilita algo de mercadería y/o ropa en calidad de trueque. Las mujeres elaboran la artesanía y muchas veces ellas o los hombres del grupo familiar recorren las urbes vendiendo de manera ambulante:

Asinito [diminutivo de así, mientras la mujer une las dos palmas de sus manos formando un cuenco pequeño] de harina, de polenta, es como una pelotita te dan, por un costurero. Cuando todavía mi abuela estaba fuerte... entonces ella salía a vender, a cambiar cosas para darle de comer a los chicos. (Fermina Quiroga, artesana pilagá, Comunidad *Laqtasatanyie*, Formosa, mayo de 2019)

En este mismo sentido, el referente de una ONG de Lomitas reflexionaba: “Para mí, las crisis económicas y el hambre de los pueblos indígenas pueden medirse según intensidad con la que me vienen a tocar la puerta para vender artesanías” (M.M., referente de una ONG, Las Lomitas, Formosa, abril de 2022).

Un segundo momento puede determinarse alrededor de los noventa, que vinieron acompañados de un achicamiento del Estado, llamado “Estado de Malestar” (Escolar, 2005). En este marco, paradójicamente, y junto con la reforma de la Constitución nacional, los pueblos indígenas lograron reconocimientos de derechos específicos a

nivel nacional. En particular en la provincia de Formosa, en este momento histórico identifico una demanda de producciones artesanales ligadas a “lo etnográfico”, lo “tradicional” y lo “auténtico”. Si bien esto, en la esfera de las políticas culturales, puede leerse en sintonía con el informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo “Nuestra Diversidad Creativa” (1996), lo cierto es que la tendencia por el mantenimiento de criterios relacionados con lo “auténtico” y lo “etnográfico” es una constante en la provincia (como se detalló anteriormente). En esta línea, en octubre de 1997 se desarrolló la Primera Feria Provincial; y en abril del año 1998, la Primera Feria Nacional de Artesanía Etnográfica y la Segunda Feria Provincial, con participación de las producciones pilagá de siete comunidades particulares: Campo del Cielo, El Carandillar (o Km 14), La Bomba, Juan Bautista Alberdi, Pozo del Tigre, Ibarreta y San Martín 2. Los folletos de la primera y la segunda feria provincial repiten la misma frase: “Los aborígenes muestran su cultura” (figura 8). En este caso, es una cultura diferencial, que se propone inmutable, y en tanto tal, auténtica. La producción cesteril, hasta ese entonces, estaba compuesta por diversas piezas de carácter utilitario y diseño no figurativo, tales como posapavas, portatermos, canastas, paneras, costureros con o sin tapa y cilindros con forma de vaso de diversos tamaños.



Figura 8. Folleto “Los aborígenes muestran su cultura”. Casa de las Artesanía. Fuente: Archivo del INILSyT/CONICET; UNaF.

En el tercer momento, a principios del siglo XXI, impactan en la provincia las corrientes que a nivel internacional se gestaron desde los noventa (Rotman, Radovich y Balazote, 2007), tendientes a considerar a la cultura como “recurso” capaz de compensar las miserias que iban de la mano de las políticas neoliberales imperantes en el país (Bayardo y Lacarrieu, 1999; Yúdice 2002). A nivel nacional, tuvo lugar el Primer Congreso Argentino de Cultura, llevado a cabo en 2006, que Mihal (2017) identifica: “como un

clivaje en el sector cultural dado que inauguró espacios de discusión sobre cultura que involucraron a las provincias y a nación, convocando para ello a distintos dominios, actores y sectores” (p. 82). Además, desde la Secretaría de Cultura Nacional se planteaba que, si bien hasta ese momento las políticas culturales habían estado centradas en dominios ligados a la institucionalización de la cultura —uno de los cuales era el de las artesanías—, era preciso —para llegar al conjunto de la sociedad— priorizar la inclusión social a través de “la cultura como derecho humano; como parte del desarrollo económico y social; como promotora de innovaciones” (Mihal, 2017, p. 82).

