

Seminario Permanente del Centro de Antropología Social

Estas páginas fueron preparadas para ser compartidas, trabajadas y comentadas en el Seminario Permanente del Centro de Antropología Social del día 25 de julio de 2024. El texto pretende reflejar una síntesis de mi tesis de maestría en Antropología Social (UNSAM-IDES/IDAES) denominada “¿Colchas, mantas o patrimonio cultural? Una etnografía sobre el derrotero de las artesanías bordadas de Tinogasta”, defendida en mayo de 2023.



La primera colcha bordada encontrada en “El puesto”, Tinogasta, Catamarca. Registro de campo de la autora (Tinogasta 2016).

Decidí presentar la introducción de la tesis para ofrecer un panorama general de mi trabajo y profundizar en algunos aspectos del capítulo I, donde realizo articulaciones teóricas con el trabajo pionero de la Dra. Esther Hermitte, primera antropóloga social de Argentina, tanto por titulación como por práctica. Su trabajo de campo en Catamarca fue realizado entre los años 1967 y 1970, en el marco de un convenio entre el Centro de Investigaciones Sociales del Instituto Di Tella (CIS-IDT) y el Consejo Federal de Inversiones (CFI), generando un acervo documental de gran valor que hoy se encuentra en el “Fondo Esther Hermitte”.

La elección de centrarme en Hermitte no es fortuita. Nos encontramos en la antesala del 50 aniversario del Centro de Antropología Social (CAS), institución que ella misma fundó, en donde se inscribe este seminario. Considero que este escenario es una excelente oportunidad para para compartir cómo he vinculado mi trabajo de campo con el de Hermitte, evidenciando la relevancia y vigencia de sus aportes teóricos.

La investigación de Hermitte, realizada hace más de 40 años, sigue siendo crucial para entender las dinámicas de patronazgo que persisten en la actualidad. Mi estudio pretende mostrar cómo sus descripciones y análisis de las relaciones de poder mantienen su pertinencia en situaciones contemporáneas en el tejido político y social conformado por artesanas y funcionarios públicos.

En resumen, mi presentación no solo explorará las conexiones entre mi investigación y el trabajo de Hermitte, sino que también celebrará la invaluable contribución de una pionera en la antropología social argentina.

Introducción

Desde el Diseño Textil y el Patrimonio hacia la Antropología Social

Como Diseñadora Textil (FADU-UBA), me dediqué a estudiar la materialidad, las técnicas de producción y estéticas de los textiles artesanales, más tarde analicé estas artesanías como parte del patrimonio e identidad de la región andina y luego, tras haber empezado a cursar la maestría en Antropología Social, comencé a pensar en torno a un nuevo tipo de tejido: el fuerte y grueso entramado de relaciones de poder en el cual se producen y circulan los textiles artesanales-patrimoniales que siempre me interesaron.

En el año 2016 fui a Tinogasta, departamento al oeste de la provincia de Catamarca, para relevar información sobre la Ruta del Adobe, con el fin de trabajar algunas cuestiones desde la perspectiva patrimonial. Este antiguo camino une las ciudades de Tinogasta y Fiambalá, se trata de un trayecto de 55 kilómetros enclavado en la Ruta Nacional 60 y zonas adyacentes. Allí se emplazan siete importantes edificaciones declaradas Patrimonio Cultural de la provincia y entre cada uno de estos hitos hay una buena cantidad de viviendas de adobe, objetos y un paisaje único que acompaña la estética y mística del lugar. La Ruta tiene edificaciones de más de 400 años de edad. Su riqueza patrimonial se enclava en la antigüedad y en la diversidad arquitectónica que refleja distintos momentos de la intensa historia de la región.

Dentro de una de esas edificaciones, el Oratorio de los Orquera, encontré un primer textil bordado de flores ya marchitas que data de principios del siglo XX. Mi interés por estos tejidos fue fomentado por la tinogasteña Angélica Boric, quien me alojó en su vieja casona de adobe construída en el año 1906. Ella es la madre de una íntima amiga que me trató como a una hija más y me brindó un hogar en Tinogasta, fundamental para poder llevar adelante mi investigación, convirtiéndose en una de mis principales aliadas e interlocutoras de trabajo de campo.

Actualmente, esa añosa construcción se encuentra en tratativas de ser declarada un hito más de la Ruta del Adobe, testigo de la historia del lugar. Angélica y su familia son parte de esas memorias, ese paisaje y esos terruños. Tuve la dicha de recorrer la ruta de punta a punta junto a Angélica, quien me compartió sus recuerdos, información histórica que había logrado recuperar y datos sobre la importancia de cada una de las edificaciones-monumentos. Yo la escuché atenta, me maravillé con las construcciones de barro, sus colores y formas, las capillas, la imaginería de las

iglesias, las guirnaldas de papel, los exvotos¹, ofrendas, homenajes, las estampitas y los agradecimientos a los santos.

Una tarde, Angélica me propuso ir a buscar a las mujeres bordadoras. Me contaba sobre la abundancia de bordados florales que solía haber en la zona y el interés que había por parte de la Municipalidad en “rescatar” esta técnica, entendida como tradición textil y patrimonio cultural del departamento de Tinogasta. En una primera instancia, desde la óptica del salvataje, emergía la posibilidad de trabajar en la “protección” e inmortalización de los saberes implicados en esos textiles o pensar vías posibles para que esos conocimientos se perpetuaran o visibilizaran, tal como ya lo había hecho en Ancasti con los tejidos de seda silvestre (Corcuera, 2010). Sin embargo, tomé otra decisión: conocer los bordados tinogasteños fue una excusa para transitar la transformación de mi perspectiva como diseñadora especializada en gestión de patrimonio cultural hacia la antropología social, dando como resultado un nuevo enfoque, una mirada reflexiva sobre el campo del patrimonio y nuevas preguntas que se acoplaron a mi búsqueda personal, consiguiendo formular un problema antropológico que me dedicaré a detallar en este apartado.

Búsqueda del tesoro

Todo este trabajo se signó por la búsqueda de estos preciados textiles. Me he dedicado a localizarlos y trazar su circulación. Pasé unos primeros quince días en Tinogasta rastreando a las bordadoras junto a Angélica. Fuimos preguntando casa por casa, desplazándonos por las callecitas más alejadas del centro, bordeando la costa de las montañas. Anduvimos en auto, también a pie. En un principio, pensé que Angélica sabía dónde ubicarlas, pero pronto entendí que no era así. Realmente la propuesta era “buscar” a las bordadoras. Angélica tenía alguna referencia, recordaba algo de su juventud en Tinogasta, pero no sabía si las mujeres que ella había conocido seguirían bordando. Tenía alguna idea de dónde las podría encontrar, pero lo cierto es que no lo sabía con precisión.

Preguntamos en el pueblo en dónde podríamos comprar alguna manta bordada. Los vecinos, como si nos fueran dando pistas, nos guiaron hacia las bordadoras. No nos atendieron en todos lados, muchas mujeres ya no bordaban, otras no tenían nada para mostrar, nos contaron sobre alguna colcha que habían hecho, hubo quienes recordaban a sus abuelas o madres que sí lo hacían. Algunas me explicaron que tenían algún “encargo” para bordar y ejecutaban la tarea en la soledad

¹ *Exvoto*: Los exvotos son pequeñas obras de arte y de calificada artesanía que los cristianos ofrendan a Dios, la Virgen y los santos en agradecimiento de un bien recibido. Son testimonios de fe. Se los conoce popularmente como promesas o milagros. La primera palabra alude a la promesa que hace el creyente al pedirle a la figura divina que lo ayude en el trance peligroso por el cual está transitando él o algún familiar. Milagro es lo que se produce cuando adviene la ayuda sobrenatural. La fórmula en latín es *exvoto suscepto*, es decir “por promesa comprometida” (Barbieri, 2020. p. 30).

del hogar. Nos referenciaban a alguna vecina que podría estar bordando. Conocimos mujeres que lo solían hacer, pero que hoy se dedican a otras labores. También conocí mujeres que guardan una colcha de dos plazas rebalsada de flores y hojas espejadas, dobladas y reservadas en sus muebles, sin marchitarse. Cada manta bordada fue un tesoro único en medio del paisaje seco terracota que ahora aprecio mucho más que en ese momento. Las artesanas son sus guardianas. No todas las exhiben. A veces las venden.

Me contaban sobre el bordado que se hacía antes, cuando se reunían las mujeres a “pinchar la tela” de manera comunitaria alrededor de enormes bastidores mientras se compartía el mate cocido azucarado y se despedazaban las tortillas con grasa. Esa antigua forma de bordar hoy es emulada en talleres de aprendizaje impulsados desde la Municipalidad, donde las mujeres se encuentran para practicar y llevar adelante proyectos individuales con una nueva estética y materialidad.

Me hicieron saber que se hacían muchos bordados para los familiares que se encontraban trabajando en el sur del país. Muchas de aquellas producciones colectivas se encuentran en la Patagonia. Se enviaban estos pesados abrigos para resguardar del viento a los varones migrantes, junto a otros objetos significativos.

A partir de este primer acercamiento, comencé a esbozar mis primeras preguntas: ¿por qué es tan difícil encontrar textiles bordados? ¿Cuál es la razón por la cual la Municipalidad quiere “rescatar” la técnica de bordado? ¿A qué se debe la escasez de estas artesanías? ¿Cuáles son los motivos por los cuales las pocas colchas bordadas que encontré se mantienen guardadas y protegidas con finas perlas de naftalina?

Entonces empezó a gestarse el problema de investigación que fue tomando forma a medida que conocía mi campo de trabajo, algunos pasos más alejada de la mirada patrimonial. En un principio, estaba poco definido porque no conseguía comprender cuál era el grupo de personas con las que trabajaría. El mapa era difuso, las mujeres bordadoras se encuentran viviendo en los alrededores de la ciudad de Tinogasta y en zonas rurales adyacentes. No conseguía entender cuál era ese unguento invisible que las amalgamaba y las unía. Todas ellas viven en el Departamento de Tinogasta y saben bordar, pero esto no resultaba suficiente para delimitar “una comunidad de bordadoras en la orilla de la montaña”.

Muchas veces me sentí expulsada de mi trabajo de campo. Había algo que no debía ser mostrado a personas foráneas. Si bien este sentimiento me causó frustración, pude entender que era signo de que iba por buen camino. Si había “algo” que los de afuera (yo, entre ellos) no debían ver, entonces había un adentro por descubrir. Había un “otro” para comprender. Mi dificultad se presentaba a la hora de definir quién era ese “otro”. Insistí en averiguarlo o construirlo.

Una primera estructura de tesis y un listado de preguntas iniciales se vieron transformadas y reformuladas para dar lugar al desarrollo de un problema antropológico nutrido de las categorías propias de la población con la que me encontraba trabajando (Dalle, Boniolo, Sautu y Elbert, 2005:78). La simultaneidad dada entre la recolección de datos y su análisis a la luz de distintas teorías resultó en la reformulación permanente de la estructura del proyecto. Así, el diseño de la metodología de mi investigación se caracterizó por un buen grado de flexibilidad que me permitió moldear el problema antropológico a partir del desarrollo de la investigación y la búsqueda de los textiles bordados que posibilitó definir el territorio y la población con la que trabajaría (Maxwell, 1996, 2005 y 2013).