En sintonía con lo expuesto en el congreso, en la provincia se destacan dos procesos, por un lado, talleres de ONG internacionales (por ejemplo, la ONG Gran Chaco) que desarrollaron capacitaciones en tanto estrategia de mejoras en las artesanías para optimizar su colocación —en términos de comercialización— en el mercado. No obstante, la ONG Gran Chaco no trabajaba con las pilagá; recién a partir del 2018 inicia su labor con este grupo.

Puntualmente con respecto a la cestería pilagá, se desarrolló un proyecto realizado por el gobierno nacional, a partir del año 2002, denominado Proyecto Artesanías en la Argentina. Esta iniciativa se llevó a cabo de manera conjunta por el Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano (INAPL), el Ministerio de Cultura de la Nación, la Organización de los Estados Americanos (OEA) y la Federación de Comunidades Pilagá, cuyo resultado fue un catálogo: *Pitla 'lasepi lo'onanagak. Cestería Pilagá* (2004) (Spadafora y Matarrese, 2010; Matarrese, 2012), el primer catálogo actualizado de piezas elaboradas por estas comunidades. Este trabajo no solo fue útil para la difusión de estas producciones en coincidencia con los parámetros esperados por el mercado, sino también como capacitación para las pilagá. Sin embargo, esta política se vio interrumpida a los dos años de implementada.

Por otro lado, en la provincia se celebraron en ese entonces eventos anuales o bianuales, orientados a interpelar al turismo étnico o turismo cultural, en coincidencia con las corrientes vigentes en torno a las políticas culturales impulsadas desde los noventa a nivel internacional. Estas políticas estaban orientadas a espectacularizar lo “tradicional”, lo exótico o lo étnico como parte del incentivo turístico y asumían, como se dijo, la cultura como un recurso (Infantino, 2016). En efecto, desde el Ministerio de Turismo de la provincia se realizó anualmente el “Encuentro de Pueblos Originarios” y, en ese mismo marco, en 2005 organizó el “Encuentro de Espiritualidad Indígena”, dos megaeventos de una semana de duración, realizados en la capital provincial a propósito del 19 de abril (Día del Aborigen Americano). En estos “Encuentros” —que estuvieron acompañados de exposiciones de artesanías, danzas nativas y comidas “típicas”—, los discursos resaltaron la reivindicación de la “diversidad étnica” y el carácter multicultural de la provincia.

En este marco, la cestería pilagá incorpora dos modificaciones sustantivas. En primer lugar, se registran producciones que combinan diversos materiales, tales como el PET reciclado en su producción. Particularmente se registran lapiceros con base de palma y cuerpo de plástico reciclado, o cuencos y cestos con tapa de palma pero cuerpo de plástico reciclado. Otra incorporación de las canastas, en su combinación con materiales plásticos, es que si bien están realizadas con carandillo, son forradas con plástico proveniente de las etiquetas de las botellas, que reemplaza el característico color verdusco y/o beige (pasado un tiempo) del carandillo, por el multicolor. Estas piezas innovadoras se diferencian de las producciones de la década anterior (con las que conviven), dado que no apelan a la tradicionalidad o a lo genuino, sino que buscan —en coincidencia con las capacitaciones recibidas— un mejor posicionamiento en el mercado. De manera paralela, las producciones sin innovación siguen siendo comercializadas en los circuitos de compras por parte del gobierno provincial, ávido de tradicionalidad.



Figura 9. Artesanía combinada (2011). Artesana: Delia Quiroga.
Fuente: Archivo personal.

En segundo lugar, las producciones cesteras incorporan, en función de pedidos explícitos, diseños figurativos. Surgen en esa época elaboraciones de costureros y alhajeros en carandillo con diseños zoomorfos —en cuyas tapas se replican pequeños pájaros, patos, conejos, tortugas y perros— y colgantes con forma de pájaro. Se abonaba, a partir de estas producciones, la connotación de que las artesanas y —como sinécdoque— el pueblo pilagá, estaban en profunda conexión con la naturaleza, lo que refuerza parte del imaginario atribuido a los pueblos indígenas en tanto ecólogos por antonomasia. También en aquel entonces se registraron, dentro del abanico de piezas producidas, muñecos con la camiseta de los dos equipos de fútbol argentinos más populares y sombreros (Spadafora y Matarrese, 2010).