Trabajo etnográfico y pandemia

Mi tarea se vio interrumpida por el estado de pandemia anunciado en marzo del 2020. El COVID-19 atravesó mi trabajo de campo e investigación. No podría viajar en el corto plazo y no estaba claro si sería posible la circulación por el país. Nunca dejé de estar en contacto con las bordadoras que me contaban sobre la situación en sus pueblos y me preguntaban por la Ciudad de Buenos Aires, en donde yo vivo.

La etnografía digital y multisituada venían instalándose como temas de discusión y debate teórico, sin embargo a pesar de la distancia entre Buenos Aires y Catamarca (1300 kilómetros), yo había optado por hacer trabajo de campo presencial dado mi interés en entablar vínculos sólidos con mis interlocutores, lo cual se vio fuertemente afectado por las políticas de restricción de circulación y distanciamiento social. Este nuevo contexto de producción de conocimiento derivó en la incorporación de nuevas estrategias que, lejos de empobrecer la calidad de este trabajo, lo complejizó en forma de “etnografía patchwork”, caracterizada por un nuevo modo de "estar ahí" cuando el trabajo de campo presencial a largo plazo no es una posibilidad (Günel, Varma y Watanabe, 2020). Las autoras que forjaron este término, consideran que la “etnografía patchwork” parte del reconocimiento de que las re combinaciones de "hogar" y "campo" se han convertido en una necesidad y se compone de procesos y protocolos etnográficos diseñados en torno a visitas de campo de corta duración, el contacto permanente con los interlocutores a través de medios digitales, dominio de la lengua y conocimiento contextual. Bajo estos términos, me propuse acomodar mi trabajo de campo adaptándolo a las herramientas virtuales durante los años 2020 y 2021.

A través de llamadas telefónicas, entrevistas por video llamada, mensajes de Whatsapp e intercambios en otras redes sociales conseguí trabajar de manera ininterrumpida. Este giro metodológico superó ampliamente mis expectativas y me proveyó de materia prima muy rica para

construir el relato de esta investigación. La red vincular que me encontraba definiendo se estiró en el territorio a través de la virtualidad, abarcando un espacio de trabajo mucho más amplio con epicentro en Tinogasta.

De esta manera encontré el textil más significativo de todo mi trabajo. Gracias a este hallazgo conseguí trazar la historia de las artesanas implicadas en la producción de textiles bordados. Mi obsesión por entender cuál era el vínculo entre estas personas, cuál era el “grupo de bordadoras”, quién era ese “otro”, se distendió al encontrar esta colcha y conversar con la familia Díaz. Logré entender cuál era la trama en la que se insertan todas las “bordadoras” que conocí individualmente durante mi trabajo de campo: todas ellas nacieron y crecieron en Villa San Roque, una villa de tan solo dos cuadras de extensión, a seis kilómetros de la ciudad de Tinogasta, en donde se socializaron en las tareas del bordado desde muy temprana edad. Cuando eran niñas, solían colaborar en las producciones cotidianas que se llevaban a cabo en las galerías de las casonas de adobe, aprendiendo sobre los secretos de esta técnica que sus madres, abuelas, tías y vecinas desempañaban con gran pericia.

Gracias al esmero, trabajo puntilloso y horas de dedicación de estas mujeres, brotaban los colores, florecían los pimpollos y se expandían los ramilletes de amapolas, pensamientos y crisantemos. Los textiles floreados eran producidos por las mujeres de manera comunitaria para ser enviados al sur, en donde se encontraban instalados los varones para trabajar en los Yacimientos Petrolíferos Fiscales (YPF); y también para vender a acopiadores e intermediarios que hacían llegar estas producciones a mercados nacionales. Los bastidores eran pinchados colectivamente por vecinas, amigas y familiares en una compleja trama de relaciones femeninas que se fue desarticulando a causa de las migraciones desde la Villa San Roque hacia otros puntos del Departamento de Tinogasta y del país. Fue Esther Hermitte quien consiguió describir y organizar esas relaciones comerciales y políticas entre artesanas pertenecientes a distintos sectores sociales.

Para comprender cómo fue ese proceso de transformación, es necesario dar cuenta brevemente de algunos procesos históricos, políticos y económicos de la región.

Contexto histórico y antecedentes

El antecedente más relevante para esta tesis es la investigación de Esther Hermitte (1921-1990), la primera antropóloga argentina por titulación, capacitación y práctica, quien se dedicó a trabajar en Catamarca junto a Carlos Herrán, un joven colega que se desempeñó como su asistente, para dilucidar los motivos por los cuales fracasaban las cooperativas impulsadas por el gobierno federal para tejedoras. Este importante antecedente permitió narrar el escenario histórico y social

cambiante en donde las mujeres tinogasteñas se encontraban para “pinchar la tela” y producir colchas bordadas, desde la obtención de la materia prima hasta la pieza terminada.

El trabajo de Hermitte no sólo brinda un marco de referencia académica dentro de las etnografías argentinas, también inauguró una nueva perspectiva etnográfica en el país. En sus cursos sobre “Técnicas de trabajo de campo” en el IDES de Buenos Aires se convirtió en una verdadera maestra de trabajo de campo etnográfico para una generación de antropólogos argentinos, entre los que se encuentra Rosana Guber, jurado de esta tesis y mi maestra en metodología dentro de la maestría que ella misma dirige, transmitiendo y complejizando el enorme legado etnográfico que dejó Hermitte (Guber, 2013).

Mi estudio sobre los “bordados tinogasteños” se inserta en un escenario regional más amplio investigado por Esther Hermitte. En este sentido, esta tesis podría constituirse como un pequeño aporte a su enorme labor, en donde me dedico a estudiar algunos matices respecto del significado de las artesanías bordadas de Tinogasta, dentro de las comunidades intensamente descritas y analizadas por la autora. La antropóloga recupera la historia del origen de la tradición textil en la provincia de Catamarca, remitiéndose a la crisis de comercio internacional del siglo XVII, por la cual las colonias debieron hacerse cargo de las producciones para satisfacer el consumo regional. Fue así que se iniciaron y desarrollaron los obrajes, viñedos y pequeñas industrias manufactureras (Hermitte, 1970 y 1972). Catamarca se convirtió en uno de los centros de producción textil más sólidos y arraigados, que también encuentra sus orígenes en conocimientos de tejeduría que datan de tiempos precolombinos. Los bordados tinogasteños forman parte de un cuerpo de producciones textiles pertenecientes a la región cultural comprendida desde el norte del actual Perú, pasando por Bolivia, hasta el norte de Chile y NOA argentino. En esta zona geográficamente diversa se desarrolló una de las tradiciones de tejeduría más extraordinarias del mundo (Rieff Anawalt, 2008), que atravesará cambios estéticos e incorporará nuevos materiales y tecnologías hasta llegar a nuestros días.

Tinogasta, como parte de esta región, perteneció a circuitos de tránsito y producción muy antiguos. Desde muy temprano tentaculizó su actividad y se insertó en un circuito comercial, a través del Departamento de Belén², con Tucumán, Salta, Jujuy y el Alto Perú. Proveía productos alimenticios, textiles y mulas de arria tan necesarias para la explotación minera. También estableció relaciones comerciales con Chile, a través del Paso de San Francisco, por donde enviaba ganado europeo.

² Belén es el departamento contiguo a Tinogasta que se configura como un paso hacia las provincias del norte.

El fin de la actividad minera en el Alto Perú con el consecuente cese del intercambio de productos en esa dirección y el establecimiento de la Pampa Húmeda como eje productivo nacional generaron un profundo viraje económico que impactó directamente en la organización productiva y comercial de la zona de Tinogasta, aislando a la región respecto de los nuevos circuitos económicos. Bajo estas circunstancias, lentamente fue desapareciendo la minoría terrateniente y comercial que conformaban los señoríos feudales, dando lugar al establecimiento de numerosos comercios en la localidad, propulsado por la migración árabe que activó el comercio en la zona y se dedicó al acopio de productos textiles. Asimismo, se presentaron nuevas opciones de trabajo que empujaron a la población rural a desplazarse en territorio para sobrevivir: la zafra tucumana y el petróleo en Chubut.

Tucumán resultó ser un lugar estratégico para desarrollar la producción de azúcar y generar un centro de poder económico que atraería trabajadores que antes formaban parte del circuito regional con Belén. Para los patrones resultaba más rentable reclutar peones y enviarlos a trabajar a la zafra tucumana, cobrando una comisión por cada uno de ellos, que trabajar sus propias tierras.

Desde la conformación del Estado argentino, la población catamarqueña no proliferó hacia su interior, sino que se expandió hacia otras provincias, consolidando centros catamarqueños en otros sitios de Argentina como consecuencia de sucesivos flujos migratorios³. La fundación de YPF (1922) en el Sur de Argentina fue un polo de atracción de catamarqueños para trabajar de forma permanente. La Villa San Roque se insertó de manera estable en un circuito que lo conecta con la Patagonia, estirando la red vincular hacia el sur. Prueba de ello es la fundación del centro de habitantes catamarqueños en Comodoro Rivadavia (Alaniz, 2015), quienes aún hoy son los destinatarios de nutridas encomiendas conformadas por colchas bordadas, tejidos y delicias de las fincas, como lingotes de membrillo, nueces confitadas, tortas de turrón, dulces y aceitunas en salmuera, elaboradas por las mismas mujeres que en aquel entonces, hoy más añosas.

En esa época, los textiles eran producidos en el interior de cada una de las casas, en donde solía haber un telar criollo clavado en la tierra. Allí, las teleras confeccionaban grandes paños de lana que luego serían bordados en enormes bastidores. Esta actividad se realizaba de manera comunitaria, las vecinas se reunían y vinculaban a través de un sistema de ayuda recíproca que las mantenía unidas y en constante relación, en un tipo de organización productiva pre capitalista y comunitaria que remite a las mingas descritas por Hermitte:

“Tradicionalmente se practicaba un sistema de ayuda recíproca en la que quien había recibido colaboración estaba obligado a devolverla sin que medie pago alguno. Las

³ De acuerdo al último censo de población, en el año 2010 habitaban 368 mil personas en la provincia de Catamarca, el 0,92% de la población total del país, con una densidad poblacional de solo 3,6 habitantes por kilómetro cuadrado, una de las más bajas del país.

formas más conocidas de esa reciprocidad eran la minga de las teleras y de las segadas. En la primera un grupo de amigas se reunían por las noches en casa de la que necesitara acelerar la terminación del tejido -"enterar la tela"- (...) El grupo rotaba noche a noche en casa de sus miembros" (Hermitte y Herrán, 1970:471).