En este marco, las mujeres refieren que recibieron algunas guías por parte de la ONG católica Cáritas —que tiene presencia en la zona— y de otras dos organizaciones sin fines de lucro: INCUPO y el Centro de Capacitación Regional (CECAZO).

Hasta acá, identifiqué el surgimiento de la cestería a inicios de la década del ochenta, caracterizado en un primer momento por diseños no figurativos y exclusivamente en carandillo. A inicios del siglo XXI, se suman otros materiales en las piezas (principalmente plástico reciclado) (figura 9) y diseños figurativos. Las políticas nacionales y provinciales en el período de estudio se caracterizaron por su intermitencia y labilidad, esto sumado a la concepción tradicionalista de los modelos tendientes a la comercialización. En este escenario epocal, incidieron también las ONG locales que, procuraron que las producciones artesanales incorporaran criterios en coincidencia con las demandas del mercado. Por su parte, las mujeres —estratégica y agentivamente— han direccionado su producción según las demandas de los diversos agentes en el campo, en procura de la comercialización de sus piezas. El abanico de estrategias consistió en ofrecer y vender sus producciones según las preferencias de cada uno de ellos (Estado provincial, ONG, turistas ocasionales y habitantes de las ciudades). Por ejemplo, el Estado provincial compraba volúmenes de artesanías, independientemente de sus diseños. Tal como sostenía la encargada de las compras: “Estoy totalmente en contra de meterme con los diseños y de mezclar la artesanía con la industria” (Nilda Fando, directora del Departamento de Artesanías del ICA, Formosa, junio de 2009). En cambio, el trabajo con las ONG, y en particular con Cáritas, estaba pautado y respondía a un encargo previo. La venta en la ciudad es “otros” de los canales posibles, aunque al que recurren las mujeres en

el último de los casos, dado que implica el traslado hasta allí y condiciones de venta desfavorables. No obstante, y en última instancia, constituye la posibilidad de obtener algo de dinero en ese momento y, en el peor de los casos, mercadería o ropa.

A modo de cierre

En este artículo, en primer lugar, reflexioné acerca del contexto del campo artesanal en la provincia de Formosa, desde 1970. Además, estudié el contexto de producción de la cestería pilagá y su proceso histórico de surgimiento y transformación, desde mediados de 1980 hasta 2016. Esta artesanía, de surgimiento reciente, fue construida tanto por los no indígenas como por los pilagá como parte de la identidad étnica de este grupo. Reforzar el carácter histórico y dinámico de la producción cesteril y de los posicionamientos de los diversos actores del campo contribuye a desnaturalizar el sentido común, que, por definición es hegemónico, y que demanda la inmutabilidad de determinadas minorías étnicas y de sus producciones, a riesgo de perder parte de esa misma distintividad.

Desde 1985 a la actualidad identifiqué cambios en la producción artesanal que pueden periodizarse en tres momentos de producción diferencial, en coincidencia con las políticas culturales implementadas. Por un lado, de la mano de la primavera democrática se registra un momento propicio para la comercialización de la artesanía por parte del Estado provincial; la hiperinflación marca el fin de esta etapa. En ese entonces, la producción y la comercialización consistían en diseños no figurativos y utilitarios como paneras, posapavas, canastas. El discurso imperante tendía a resaltar la autenticidad y tradicionalidad de las piezas, como rasgos esencialistas que demostraban la pertenencia indígena. En un segundo momento, en la década de los noventa, y ante la instauración de políticas neoliberales, la producción artesanal se comienza a delinear como una clara fuente de obtención de los escasos recursos de las unidades domésticas y, ya avanzada la década, se registran ferias artesanales provinciales y la participación en otras nacionales como manera de incentivar y promover los ingresos de los pueblos indígenas. En este período, las artesanías siguen siendo promovidas e impulsadas como epítome de la identidad indígena y, en tanto tal, se continúa estimulando su no innovación.

El tercer y último momento es a principios del 2000, cuando en la provincia se ponen en práctica lineamientos internacionales con respecto a la cultura como recurso, propios de la segunda mitad de 1990. En ese sentido, se celebran megaeventos orientados al turismo cultural y se exponen las artesanías y el componente indígena como elementos exóticos a ser consumidos (comidas, bailes, artesanías, entre otras cosas). En este último momento inciden con más visibilidad pautas innovadoras del mercado tendientes a su mejor comercialización (se mezclan materiales, se pintan canastas con colores metalizados y se revisten con plásticos reciclados).