A partir de la década de 1960, comienza a gestarse un nuevo modelo económico que desplazaría las políticas del Estado de Bienestar que habían predominado durante las tres décadas previas. Se instaló el modelo neoliberal, lo que implicó un ajuste estructural sostenido en el tiempo a través de los distintos gobiernos. Consecuentemente, aumentaron las desigualdades sociales y los tinogasteños vieron asfixiadas sus economías, forzando la migración de trabajadores rurales hacia polos económicos más oxigenados. Más tarde, desde la década de los 90's, este cuadro se agudizó. La globalización, el fomento del turismo y el crecimiento asimétrico concentrado, propio del modelo económico imperante, extremaron aún más el ambiente de polarización económica y social, que propulsó la migración rural de las nuevas generaciones hacia el conurbano de ciudades cercanas y Comodoro Rivadavia, con el objetivo de estudiar o buscar mejores y mayores posibilidades de trabajo (Manzanal, 1993, 2000, 2006 y 2009).

La Villa San Roque se fue vaciando y con ello, la vida cotidiana de quienes solían ser sus habitantes cambió radicalmente. Los encuentros de vecinas alrededor del bastidor desaparecieron. Las mujeres se dedicaron a otras labores vinculadas al turismo, al servicio doméstico y el trabajo estatal. La producción comunitaria de colchas bordadas disminuyó hasta desaparecer y cada vez fue más difícil hallar este tipo de textiles que solían abundar en la zona.

El Estado "al rescate"

Desde finales del siglo XIX, durante el proceso de conformación del Estado y de la identidad nacional argentina, se homogeneizaron las expresiones culturales contenidas en un mismo territorio. La "Generación del 80"⁴ llevó adelante un "proyecto modernizador", cuyas políticas y campañas tuvieron como propósito encontrar una única "alma nacional". Se estableció Buenos Aires como centro del país, se disolvieron las diferencias culturales, en búsqueda de una misma tradición, una misma tierra y una misma sangre. De esta manera, la diversidad perdió complejidad y devino un todo compacto desde el cual lo diferente es considerado una anomalía ajena al "ser nacional" (Ticio Escobar, 1986).

⁴ La Generación del 80 fue un grupo de intelectuales argentinos, herederos de las ideas de la Ilustración. Pertenecientes a familias de clase alta propietarias de extensos latifundios, que se destacaron entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Esta élite gobernante consolidó el bagaje ideológico y cultural que caracterizó a la República conservadora que se extendió entre 1880 y 1916, estableciendo un modelo de país con centro en Buenos Aires, pensamiento conservador, liberal y laico (ver Ocampo, 2007).

Desde ese entonces, el patrimonio cultural tiene y ha tenido un papel fundamental en el proceso de conformación de la identidad nacional. El Estado es quien posee la autoridad y potestad para seleccionar y dar sentido sólo a aquellos repertorios considerados dignos de ser patrimonializados, conservados y difundidos a través de declaraciones de interés, leyes y otros mecanismos burocráticos, con el fin de difundir una narrativa histórica oficial que establezca una continuidad “natural” entre el pasado y el presente, que oculta el carácter reciente del mismo Estado y fomenta la cohesión de los miembros de la comunidad entre sí y con el territorio (Crespo, 2000).

Históricamente, la institución que centralizó la agenda cultural global en materia patrimonial ha sido la UNESCO con el objetivo de promover la diversidad cultural y la convivencia pacífica entre los pueblos. Los representantes de estados-miembro de esta organización, ONGs especializadas, expertos, académicos y gestores culturales de todo el mundo tienden redes para llevar adelante acuerdos multilaterales, convenciones y recomendaciones internacionales para la protección legal de conocimientos tradicionales y expresiones culturales, que se vuelven efectivos gracias al trabajo de agencias locales y dependencias estatales desafiadas a responder a los parámetros internacionalmente negociados (Arantes, 1999).

Esta mirada de resguardo encuentra sus orígenes en la “Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural”, celebrada por la UNESCO en París en el año 1972. Allí, se estableció que ciertos lugares del planeta tienen un “valor universal excepcional” y, como tales, pertenecen al patrimonio común de la humanidad. Actualmente, 193 países han ratificado la “Convención del Patrimonio Mundial”, como es comúnmente conocida, con el objetivo de identificar y proteger el patrimonio natural y cultural más importante del globo, desde parámetros también consensuados dentro de la UNESCO.

A partir de aquel momento, se llevó a cabo un trabajo regular y periódico a través de mesas redondas, nuevas convenciones y conferencias internacionales, para discutir y negociar distintos ángulos y miradas sobre el campo del patrimonio. Resultado de ello es la “Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial” del año 2003⁵, donde se estableció que los conocimientos y saberes implicados en el desarrollo de las producciones materiales son tan significativas como los objetos en sí. Desde este punto de vista, no sólo los textiles bordados serían objeto de políticas públicas para su preservación y conservación material, sino que también los conocimientos ancestrales puestos en práctica para su producción. Paralelamente, a partir de los

⁵ Esta Convención se ratifica en Argentina como Ley Nacional N° 26.118 en el año 2006, convirtiéndose en el marco legal para todas las declaraciones de Patrimonio Cultural Inmaterial que se efectuaran en adelante.

años 90 se suma el interés del BID⁶ por preservar la diversidad cultural como fuente de resiliencia y desarrollo, destinando fondos económicos, préstamos y asistencia técnica a proyectos de salvaguarda cultural.

En este sentido, el escenario donde llevé adelante la presente investigación es resultado de la trayectoria política y económica de Argentina y Latinoamérica, en relación con agendas globalizadas y la misión de los Estados de “recuperar” y “salvaguardar” todas aquellas expresiones culturales que se han visto debilitadas y abandonadas por los cambios sociales, los desplazamientos territoriales y la homogeneización de las producciones bajo estándares mundiales.

Esta mirada patrimonial que atraviesa a los Estados, da como resultado la implementación de programas con el objetivo de salvaguardar y proteger prácticas culturales locales, como los talleres de bordado de la Municipalidad.

El tratamiento de la situación de los bordados tinogasteños será parte de una agenda patrimonial más amplia por la cual se implementarán diversas líneas de acción en toda la provincia. Entre ellas, considero destacables para esta investigación: la declaración de Patrimonio Histórico Cultural a las construcciones insertas en la “Ruta del Adobe” en el año 2011⁷, la declaración como Patrimonio cultural Inmaterial de la Nación⁸ a la “Fiesta Nacional del Poncho” y las técnicas ancestrales relativas al hilado y tejido artesanal de fibras provenientes de animales autóctonos, en el 2016. Desde ese mismo año y en esta misma orientación de operaciones, el Municipio de Tinogasta ofrece cursos de capacitación con el fin de “rescatar” técnicas y oficios artesanales, entre los que se encuentra el taller de bordado “para que no se pierda la técnica” que reúne mujeres tinogasteñas para aprender el oficio en salones preparados y dispuestos por el Estado.

Desde la perspectiva del Estado y los agentes culturales, la situación actual de este oficio se encuentra en un estado crítico, ya que las bordadoras más añosas atraviesan condiciones de salud muy frágiles, lo que les impide continuar con estas labores. Al mismo tiempo, las nuevas generaciones se encuentran desinteresadas en aprender la técnica, dando como resultado un futuro incierto para estas artesanías textiles que ya no se producen “como antes”, pero que siguen siendo buscadas por turistas de clase media, coleccionistas y folkloristas con una mirada artística y patrimonial.

De forma aparentemente contradictoria, hoy se siguen produciendo textiles bordados en los talleres impulsados por la Municipalidad. Esos “bordados de ahora” traen consigo la incorporación

⁶ El Banco Interamericano de Desarrollo es una organización financiera internacional con sede en la ciudad de Washington (Estados Unidos) que se presenta como la principal fuente de financiamiento y pericia multilateral para el desarrollo económico, social e institucional sostenible de América Latina y el Caribe.

⁷ Ver Ley Provincial N° 5326 (2011).

⁸ Ver Ley Nacional N° 27.332 (2016).

de materiales industrializados que ahorran tiempo y simplifican las etapas de la elaboración artesanal. Sus motivos y diseños se alejan de los enormes mantones floreados, dando lugar a nuevos diseños y formatos que cada cual ensaya individualmente en los talleres de aprendizaje, y que quedan por fuera de las producciones floreadas “tradicionales” que esperan los agentes culturales. En este sentido, cabe preguntarse ¿Cuál es el “bordado tinogasteño” que se está perdiendo? ¿Qué tipo de bordados se están realizando hoy? ¿Qué lugar tienen las colchas bordadas en la Tinogasta actual? ¿Y en la Patagonia?

Proyecto de tesis

Corazón de la tesis.

La indagación sobre estos antecedentes y la multiplicidad de significados que rondan en torno al “bordado tinogasteño” me permitieron estructurar mi trabajo de campo en torno a una pregunta central: ¿cómo y por qué se ponen en circulación las colchas bordadas de Tinogasta? A partir de este problema de investigación, describiré el proceso de producción de las colchas dentro del universo de las “bordadoras”, para comprender el sentido de estos textiles que circulan dentro de las familias, en los que se aglutinan conocimientos, saberes, historias, jerarquías y la vida social cotidiana en torno a los enormes bastidores. Por otra parte, analizaré el cambio de significado que atravesarán estos hilos durante el derrotero desde el universo de las “bordadoras” hacia el universo de los compradores de clase media, en donde pasarán a llamarse “mantas” y serán entendidas como parte del patrimonio cultural de Tinogasta y sus tradiciones textiles.

Me propongo comprender el significado de los “bordados tinogasteños” en distintos universos sociales y simbólicos, a través del estudio de su desplazamiento en el territorio y entre clases sociales. Voy a teorizar sobre la circulación de objetos centrando a las mujeres y a la producción doméstica de colchas en el corazón del proceso político al que pertenecen etnográficamente. El énfasis de mi investigación estará centrado en la forma en la que circulan las colchas bordadas, los conocimientos que implican y quién controla esa circulación. Asimismo, voy a pensar los procesos de producción y circulación como un circuito continuo y no como dos tiempos separados, sino que uno hace sentido en el otro.

El sentido general de esta tesis propone perseguir el objeto textil, que nos guiará desde su génesis en la Villa San Roque -el universo de las bordadoras- hacia la Patagonia a través del entramado de relaciones familiares, para luego desplazarse hacia el universo de compradores de clase media. Desplegaré la articulación teórica al final de cada capítulo, seleccionando autores⁹ que

⁹La selección de autores está ligada a mi trayectoria académica. Formo parte del Grupo de Estudio de Cosas Cotidianas enmarcado en el Programa de Antropología Social (PAS) con pertenencia institucional en el Centro de Investigaciones

me permitirán desentramar el significado de este objeto textil artesanal en el desplazamiento entre universos de significación. Asimismo, el trabajo de Esther Hermitte (1970 y 1972) articulará toda la tesis para dar cuenta del entramado social en el cual los textiles se producen, circulan y se usan. Me serviré de la investigación que realiza junto a Herrán (1970) para distinguir diferencias estructurales y sociales entre los distintos grupos de bordadoras, intentando clarificar modos de vincularse, de trabajar, de acceder a la materia prima y de poner en circulación sus producciones.