En síntesis, poner en relieve la cestería pilagá desde mediados de la década de 1980 implica analizar los diversos momentos de esta producción, sus cambios y articulaciones con las políticas culturales y con los diversos actores que incidieron, de una u otra manera, en el período estudiado. Estas transformaciones analizadas, lejos de constituir un descrédito para las producciones en términos de genuinidad, pusieron de manifiesto el carácter dinámico de las artesanías entendidas como proceso.

Biografía

Dra. en Filosofía y Letras, área Antropología (UBA, FFyL). Investigadora Adjunta del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas). Investigo temáticas territoriales, y artesanales del pueblo pilagá y su articulación con las políticas indigenistas y culturales de la provincia de Formosa.

Financiamiento

Este documento es resultado del financiamiento otorgado por el Estado Nacional, por lo tanto queda sujeto al cumplimiento de la Ley N° 26.899. Organismo Financiador: Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET).

Agradecimientos

Gracias a las mujeres pilagá por dejarme recorrer con ellas parte de sus vidas y recorrer la mía y al Instituto de Investigaciones Sobre Lenguaje, Sociedad y Territorio (INILSyT) del CONICET, con sede en la Universidad Nacional de Formosa (UNaF) por permitirme el acceso al Archivo Nilda Fando, y particularmente a su directora, la Dra. Alejandra Vidal.

Referencias bibliográficas

- » Bayardo, R. y Lacarrieu, M. (1999). Presentación. Nuevas perspectivas sobre la cultura en la dinámica global/local. En *La dimensión global/local. Cultura y Comunicación: Nuevos desafíos*. (pp. 9-24). Buenos Aires: CICCUS - La Crujía.
- » Benedetti, C. (2012a). Diferencias y desigualdades: reflexiones sobre identidad étnica y producción artesanal chané destinada a la comercialización. *Alteridades*, 22(43), 21-33. Recuperado de <https://bit.ly/3xuYZXm>
- » Benedetti, C. (2012b). Producción artesanal indígena y comercialización: entre los 'buenitos' y los 'barateros'. *Maguaré*, 26(1), 229-262. Recuperado de <https://bit.ly/3xuZiSo>
- » Benedetti, C. (2014). *La diversidad como recurso: producción artesanal chané destinada a la comercialización e identidad*. Buenos Aires: Antropofagia.
- » Bonfil Batalla, G. (1991). Los conceptos de diferencia y subordinación en el estudio de las culturas populares. En *Pensar nuestra cultura* (pp. 58-67). México: Alianza.
- » Briones, C. (1996). Culturas, identidades y fronteras: una mirada desde las producciones del cuarto mundo. *Revista de ciencias sociales*, 5, 121-133. Recuperado de <https://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/1440>.
- » Briones, C. (Ed.) (2005). Formaciones de alteridad: contextos globales, procesos nacionales y provinciales. En *Cartografías argentinas. Políticas indigenistas y formaciones provinciales de alteridad* (pp. 11-45). Buenos Aires: Antropofagia.
- » Cardini, L. (2005). Las "puestas en valor" de las artesanías en Rosario. Pistas sobre su "aparición" patrimonial. *Cuadernos de Antropología Social*, 21, 91-109. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/1809/180913910006.pdf>
- » Cardini, L. (2012). Producción artesanal indígena: saberes y prácticas de los qom en la ciudad de Rosario. *Horizontes Antropológicos*, 18(38), 101-132. Recuperado de <https://bit.ly/3UbtQC9>
- » Cardini, L. (2017). *El trabajo de los Qom. Artesanías, cultura y construcción política en Rosario*. Rosario: Prohistoria Ediciones.
- » de la Cruz, L. M. (2000). Asuntos de indígenas, agencias y organizaciones de ayuda. Bases para definir pautas de cooperación con los pueblos indígenas del Chaco argentino. Documento preparado para Pan Para el Mundo (*Brot fur die Welt*). Formosa.
- » Escolar, D. (2005). El "estado de malestar". Movimientos indígenas y procesos de desincorporación en la Argentina: el caso Huarpe. En C. Briones (Ed.), *Cartografías Argentinas. Políticas indigenistas y formaciones provinciales de alteridad* (pp. 45-78). Buenos Aires: Antropofagia.
- » García Canclini, N. (1982). *Las culturas populares en el capitalismo*. México: Nueva Imagen.
- » García Canclini, N. (1989). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- » Gordillo, G. (2006). Reciprocidad y diferenciación social. En *El Gran Chaco. Antropologías e historias* (pp. 125-146). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo.
- » Henry, J. (1951). The Economics of Pilagá Food Distribution. *American Anthropologist*, 53(2), 187-219.
- » Infantino, J. (2016). De pluralizar las políticas culturales al arte para la transformación social. En L. Cardini y D. Madrigal González (Coords.), *Cultura, antropología y transformación social desde las políticas culturales de Argentina, Brasil y México*. México: El Colegio de San Luis de Potosí, S. C. En prensa.