En el primer capítulo llamado “¿Cuál es el “Bordado Tinogasteño”? me propuse describir y contrastar cómo se bordaba en la Villa San Roque entre los años 1970 y 1990 (período que relatan las artesanas a través de sus recuerdos), cómo se borda actualmente en talleres impulsados desde la Municipalidad con el objetivo de “salvar” la técnica artesanal y mi propia experiencia de aprendizaje en el comedor de Doña Rosa y Fito, con el fin de dilucidar cuáles son las particularidades del bordado tinogasteño, entendiendo que su realización ubicada geográficamente en Tinogasta no es suficiente para colmar semejante categoría. Para articular estas ideas me serviré del trabajo de la antropóloga social estadounidense Jean Leave (1989, 1991, 1996) quien acuñó la idea de “aprendizaje situado” y “comunidades de práctica” para estudiar los procesos de aprendizaje por fuera de las instituciones formales e intentar dilucidar el significado de las “colchas” como categoría nativa.

El segundo capítulo denominado “Guardar una colcha” se caracteriza por la búsqueda de las colchas en el entramado familiar que une la Villa San Roque con Comodoro Rivadavia. Relataré el derrotero de los textiles que se hacen para la familia y quieren ser protegidas de las miradas ajenas y foráneas. Este capítulo estará atravesado por una fuerte emotividad y afectividad. La nostalgia y desarraigo serán el combustible para “pinchar” el bastidor una y otra vez. Así, las bordadoras enviarán color, calidez y abrigo a la familia en el sur. Aquí haré una revisión de mis registros de campo desde la perspectiva de la Antropóloga estadounidense Annette Weiner (1992) sobre los objetos inalienables, entendidos como aquellos que son fuente de jerarquía y diferenciación, pretendiendo mostrar la red social que habilita la circulación y posesión de las colchas bordadas, intentando comprender por qué y a quiénes las ocultan y de qué manera se pone el objeto en movimiento.

En el tercer capítulo, pondré mi atención en el desplazamiento de estos textiles bordados hacia el universo de compradores de clase media, en donde pasarán a llamarse “mantas”. El cambio de

Sociales (CIS)/Centro Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet) y, el Centro de Antropología Social (CAS) del Instituto de Desarrollo Económico y Social (IDES), Buenos Aires, Argentina y del Grupo de Investigación de la Universidad Nacional de José C. Paz dirigido por la Dra. Patricia Vargas. Estos espacios me acercaron a estos autores que me permitieron pensar en torno a la producción, circulaciones, usos y significados cambiantes de los textiles bordados de Tinogasta.

escenario es notorio. De las casas de las bordadoras a la casona de adobe restaurada de los Boric, ubicada en la Ruta del Adobe y en tratativas de ser un hito patrimonial de la misma. Esta escenografía representará a las familias tinogasteñas de una clase media vinculada al mundo de la cultura y la academia, que también estará en contacto con el municipio ejerciendo sus influencias y dejando ver su mirada sobre el papel o rol que debe tomar el Estado respecto de la cultura local. Para analizar la capacidad del objeto para entrar y salir de diferentes condiciones de identificación, significación y alienación, incorporaré la investigación de Daniel Miller (2001, 2005 y 2010). Mi objetivo será comprender cómo es la articulación por la cual las bordadoras venden una “colcha” y la clase media compra una “manta”, también entendida como “patrimonio cultural” de Tinogasta.

Por último, en las conclusiones haré un recorrido de principio a fin para fortalecer la idea del objeto en un significado intrínseco que se da en el pasaje entre dos universos específicos y en donde confluyen bordadoras, familias tinogasteñas de clase media (compradores) y el Estado (a través de sus políticas patrimonialistas). De igual forma, daré a conocer nuevas preguntas y plantearé posibles líneas de investigación.

Dónde, quiénes y cuándo.

Me propuse describir la producción, uso, venta y circulación de colchas bordadas de Tinogasta, municipio que se encuentra al oeste de la Provincia de Catamarca. Este departamento tiene 23.582 km² de superficie, se encuentra a 1200 msnm, lo que puede generar algunos síntomas de “apunamiento” o “mal de altura”¹⁰. Allí predomina el paisaje de serranías y colores terracota con largas cadenas montañosas que se pueden admirar en el horizonte. Presenta volcanes en plena Cordillera de Los Andes y picos de más de 6.000 msnm acompañados de lagunas y vegas que bajan al sistema hídrico de la cuenca del Río Abaucán. El tipo de clima es árido, de veranos muy calurosos (19°C a 44°C) e inviernos templados (-4,2°C a 20,6°C). Presenta características semidesérticas, de viento seco y gran amplitud térmica.

Allí viven 22.360 habitantes en 12 distritos: Tinogasta, Fiambalá, Saujil, El Puesto, La Puntilla, San José, Copacabana, Costa de Reyes, Anillaco, Salado, Cerro Negro y Colorado. Desarrollé mi trabajo de campo en Tinogasta, la ciudad capital de este departamento y sus alrededores, en donde viven 14.366 habitantes (7.126 varones y 7.240 mujeres).

La ciudad de Tinogasta cuenta con una plaza central alrededor de la cual se encuentran la iglesia principal, la comisaría, un puesto de turismo en donde encontré un textil bordado para la venta, el

¹⁰ La falta de oxígeno y la baja presión atmosférica que caracteriza las zonas altas, producen un efecto de “apunamiento” o “mal de altura”. Los síntomas incluyen dolor de cabeza, náuseas, dificultad para respirar y, además, imposibilidad para hacer actividad física. Los casos leves se resuelven entre uno y tres días. Atravesé este tipo de malestares en varias oportunidades, lo que dificultó el curso normal de mi investigación durante breves períodos.

único supermercado del distrito y la estación de servicio con buena señal de internet que hizo las veces de oficina en reiteradas oportunidades. La zona céntrica y urbanizada se extiende en una cuadrícula irregular de un diámetro de diez cuadras que cuenta con servicios de luz, agua y gas de manera estable y regular, a diferencia de las zonas rurales donde estos servicios son intermitentes.

Ese núcleo de edificaciones contemporáneas concentra los servicios del Estado, como el hospital, las escuelas, el banco y el correo, así como locales gastronómicos y de indumentaria, gimnasios, locutorios, kioscos y negocios de ramos generales en donde se ofrecen artículos de limpieza a granel, algunos alimentos y productos escolares.

La ciudad se encuentra rodeada por zonas rurales. Mientras más lejos del centro, el monte se hace cada vez más presente entre las viviendas y se encuentran más construcciones de adobe, algunas abandonadas y otras derrumbadas, atravesadas por los rayos de un sol muy intenso. Yo me instalé a seis kilómetros de la ciudad, en el distrito de Santa Rosa, precisamente en la casona de la familia Boric.

Trabajé con dos universos bien distintos: por un lado, mujeres bordadoras pertenecientes a un linaje de artesanas que solían trabajar como peonas bajo relaciones de patronazgo con Señores feudales durante la época de la colonia. Estas mujeres solían vivir en la Villa San Roque y migraron lentamente hacia zonas adyacentes al centro de la ciudad a partir de la década de 1970. Las “bordadoras” de la Villa San Roque también se pueden denominar “artesanas”, ya que responden a un mismo sector social y se identifican como tales. La categoría de “bordadora” condensará una historia específica que se superpone a su identidad de “artesanas” y que se desplegará a lo largo de esta tesis.

Para interiorizarme en su mundo social, conviví y me vinculé con trece “bordadoras” de Villa San Roque: las tres hermanas Montiel, Alelí Chasampi y su hermana, Doña Rosa Real y su hermana, Doña Loli, Doña Blanca, Doña Isabel López, Doña Alda, Doña Anita y Doña Claudina, 32 descendientes y familiares de esas bordadoras con los que conversé y compartí actividades cotidianas. Y 17 mujeres estudiantes de bordado de los “cursos de la muni”. Este universo con epicentro en Tinogasta, se estiró hasta Comodoro Rivadavia a través de una red familiar instalada en el sur, convirtiéndose en un gran núcleo de información donde encontré colchas bordadas a través de medios virtuales y herramientas digitales.

Por otro lado, trabajé con familias de clase media tinogasteña, cuyos antepasados llegaron desde Europa a principios de siglo XX bajo el “proyecto modernizador” de la Generación del 80. Estas personas, fueron formadas en universidades y se convirtieron en defensoras del patrimonio cultural local con cierta influencia en el municipio. Me vinculé con catorce integrantes de la familia Boric, su familia política y más de treinta amigos, allegados y conocidos pertenecientes a su círculo

social. También fueron el nexo con siete funcionarios públicos del municipio lo cual me permitió indagar en la mirada patrimonial desde la perspectiva del Estado.

El tiempo de esta tesis se sitúa en el presente y remite permanentemente a un pasado en común que data de principios de siglo XX en adelante, aferrado en la memoria de las artesanas que relatan su genealogía artesanal entrelazada con la historia de la familia Boric en los mismos terruños. El primer Boric llegó en el año 1920, construyó un molino harinero en la Villa San Roque, en un terreno lateral al canal principal del sistema de riego que funcionaba con la energía del Río Abaucán. Ese molino solía ser de uso público. Las mujeres de la Villa San Roque, además de bordar y dedicarse a las labores textiles, se acercaban a moler granos de trigo y condimentos, como pimentón y comino.

Realicé mis salidas al campo durante el mes de febrero de 2016, donde hice un primer acercamiento exploratorio y relevé información para armar mi problema de investigación; en junio de 2017 y durante los meses de marzo y abril del 2019, en donde llevé adelante mi trabajo de campo de manera exhaustiva y dirigida hacia los objetivos de esta tesis; durante la pandemia, entre los años 2020 y 2021, me dediqué a hacer trabajo de campo a través de herramientas digitales para continuar la localización de los bordados y hacer entrevistas virtuales; visité a las bordadoras durante una semana en agosto del año 2021; me instalé durante el mes de septiembre de 2022 para recopilar información precisa y cotejar mis escritos en proceso con mis interlocutores. Volví por quince días en marzo de 2023, tras haber terminado esta tesis. Durante estos seis años de trabajo de campo entablé sólidos vínculos con las bordadoras y sus familias, lo que se vió reflejado en una comunicación continua y contacto permanente a través de redes sociales, mensajes de Whatsapp y llamados telefónicos.

Participé de diversas actividades. Mi meta fue conocer la vida cotidiana de las “bordadoras”, lo que incluye aquellos momentos que no implican esa labor textil. Cada encuentro fue una oportunidad para comprender el entramado social en el que me propuse sumergirme. Así fue que, desde el año 2016 hasta la fecha, pasé muchas tardes con las nietas de las bordadoras, comí loco en familia y colaboré en el preparado de humitas. Fui invitada al aniversario número 50 de la promoción del año 1972 de la secundaria de Tinogasta. Jugué al “bingo millonario” en la plaza del centro, en donde se reunió todo el pueblo, con más de cinco mil cartones vendidos. Cocinamos empanadas fritas. Revolví dulce de membrillo en una paila durante horas. Clasifiqué aceitunas por tamaño para luego meterlas en salmuera. Cebé incontables mates en los cursos de la muni. Aprendí a bordar. Colaboré con el pintado de la tela en algunas oportunidades. Tejé en telar criollo.

En estas páginas condensé seis años de trabajo de campo en la figura de algunas bordadoras y algunos integrantes de la familia Boric. Reconstruí escenas donde fusiono entrevistas, encuentros y

personas, con el fin de narrar sintéticamente el recorrido de estos textiles bordados y poder ilustrar cómo se hacen ahora en talleres municipales, cómo se hacían antes de manera colectiva en Villa San Roque, quiénes participan de esas actividades, por qué y hacia dónde se desplazan los textiles y cómo ingresan los textiles en el mundo de una clase media tinogasteña que los entiende como objetos decorativos, estéticos y símbolo de la cultura local.

Metodología

Para esta investigación me serví de la etnografía como enfoque, método y texto (Guber, 2011). Esta metodología artesanal me permitió comprender cómo viven y entienden la actividad de bordado las mujeres que hacen “colchas” y las familias tinogasteñas de clase media que compran “mantas”, haciendo un esfuerzo por comprender la perspectiva de mis informantes.

Según la actividad y las bordadoras con las que me encontraba, me serví de algunas herramientas para llevar adelante mi registro que combiné estratégicamente para lograr un equilibrio entre la observación y la participación. Tuve la intención de no inhibir ni incomodar a mis interlocutores con la presencia de cámaras o grabadores. Fotografíe y grabé las escenas y objetos que me indicaron las personas con las que trabajé. Anoté en mi celular lo menos posible, decidí usar el cuaderno para dibujar algunos patrones textiles y planitos de las casas que visité. Durante toda mi estadía, llevé un diario de campo en la computadora en donde cada noche escribí las escenas vividas y datos que consideré que podían ser útiles. Todas estas actividades conformaron el trabajo de campo que me permitió describir las vivencias en Tinogasta.

Durante la estadía en Tinogasta me desplazé entre el mundo de las artesanas y el mundo de los compradores a diario, haciendo una importante gimnasia para interpretar dos universos bien distintos que se vinculan a través de los textiles bordados. Me empeñé en describirlos con la mayor fidelidad posible, destacando lo que entendí como importante para mis propios interlocutores de trabajo de campo. El desplazamiento rutinario entre dos universos no fue fácil. Me transformé cada vez que entré, hice el esfuerzo por cambiar de categorías permanentemente y entender a los objetos desde dos paradigmas muy distintos. Yo también pertenezco a uno de los universos. Mujer de 30 años, blanca, universitaria, diseñadora textil especializada en Gestión de Patrimonio Cultural, estudiante de maestría, hija de una mujer que tuvo un local de artículos regionales en la galería Harrods¹¹ en el año 1993. Yo soy el filtro y mi propia herramienta etnográfica. Mi mirada no será

¹¹La tienda original de Harrods había sido fundada en 1834 en Londres con negocios de moda y artículos de lujo. En el año 1914 se inauguró una sucursal argentina en la calle Florida, en pleno centro porteño. Las personas detrás del proyecto no escatimaron en gastos ni en lujos. El edificio contó con siete pisos que combinaban negocios, salones de té, una barbería y hasta una biblioteca; por donde pasaron visitas ilustres y reconocidos artistas realizaron impactantes vidrieras.

inocente. Quedo expuesta en estas páginas. En este sentido, Guber (2001) analiza el rol del antropólogo en el trabajo de campo y escribe que:

El llamado postmoderno a la reflexividad supuso que el etnógrafo debía someter a crítica su propia posición en el texto y en su relato del pueblo en estudio, bajo el supuesto de que lo que estamos capacitados para ver en los demás depende en buena medida de lo que está en nosotros mismos. Para James Clifford, entre otros, la reflexividad es no sólo un instrumento de conocimiento, sino también de compensación de las asimetrías entre Occidente y el Otro (Guber, 2001).

Exponer mi posición en este texto es una forma de dar a conocer la perspectiva desde la cual se construye esta tesis y de aliviar mi incomodidad respecto de la asimetría que se presenta durante el trabajo de campo, y de estas páginas donde exhibo parte del mundo íntimo de la población. Considero que es mi deber explicitar que el corazón de este trabajo está propulsado por una inquietud visceral. De los momentos en que entraba en esa lujosa galería y pasaba la tarde con mi mamá, vestida de seda negra, suave y perfumada con Halston. Sobria y elegante. Jugaba con los cuencos llenos de rodocrositas, malaquitas, lapislázuli y ámbar. Rodeada de animales tallados de la selva misionera. Admirando el mostrador y los más altos estantes desde la altura de una niña de 4 años. Mis abuelos maternos: José, un empleado frigorífico que se quedó sordo por los ruidos de las máquinas pudo cobrar una indemnización con la que construyó su casa y mi abuela Marta, ama de casa con estudios primarios incompletos, quien pasaba las tardes combatiendo a sus enemigas las hormigas en el jardín de su casa, escuchando Palito Ortega por la radio, en un barrio del conurbano con calles de tierra. ¿Cómo fue que mi mamá constituyó una identidad tan distinta a la que le facilitaba u ofrecía su contexto y cotidianidad? ¿Cómo desarrolló un gusto particular por las artesanías regionales y consiguió venderlas en una galería de lujo? Mi investigación sobre el significado de las “colchas” en el universo de las bordadoras en contraste con el significado de las “mantas” en el universo de la clase media está intrínsecamente relacionada con esta pregunta subjetiva y personal que empuja y da forma al presente trabajo.

El interés que me produce el mundo artesanal, su vinculación con el mercado, el aspecto social y la mirada patrimonial, dan como resultado la presente tesis con un enfoque sobre la producción, uso, circulación y desplazamiento de las “colchas”, “mantas” o “patrimonio” de los textiles bordados de Tinogasta. Doy inicio a este trabajo que implica atravesar universos hasta entonces desconocidos, con el fin de expandir todo lo vivenciado.

Referencias

Para destacar las categorías nativas dentro del universo de las bordadoras y de los compradores de clase media tinogasteña haré uso de comillas, con el fin de diferenciarlas de mis propias

palabras y conseguir hacer una inmersión en los distintos mundos de la manera más fiel posible. A través de este recurso enfatizaré la connotación nativa para transmitir ideas y hallazgos centrales de esta investigación.

Los nombres de todos mis interlocutores de trabajo de campo han sido modificados a fin de preservar su intimidad y dar cuenta de un universo social y no individual. Esto me permitió hacer llegar la voz de los lugareños como un cuerpo textual que se esfuerza por transmitir un sistema de significación de los objetos que trasciende las opiniones personales y los nombres propios.

En este texto hice uso de las conversaciones de mis registros de campo para construir la narrativa de esta tesis, en forma de diálogo y en bloques textuales en nueva línea con sangría más amplia, utilizando comillas al principio y al final de la declaración, en donde también incluí el nombre del informante entre paréntesis.

Siguiendo las normas APA, las citas textuales de más de cuarenta palabras serán presentadas en un bloque en nueva línea con sangrías más amplias y omitiré el uso de comillas. Las citas textuales de cuarenta palabras o menos serán incorporadas al texto entre comillas.

Decidí incluir fotografías durante el texto con el propósito de agilizar la lectura y volverla disfrutable. Mi objetivo fue utilizar los recursos textuales para hacer un escrito amigable y sensible. La foto no sólo ilustra algunas ideas que desarrollo, también dialoga con ellas. El recurso visual en conversación con las palabras ofrece al lector otras posibilidades de interpretación.

Al final de esta introducción y antes de comenzar con la serie de capítulos decidí incorporar mapas para georeferenciar todos los lugares mencionados. Incluí un mapa de la provincia de Catamarca a fin de comprender la localización del Departamento de Tinogasta. También inserté un plano de Tinogasta en donde se ubican: el centro de la ciudad, la villa San Roque y Santa Rosa. Asimismo presento un mapa realizado junto a mis informantes que refleja la antigua ubicación de las familias que solían vivir en la Villa San Roque.

Mapas

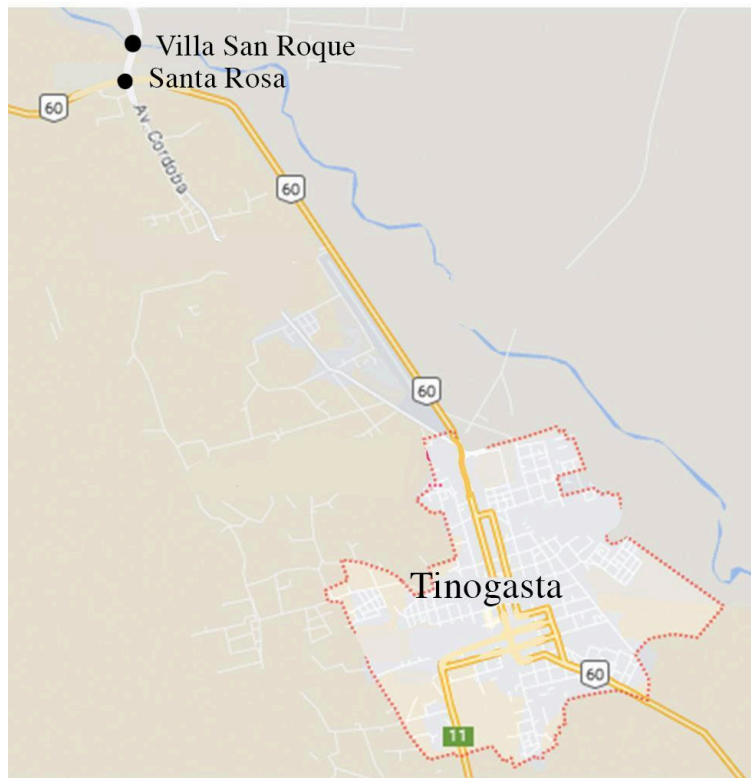
Provincia de Catamarca.



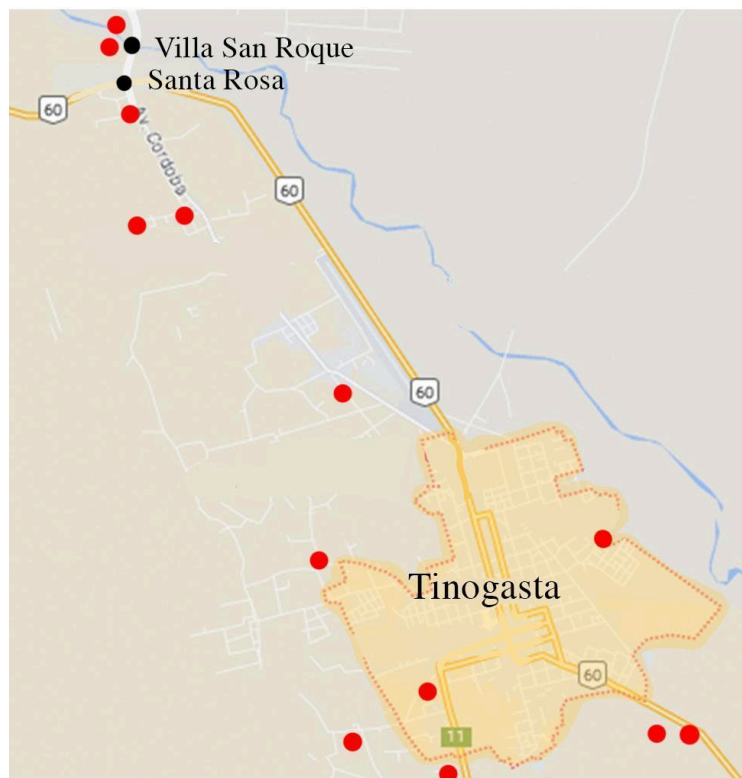
Departamento de Tinogasta.