- » Lauer, M. (1982). *Crítica de la artesanía. Plástica y sociedad de los Andes peruanos*. Lima: Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo.
- » Matarrese, M. (2011). *Disputas y negociaciones en torno al territorio pilagá (provincia de Formosa)*. (tesis doctoral). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.
- » Matarrese, M. (2012). Notas acerca de las dimensiones estéticas de la política artesanal de la Provincia de Formosa: el caso de los pilagá. *Claroscuro*, 11, 90-107. Recuperado de <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/claroscuro/issue/current>
- » Matarrese, M. (2013). Antropología y Estética: el caso de la cestería pilagá. *PROA- Revista de Antropología y Arte*, 4, 1-14. Recuperado de http://www.revistaproa.com.br/04/?page_id=354
- » Matarrese, M. (2017). Qom Pi: un territorio atravesado por la violencia entre lo propio y lo ajeno. *Publicar en Antropología y Ciencias Sociales*, 15(22), 25-44. Recuperado de <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/publicar/article/view/6788/10200>
- » Matarrese, M. (2018). Política indigenista y política indígena pilagá en materia de tenencia de la tierra. *Question*, 1(58), e049, 1-17. doi: <https://doi.org/10.24215/16696581e049>
- » Matarrese, M. (2019). Política indigenista en materia territorial (Formosa, Argentina). *Revista Mexicana de Sociología*, 81(3) (septiembre-diciembre), 583-610. Recuperado de <https://bit.ly/3eWJUHG>
- » Matarrese, M. (2021). La cestería está de moda. Diseño participativo y cómo incorporar tendencias de diseño para la inserción artesanal en el mercado. En M. Martínez González (Coord.). *Saber, hacer y conocer. Posibles intersecciones entre el estudio de la cultura y el diseño*. México: Universidad Autónoma de México. En prensa.
- » Mihal, I. (2017). Agenda en Cultura: El I Congreso Argentino de Cultura. En L. Calabre, M. Siqueira, M. Viana y D. Rebelloh Lima (Orgs.). *Anais do VIII Seminário Internacional de Políticas Culturais* (pp. 80-89). Brasil: Fundação Casa de Rui Barbosa.
- » Montani, R. (2008). Metáforas sólidas del género: Mujeres y tejido entre los wichí. En S. Hirsch (Ed.). *Mujeres indígenas en la Argentina: Cuerpo, trabajo y poder* (pp. 153-177). Buenos Aires: Biblos.
- » Montani, R. (2014). Las tallas wichí: imágenes de la alteridad. *Separata*, 19, 34-65. Recuperado de <https://bit.ly/3eVHKYR>
- » Montani, R. (2017). *El mundo de las cosas entre los wichí del Gran Chaco: Un estudio etnolingüístico*. Cochabamba: ILAMIS [Itinerarios].
- » Novelo, V. (1976). *Artesanías y capitalismo en México*. México: Secretaría de Educación Pública; Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- » Palavecino, E. (1928). Observaciones etnográficas sobre las tribus aborígenes del Chaco Occidental. *Anales de la Sociedad Argentina de Estudios Geográficos*, 3, 187-212.
- » Palavecino, E. (1933). Los indios pilagá del río Pilcomayo. *Anales del Museo Nacional de Historia Natural Bernardino Rivadavia*, 37, 517-582.
- » Perret, M. (2017). El caso de la artesanía qom de Fortín Lavalle, Argentina: la preparación de la mercancía. *Runa*, 38(2), 71-87. Recuperado de <https://bit.ly/3Lm52mX>
- » Rotman, M. (1994). Artesanos de la Ciudad de Buenos Aires: perfil sociodemográfico, capital educativo e inserción en la actividad. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, 19, 117-133.
- » Rotman, M. (1999). Apuntes sobre la Artesanía en Latinoamérica. *ECO_UNIDA*, 7, 8-10.