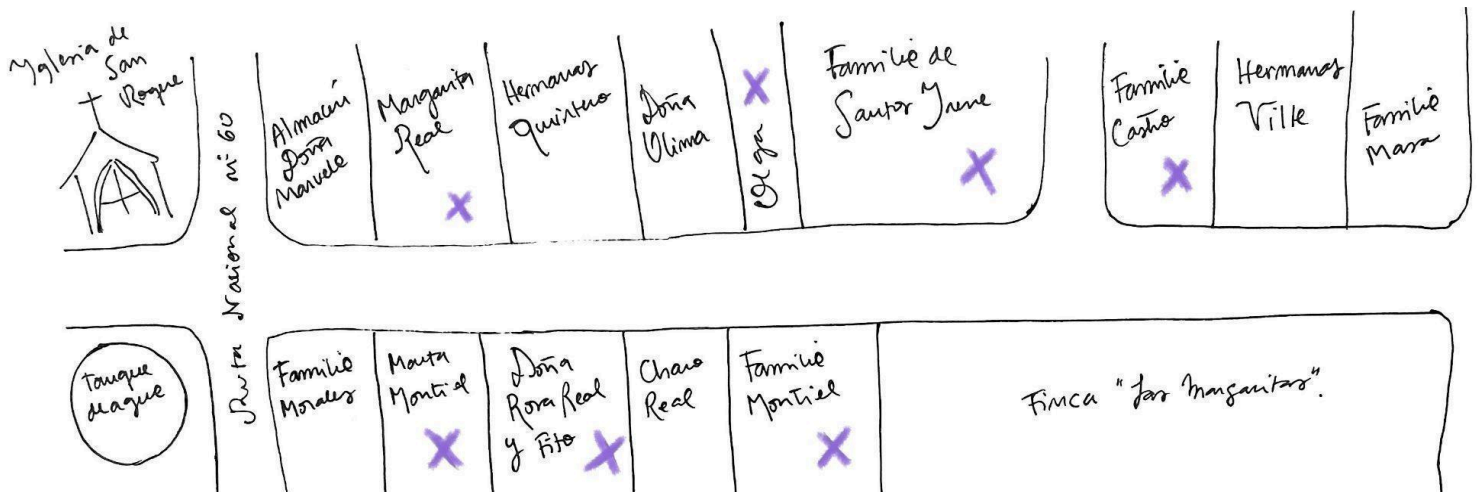
Trayecto Tinogasta (ciudad) - Santa Rosa - Villa San Roque.



Ubicación actual de las bordadoras (señaladas en color rojo).



Ubicación de las familias de Villa San Roque hasta la década de 1990.



Registro de campo en el cuaderno de la autora. Mapa de la Villa San Roque dibujado por la autora junto a Aleli Chasampi y Mabel Montiel. En este mapa se distinguen: la Iglesia de San Roque, el tanque de agua que provee a toda la villa y las familias que vivieron hasta los años 1990's. Con una cruz violeta se señalaron cuáles eran las casas en donde las personas se reunían a bordar

Distancias.

Tinogasta - Comodoro Rivadavia: 2400 km

Tinogasta - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: 1310 km

San Roque - Santa Rosa: 1 km

San Roque - Ciudad de Tinogasta: 6 kilómetros.

Capítulo I: ¿Cuál es el “Bordado Tinogasteño”?



Textiles bordados tinogasteños en el taller de Doña Eustaquia López. Registro de campo de la autora. Tinogasta, 2016.

El relato de las bordadoras que conocí en distintos pueblos de Tinogasta, se remonta a un pasado común: treinta años atrás en la Villa San Roque, una comunidad enraizada en sólo doscientos metros lineales de extensión, en donde las mujeres se reunían a bordar flores bajo las viejas galerías de adobe (el mapa que refleja su ubicación se encuentra en la introducción). Las bordadoras rodeaban al bastidor para convertir la lana de oveja en amorosos y pesados jardines de 2.3 metros de ancho y 2.6 metros de largo, decorados con nudos y flecos a su alrededor. Abuelas, madres, hijas, hermanas, sobrinas, primas y vecinas participaban de esta labor cotidiana compartiendo el mate cocido y algún pan casero en una red de relaciones asimétricas de poder, en donde cada una de ellas ocupaba un rol tejiendo colchas y vínculos políticos.

En este capítulo mi tarea será detallar minuciosamente aquel proceso de producción textil desde la perspectiva de las bordadoras, describiendo cada etapa del proceso: desde las dificultades que se presentan para acceder a la materia prima hasta el planchado de la pieza terminada. Daré relevancia a sus recuerdos sobre la vida cotidiana en la Villa San Roque, cómo era la forma de vincularse en torno al bastidor, quiénes participaban de esta labor, cómo se organizaba la producción hacia el interior del hogar y cómo aprendieron comunitariamente a “pinchar la tela”. Contrastaré estos

relatos con los registros de trabajo de campo obtenidos en los “talleres de la muni”, donde las mujeres se reúnen para aprender y bordar proyectos individuales dentro de espacios de uso público dispuestos por el Estado con el objetivo de “salvar” la técnica de bordado.

Vincularé estos registros con el trabajo realizado por la primera antropóloga social argentina Esther Hermitte (1970 y 1972), quien analizó los tipos de unidades productivas y su articulación con el mercado nacional, así como las relaciones de patrono-cliente dentro de una comunidad de artesanas en Catamarca.

Asimismo, compartiré mi experiencia de aprendizaje en la casa de Doña Rosa y Fito con el fin de ilustrar cuál es la particularidad de esta técnica de bordado, a través de la experiencia con mi propio cuerpo. Las dificultades que atravesé durante este proceso fueron la materia prima necesaria para comprender que los conocimientos de una práctica artesanal se inscriben en las corporalidades a través de acciones cotidianas. Para interpretarlo en estos términos, atravesé mi trabajo de campo con las ideas sobre aprendizaje situado y descontextualizado acuñadas por la antropóloga social estadounidense Jane Lave (1988, 1991, 1996). Desde su perspectiva, reflexionaré en torno a las formas de aprendizaje que emergen de los recuerdos, los talleres de la Municipalidad y mi experiencia personal.

Mi meta será dilucidar cuál es el “bordado tinogasteño” al que se refieren mis interlocutores, entendiendo que esta categoría condensa un estilo de bordado y un proceso histórico regional con la consecuente transformación del tejido social de la Villa San Roque, nuevas cotidianidades, nuevos actores, formas de vincularse y de aprender.

Los “bordados de antes”

Las bordadoras hacen una primera distinción entre “los bordados de antes” y “los bordados de ahora”, con lo que refieren no sólo a la calidad técnica y estética de las artesanías, sino también a la forma en la que se entretajan los actores sociales implicados en esa producción. Hermitte, en el año 1970, recupera aquellas historias a través de las artesanas más ancianas del Departamento de Belén, quienes relataban que las mujeres solían tejer en el domicilio de los “Señores” como “peonas”, donde se les entregaban fibras de llama o vicuña rigurosamente cuantificadas para trabajar durante la jornada. A cambio, se les ofrecía mate cocido y pan, quizá algún pago en especies y se completaba la interacción con otras prestaciones y reciprocidades que entran en las relaciones patrono-cliente, lo que implica la circulación asimétrica de bienes y servicios entre ambas partes.

A principios del siglo XX la minoría terrateniente fue desapareciendo causando el debilitamiento de los señoríos y el surgimiento de actores que se dedicarían al comercio de textiles artesanales, conformando el escenario social propicio para el nacimiento de la producción textil

doméstica e independiente. Si bien la presencia del telar criollo en casi todos los hogares podría sugerir que la etapa de las “peonas” habría sido superada, la tupida trama de dependencia persistiría adaptándose a estos cambios (Hermitte, 1970). En este contexto, en la Villa San Roque las mujeres se juntaban a “pinchar la tela” con dos propósitos: en un primer momento, para enviar floridas colchas a la familia que se encontraba trabajando en actividades petroleras de la Patagonia, y más tarde para vender textiles bordados a acopiadores e intermediarios que accedían a mercados nacionales.

Si bien ambos tipos de producciones eran comunitarias, cada bordadora se encontraba en una posición económica y política bien distinta, lo que resultaba en un tejido social asimétrico en donde se establecían distintos niveles de relaciones que solapaban características de patronazgo signadas por la devolución de favores o “ayudas” entre vecinas (derivación de la “minga”) y la consolidación de nexos políticos con agentes del Estado e intermediarios comerciales con una mejor posición económica.

“Los bordados de antes” nos contarán sobre aquellas dinámicas sociales femeninas en torno al bastidor, donde se producían textiles desde la obtención de la materia prima hasta la pieza terminada, mientras que se tejían vínculos, se tomaban decisiones políticas y económicas y se sublimaba la nostalgia por la familia que había migrado a la Patagonia para subsistir.

Los “bordados de ahora”

La Villa San Roque se deshabitó poco a poco. La lejanía entre las mujeres derivó en formas de bordado inéditas y en otro tipo de organización productiva propia de una nueva cotidianidad. Cada vez hubo menos bordadoras en la villa para “pinchar la tela” y en consecuencia la actividad del bordado comunitario cayó en desuso paulatinamente. Si bien algunas mujeres continúan bordando con la misma pericia y técnica que en el pasado, “los bordados de ahora” se entretajan en una nueva dinámica social de la cual también forman parte “los chicos de la muni”. A través de un sistema de becas por el cual circulan dinero, recursos e influencias, las “bordadoras” pasaron a ser “becadas” por el Estado para enseñar el oficio en el salón de usos múltiples de la Municipalidad, que ahora pretende “rescatar” o “salvaguardar” el bordado tinogasteño como patrimonio e identidad cultural del departamento de Tinogasta.

“Los bordados de ahora” se materializan en pequeños formatos de elaboración individual. La inspiración de las “becadas” y sus estudiantes provienen de búsquedas en internet y del pedido específico de algunos familiares, destinatarios de sus producciones. En este sentido, emerge cierta tensión entre las narrativas orientadas a crear un imaginario colectivo para el consumo turístico y las producciones bordadas actuales que parecieran no reflejarlo (Barretto, 2005), pues aunque un

grupo de mujeres continúe actualmente “pinchando la tela”, se dice y reafirma que “el bordado tinogasteño se está perdiendo”. Las producciones bordadas cambiaron como resultado de procesos históricos, políticos y económicos, tomando nuevas formas, diseños y materialidades que quedan por fuera de las categorías hasta entonces esculpidas por agentes culturales, consumidores de clase media, coleccionistas e investigadores como artesanías tradicionales populares, artes populares, patrimonio y recurso turístico.

Los “bordados de ahora” reflejarán las transformaciones sociales y culturales producidas por el despliegue del modelo neoliberal en la década del noventa y la globalización (Manzanal, 1993, 2000, 2006 y 2009). Asimismo, hoy son muy pocas las personas que continúan tejiendo en telar criollo. Esta tradición se encuentra cayendo en desuso, ya que las mujeres más añosas ya no tienen la fuerza, la vista y la espalda para estar de pie tejiendo durante muchas horas y tampoco cuentan con la asistencia y participación de los integrantes de la familia. Las nuevas generaciones encuentran sus proyectos vitales por fuera de esta tradición, lo que resulta en una gran vacancia de productores textiles en la zona. Para sortear esta dificultad, las mujeres con mejores condiciones económicas compran tejidos industriales, y otras pusieron en acción su creatividad, dando como resultado la experimentación en nuevas superficies de bordado, como trapos de piso, toallas y antiguas prendas de vestir, ampliando la variedad de materiales, motivos, colores y formatos que se distancian de las tradicionales colchas de flores radiantes.



Trapo de piso blanco bordado por Doña Rosa. Registro fotográfico de la autora (Tinogasta, 2019).

Tinogasta, pueblo bordado

Para llevar adelante este análisis, mi primer objetivo fue localizar a las “bordadoras de Tinogasta”. Angélica me recomendó una remisería de confianza, lo que me permitió estar en contacto directo con Pilo, quien sería mi conductor designado y compañero de caminos por unos cuantos días. Él manejaba un remis, era un Fiat Uno blanco con el parabrisas estrellado por las piedritas que saltaban de los caminos de ripio. Siempre viajábamos con las ventanas un poco bajas para que entrara aire y un poco altas para que no entrara tanto polvo. Mis mapas de Google no eran una referencia para él y la señal de mi teléfono era intermitente. Su herramienta de geolocalización era un celular sin internet, con el que llamaba a algún conocido para que lo orientara en la búsqueda de ser necesario.

Pilo tiene cincuenta años, la piel curtida por el sol de la montaña. Es bajito, con poco pelo. Muy amable. La tonada plácida y la voz baja. Siempre con camisa arremangada y un jean. Nunca impoluto. La ropa floja y con pliegues. Tenía la impronta de quién va acomodándose a lo que acontece, con tranquilidad, sin sobresaltos. Conversábamos, pero no tanto. Hay una buena cantidad de pueblitos rurales en las lejanías del centro y barrios construidos por el Estado bajo políticas públicas de acceso a la vivienda. Los fui conociendo gracias a Pilo que me contaba cómo se llamaba cada lugar: Barrio “70 viviendas”, Barrio “120 viviendas”, Los Robledo, Santa Rosa, Villa San Roque, El Puesto, San José, el Cachiyuyo.

Teníamos cierta rutina. Todos los días repetíamos el mismo saludo cuando subía al auto:

–¿Cómo anda Pilo?

–Bien, por lo menos.

Arrancaba el motor, salíamos por la tranquera de los Boric hasta el camino de tierra que nos llevaba al centro de Tinogasta, en donde predomina un estilo de vida ciudadano: un supermercado, gimnasios, clases de pilates, cervecerías, hamburguesas, papas con queso cheddar, tres heladerías rodeando la plaza, algunas boutiques a la moda, estudios de abogados y contadores, maxi kioscos, librerías y cotillón. Esta escenografía contrasta con los tranquilos barrios de Villa San Roque y Santa Rosa en donde algunas casas de familia ofrecen un acotado surtido de productos, la señal de internet es precaria y cada tanto se cortan la luz y el agua.

Las artesanas no se encuentran en el centro, viven en los suburbios o lugares más alejados a los que se accede por la ruta o caminos de tierra. Su localización geográfica coincide con su ubicación socioeconómica: se encuentran en los márgenes en donde predominan las casas de adobe y cañas. A medida que nos alejábamos de la ciudad, la densidad de construcciones bajaba. Se dejaban de ver paredes de hormigón y techos de chapa. A lo lejos se divisaban las montañas, los colores

terracota y los atardeceres rosas, que kilómetros después serían el único paisaje que nos acompañaría. La tierra se extendía, el horizonte se alejaba.

Pilo era un gran interlocutor para cotejar la información que estaba relevando en Tinogasta y para confrontar algunas ideas que cargaba desde antes de sumergirme en este universo. No era tan fácil indicarle a dónde tenía que dirigirme. Teníamos referencias muy distintas. Yo iba con mapas en el celular, pero para Pilo eran irrelevantes. Entonces, empecé a registrar mejor las indicaciones para trazar un esquema o atlas mental que incluyera los hitos de mis interlocutores: árboles, rotondas, capillas, tanques de agua, kioscos, dependencias de la Municipalidad, altarcitos del Gauchito Gil o virgencitas. Cosas destacables en su universo, pero invisibles para el mío en materia de georreferencias.



Paisajes de los alrededores de la ciudad de Tinogasta. Registro de campo de la autora. (Tinogasta, 2016 y 2019)

Encontrar a las bordadoras no fue sencillo. Si bien están todas conectadas por una misma historia, actualmente no se encuentran viviendo nucleadas geográficamente. El tejido social en el que se insertaban las mujeres bordadoras se debilitó hasta desaparecer. Cada una de ellas se instaló en distintos lugares y zonas de Tinogasta con la expectativa de tener más y mejores posibilidades laborales, acceder a servicios básicos y estar cerca de dependencias y programas del Estado. En algunos casos, Pilo conocía a las mujeres por otro nombre o como la hija, madre o esposa de alguien. Eso me permitió descifrar algunos lazos familiares y vecinales.

Esa tarde, Pilo me llevó a recorrer algunas casas. Le conté sobre mi investigación y le pregunté si conocía a alguien que hiciera “bordados tinogasteños”. Me comentó que la Señora Castro, madre de un compañero suyo, se dedicaba al bordado y podría recibirme esa misma tarde en su casa, ubicada cerca de Santa Rosa. Decidí ir. Ya era de noche, llegaba el alivio del calor. Las luces del

auto y el ruido del motor anunciaron nuestra llegada. Salió la mujer a recibirnos. Cuando nos vimos, nos reconocimos. Era Doña Rosa de Castro, una bordadora que había visitado años atrás junto a Angélica. Nos dimos un afectuoso abrazo. En una breve conversación en la vereda, me contó que estaba trabajando en el bastidor, pero que ya lo había guardado porque en ese momento estaba cocinando para la familia. Me dijo que podría pasar por la mañana. Otra vez el bordado me llevó hasta Doña Rosa. Ella, con los brazos abiertos, volvió a recibirme en su casa junto a Fito, su esposo, quienes generosamente me enseñaron a “pinchar la tela”.

Aprender a “pinchar la tela”.

Doña Rosa y Fito.

Le pedí a Pilo que me buscara a las 9h. Preparé mi mate y un termo. Quería evitar el exceso de azúcar blanca en cada mateada que al final del día me daba náuseas y dolor de cabeza.

–¿Buen día, Pilo. ¿Cómo anda?

–Bien, por lo menos.

Emprendimos el camino. Cinco minutos después estábamos tocando la bocina para que Doña Rosa saliera a recibirnos. Vino a nuestro encuentro. Llevaba una remera rosa de cuello redondo, un jogging flojo color gris con algunas manchas. Se abrigaba con una campera industrial y liviana de polar negro que la cubría hasta por debajo de las caderas y que evidenciaba todo lo que hacía en la casa, en él se encontraba un muestrario de hilachas, migas y purpurina de los juguetes de su nieta. La mera prueba de su dedicación al trabajo entre el bastidor y la cocina.

Doña Rosa tiene 62 años, nació y creció en Villa San Roque. Tiene dos hermanos varones y cuatro hermanas mujeres. En 1983, a los 23 años, se casó con Fito. Tuvieron cuatro hijos varones. En 1998, a sus 38 años, se fueron a vivir al centro de Tinogasta. Ella siempre se dedicó a los quehaceres domésticos, el bordado y a la crianza de sus hijos. Empezó la escuela primaria, pero no la terminó. Como era la hermana mayor, su mamá la puso al mando de la casa para poder ocuparse de los animales y de la finca, ya que el padre de la familia se encontraba trabajando como peón por temporadas a algunos kilómetros de allí. Sus hermanas menores sí pudieron seguir estudiando luego de la primaria, ya que contaban con el apoyo y el trabajo de Rosa que les preparaba la comida y las alistaba cada día.

Su intensa actividad en el bastidor y en el telar durante toda su vida, originó algunos achaques en su salud: una lumbalgia crónica y problemas en la visión. Es devota a la religión evangélica, lo que se traduce en un estilo austero y despojado de accesorios, aritos, anillos, cadenas o adornos, ya que “no puede adorarse más a las joyas que a Dios”.

Actualmente, Doña Rosa y Fito viven junto a su nieta Lis, que la crían como a una hija. Duerme entre ellos dos. Hacia el fondo de su terreno se encuentra un espacio techado para que uno de sus hijos trabaje como carpintero. Ocho metros más atrás, su hijo, el pastor, construyó una casita en donde vive con su esposa y sus tres hijos. Las construcciones son de ladrillo de hormigón y techos de chapa, sin pintar. El patio largo y angosto que las une es de tierra donde pueden encontrarse objetos fuera de uso, cosas para arreglar, algunas herramientas de construcción, una carretilla de albañil, un termotanque roto custodiado por cinco gatitos blancos que eran la diversión de sus nietos. Un camino de cemento se abre paso entre la tierra sin hierba para dar acceso al único baño para seis adultos y cuatro niños.

Fui invitada a sentarme en el comedor, en donde se encontraba el bastidor de dos metros de largo y un metro de ancho. Ocupaba la mitad del ambiente. En la otra mitad había una mesa, en donde se sentaba la familia a comer, pero en ese momento se encontraba cubierta de bolsas de plástico con madejas y ovillos de lanas de distintos colores, texturas y tamaños. Los muros de ladrillo sin revocar estaban pintados de blanco, al igual que el techo hecho de cañas. Una de las paredes estaba ocupada por un mueble de madera terciada que contenía vasos, tazas, frascos de cocina, libros escolares, rollos de papel, vasos de plástico y un televisor plano que proyectaba la imagen de un pastor evangélico con tonada brasileña durante todo el día. La pantalla estaba dañada, pero se escuchaba perfectamente. Por eso había salido más barato.



Izquierda: Retrato de la boda de Santos Inés de Castro y su marido. Derecha: Santos Inés bordando flores en gama de marrones. Registro fotográfico de la autora (Tinogasta, 2019).

En otra de las paredes había un gran retrato de los padres de Doña Rosa, coloreado a mano como se hacía antiguamente para poner vida a las fotografías en blanco y negro. La diferencia de edad y contextura entre ellos era llamativa. Doña Rosa me contó que en el momento de casarse, su mamá tenía 18 años y su papá 60. Ella se llamaba Santos Inés de Castro, tenía una carnicería y un almacén que atendía mientras su marido salía a trabajar en la finca en donde tenían animales: vacas, cabras, ovejas, lechones. Los criaban y los vendían. En ese negocio de ramos generales, Santos Inés ponía a la venta algunos textiles bordados que producían sus hijas, con la colaboración de vecinas y familiares. Según Doña Rosa “ella tuvo mucha suerte con todo eso”. Me contó que hacía valer el precio que ponía: –Mi mamá era muy justa. Ella decía “esto vale tanto. Si lo tiene, lo lleva. Si no, no lo lleva.”– recordaba sobre la firmeza de su madre.