- » Rotman, M., Radovich, J. C. y Balazote, A. (Comps.) (2007). Introducción: Las producciones artesanales de los pueblos indígenas en contextos de relaciones interétnicas. En *Pueblos originarios y problemática artesanal: Procesos productivos y de comercialización en agrupaciones Mapuches, Guaraní/Chané, Wichí, Qom/Tobas y Mocovíes* (pp. 9-18). Córdoba: Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba.
- » Sahlins, M. (1983). La sociedad opulenta primitiva. En *La economía de la Edad de Piedra* (pp. 13-53). Madrid: Akal.
- » Spadafora, A. M. y Matarrese, M. (2010). Artesanía aborigen: cestería y diseños figurativos entre los pilagá —Formosa, Argentina. *Revista Espacios de Crítica y Producción*, 45, 6-11.
- » Spadafora, A. M., Gómez, M. y Matarrese, M. (2010). Rumbos y laberintos de la política étnica. En G. Gordillo y S. Hirsch (Comps.). *Movilizaciones indígenas e identidades en disputa en la Argentina* (pp. 237-258). Buenos Aires: Araucaria; FLACSO.
- » Torina, A. (noviembre, 2021). El Valor de Archivos para la Reconstrucción Histórica de Políticas Culturales en Formosa, Argentina. 1970-2000. *Congreso IUAES (International Union of Anthropological and Ethnological Sciences)*. International Union of Anthropological and Ethnological Sciences, Yucatán, México.
- » Wright, S. (2007). La politización de la cultura. En M. Boivin, A. Rosato y V. Arribas (Eds.). *Constructores de otredad: una introducción a la antropología social y cultural* (pp. 128-139). Buenos Aires: Antropofagia.
- » Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa.

Otras fuentes consultadas

- » Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. (1996). *Nuestra diversidad creativa*. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. Recuperado de: <http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001055/105586sb.pdf>
- » Consejo Episcopal Latinoamericano (CELAM) (1968) II Conferencia General del Episcopado Latinoamericano. *Documentos Finales de Medellín*. Bogotá: CELAM. https://www.celam.org/documentos/Documento_Conclusivo_Medellin.pdf
- » Departamento de Artesanías (1977). *Artesanía Formoseña*. Provincia de Formosa: Dirección del Aborigen, Ministerio de Bienestar Social.
- » Encuesta Complementaria de Pueblos Indígenas (ECPI) (2004-2005). Instituto Nacional de Estadística y Censos (INDEC). Complementaria del Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2001. Argentina. Recuperado de <https://bit.ly/3ROW7wt>
- » INDEC (2010). Censo Nacional de Población, Hogares, Viviendas, Instituto Nacional de Estadística y Censos. Argentina. Recuperado de <http://www.censo2010.indec.gov.ar/index.asp>.
- » Ley Integral del Aborigen. Ley N° 426 de 1984. 14 de noviembre de 1984 (Provincia de Formosa). https://www.formosa.gob.ar/modulos/ica/templates/media/ley_comprimido.pdf
- » Pitla'lasepi lo'onanagak. Cestería Pilagá (2004). *Artesanías en la Argentina. Desarrollo Sustentable y Fomento de la Diversidad Cultural*. Argentina: Federación de Comunidades Pilagá. Secretaría de Cultura de la Nación.
- » Resolución N° 863 [Res. N° 863/84]. Secretaría de Cultura de la Provincia Formosa, Ministerio de Educación y Justicia. 21 de agosto de 1984.