Santos Inés era una persona muy “ahorrativa” y sabía atender sus negocios. La pareja prosperó y consiguió comprar las tierras contiguas a su finca. Cuando Doña Rosa se casó, su madre repartió esa tierra entre los hermanos como una “herencia en vida”. En Tinogasta era muy común que se subdividieran las tierras en parvifundios, más pequeños que los minifundios que eran utilizados para la explotación familiar y comercialización del excedente producido. Allí se instaló la reciente pareja, volviéndose una nueva unidad familiar dentro de la comunidad de San Roque.

Mientras me contaba sobre el derrotero de su familia y reconstruíamos la historia de las bordadoras de Villa San Roque, nos ubicamos alrededor del bastidor. Este marco pesado conformado por cuatro maderas viejas y cuarteadas, se encontraba suspendido sobre dos caballetes que lo ubicaban en una altura cómoda para bordar sentadas. El paño de lana negra ya estaba estirado en el bastidor con pedacitos de tela que se cosen en sus bordes y se atan a la madera. Una vez que dejamos la superficie perfectamente extendida, se ubicó frente a ella. Paradas frente al bastidor, analizamos atentamente la situación. En una bolsita de plástico tenía formas de flores recortadas en cartón, de distintos tamaños y diseños. Ella las iba ubicando sobre la tela, para armar la composición y luego contornear las siluetas con jabón sobre la tela, material utilizado para dibujar que luego se limpiaría fácilmente.



Tela negra extendida en bastidor en proceso de trabajo. Registro de campo de la autora (Tinogasta, 2019).

Finalmente, mientras continuamos conversando, me asignó la tarea de bordar unos “pisteles”. Un “pistel” es una ramita con hojas que caen. Yo agarré los hilos verdes, pero me dijo que tenía ganas de hacerlos rojos y arrimó la lana que debía usar. Me presentó a mi instructor a la vez que me acercaba una aguja grande: –El que va a ser el maestro hoy es Fito– dijo Doña Rosa. Me desconcertó. Según los relatos de las bordadoras con las que había conversado, el bordado siempre fue una actividad que convocaba la reunión de mujeres. Le pregunté a Doña Rosa cómo era eso, cómo era que ahora Fito bordaba.

“...Fito entró en la Muni y ahí quedó en planta permanente, por eso nos vinimos a vivir acá más cerca de Tinogasta. Yo seguía bordando, pero sola. Él salía a las dos de la tarde del trabajo, llegaba a la casa, comía y se sentaba en el bastidor. Él veía cómo lo hacía y aprendió solo. Yo no le enseñé. No tengo paciencia para enseñar, por eso le pedí a Fito que le enseñara a usted. Él empezó a practicar hasta que le salió y ya después en cada tela, él terminaba de hacer hojas, palos y ramitas. Pero no se animaba a hacer las flores porque decía que no sabía matizar. Yo creo que el compañerismo que sentíamos el uno con el otro, hizo que él aprendiera.” (Doña Rosa, conversación registrada en Tinogasta en 2019).



El “pistel rojo” bordado por Martina Cassiau bajo la dirección de Fito. Registro fotográfico de Cassiau (Tinogasta, 2019).

Por eso Fito bordaba. Sí, era una excepción. Los varones de la Villa San Roque no eran parte de las reuniones de bordado. La congregación en torno al bastidor se constituía como un espacio y momento del universo femenino, que agrupaba madres, hermanas, tías, primas y vecinas, en distintos roles y situaciones de poder; mientras los varones se encontraban trabajando en fincas más alejadas o, incluso, en otras provincias. La transformación de esta trama social dio como resultado, entre otras cosas, la posibilidad de bordar por parte de algunos varones, que ahora trabajan para dependencias estatales o negocios comerciales privados en las cercanías de su hogar.

Me senté en el bastidor y comenzó el proceso de aprendizaje que para esta presentación he decidido sintetizar ya que pretendo poner mi foco en las relaciones sociales que se tejían en torno al bastidor. En pocas palabras, tendría que volver a nacer y criarme en Tinogasta para hacerlo bien. Debería pasar mis tardes compartiendo y absorbiendo cada movimiento, puntada, gesto, pestañeo y detalle del bordado. No se trata simplemente de un bordado, se trata de “pinchar la tela”, de poner una mano en un lugar y otra en otro, de una postura corporal, de agarrar la aguja de una forma específica, de una coreografía con los dedos y una precisión que se escapa de mi comprensión intelectual.



Martina Cassiau “pinchando la tela”. El dedo de Fito guía las puntadas. Registro fotográfico de Doña Rosa (Tinogasta, 2016).

Mientras tanto, Doña Rosa me contó cómo bordaban antiguamente en la Villa San Roque, en donde hacían todo el proceso: desde la hilatura del vellón hasta la pieza terminada. Primero se lavaba el vellón dos o tres veces con jabón blanco para eliminar toda la grasa del animal. Luego se hilaba con el tradicional huso, que a veces era la penitencia de los más chicos durante la hora de la siesta. Esos hilos se ordenaban en forma de madejas para ser teñidas con pigmentos naturales y con ayuda de tintas industriales. Las lanas ya estaban listas para ser ovilladas y llegaba el momento de tejer.

El proceso de tejido es muy arduo. La tarea se realizaba en los patios de las casas, en donde se encontraba el telar criollo clavado en la tierra, hecho con palos del monte, una tecnología rústica y eficiente que aún hoy permite realizar pesados textiles de diversos tamaños. Las mujeres tejían dos paños de dos metros de largo y ochenta centímetros de ancho, para luego unirlos con una costura central. Es una labor que, si se hace con prolijidad y paciencia, conlleva tres días de trabajo con dedicación exclusiva de toda la familia o grupo.

Actualmente, todo ese proceso recae en una sola persona del núcleo familiar. La producción es cada vez más ardua y complicada. El tejido de amplios paños de lana se realiza excepcionalmente. Doña Rosa ya no tiene telar en su casa porque no tiene espacio y porque no tiene el tiempo necesario para hacer la tela. Cuando era más joven tejía, de manera colectiva, para los trabajos familiares:

“En la villa, mi mamá tenía tres bastidores y un telar criollo. Ella nos hacía tejer sí o sí. Entre las cinco hermanas nos repartíamos los trabajos. Si necesitábamos de apuro, lo

sacábamos en dos días al tejido. Y cuando me iba del telar, venía mi hermana. A veces pasaba el hilero de Belén y hacíamos trueque. Él nos daba cuatro telas tejidas y nosotras le dábamos una colcha bordada. Después empezó a venir otro hilero. Y el tejido estaba muy caro, ya no se podía comprar” (Registro de conversación con Doña Rosa. Tinogasta, 2019).

En aquel tiempo, el circuito comercial que integraba la Villa San Roque con el Departamento de Belén seguía vigente. A través de la visita del “hilero de Belén” las mujeres podían acceder a la materia prima bajo la forma de “trueque” sin que mediara dinero en la transacción. Esos circuitos se fueron debilitando porque se fortalecieron las tramas migratorias hacia las zafras del norte y hacia el petróleo en la Patagonia. También cambiaron las políticas económicas y productivas nacionales que generaron el decaimiento de las redes comerciales locales, lo que dificultó el acceso a las materias primas y los principales mercados.

Para hacer una colcha de dos plazas se necesitan dos paños de tela, son dos mitades que luego se unirán por el centro para conformar la colcha completa. Cada una de ellas será extendida en un bastidor para ser “pinchada”. En caso de apuro, solían extenderse dos bastidores a la vez para bordar ambos paños en simultáneo. Una vez extendida la tela, tirante y lisita a la espera de ser intervenida, una de las mujeres tomaría la posta del primer acto: “pintar la tela”. Este dibujo se hace directamente sobre la lana, sin bocetos previos. Quien se dedica a “pintar” no siempre borda y se mantendrá ocupada cebando el mate durante toda la jornada. En casa de Doña Rosa, en un principio lo hacía su mamá, pero luego tomó este rol Charo, la más chica, porque no le gustaba bordar.

“La que más se destacaba, la más práctica, siempre hacía el dibujo, pero sino todas podíamos hacerlo. Yo siempre traté de que no sean todas las colchas iguales, detalles así, que la flor lleve bien su forma. Las flores tienen que estar conectadas. Y después también había que pensar los colores. Yo me paraba frente al bastidor y se me venía a la mente un ramo de lirios y entonces los hacía. En media hora ya había pintado toda la tela. Después venían las mujeres a pinchar.” (Registro de conversación con Doña Rosa, Tinogasta, 2019).

Mientras yo continuaba con mi tarea de bordar un pistel rojo, ella me explicaba en la punta de la mesa cómo hacer el dibujo midiendo con sus manos. Dejaba el pulgar clavado en la superficie del mantel y rotaba su muñeca, hacia un lado y hacia el otro, como si fuera un compás. Así medía y marcaba en dónde podría ir cada flor de manera armoniosa. Simulaba estar pintando una tela, y volvía a explicarme cómo hacer el cálculo, cómo medir con su cuerpo y la ayuda de un hilo tensionado. El tamaño de los dibujos y su ubicación en la tela lleva las proporciones de esas manos. El equilibrio del jardín esconde las dimensiones de su cuerpo. Me explicaba cómo calzaba cada elemento en la composición. Empezaba por una margarita, seguían las hojas, las ramitas, los

palitos. “La flor se tenía que conectar con otra flor”. Si el dibujo salía muy lindo, lo copiaban en un cuaderno para poder repetirlo. En Villa San Roque este proceso se aprendía observando a otras mujeres:

“Yo aprendí mirando a una vecina, también pintaba muy bien. Ella era pintora, era partera, era de todo. Yo la veía y me iba grabando lo que me gustaba. Después iba a casa y hacía todos esos dibujos. Medía con mi mano. A ver, acá calzo la rosa, acá va una hoja, acá va un pimpollo, acá sale la flor y así” (Registro de conversación con Doña Rosa, Tinogasta 2019).

Cuando Doña Rosa vivía en la villa, Santos Inés solía ubicar un bastidor en la galería de la casa para trabajar en el bordado junto a toda la familia. Ella quería “sacar rápido la tela” para entregarla y cobrar por ese trabajo. Sus cinco hijas se sentaban para “pinchar la tela”. A veces se acercaban vecinas y amistades para colaborar, con la expectativa de ser retribuidas de igual forma en un futuro. Al entregar el trabajo, la madre de la casa recibía el pago que administraba para solventar gastos domésticos de la familia e invertir en materiales. No se repartía.

Si había que cumplir con una fecha de entrega, las colchas se producían en un día de trabajo. En cada bastidor entraban seis mujeres, cada una de ellas “agarraba un cuarto”. Así, con dos bastidores extendidos y exactamente una docena de mujeres trabajando al mismo tiempo, se hacía una colcha en una jornada. Para ello, se convocaba a vecinas que se presentaban en la casa de Santos Inés para “bordar por cuarto” o “bordar por media jornada” y cobrar por ese trabajo, entendiendo a la actividad como una transacción de trabajo por dinero. Esta modalidad se implementaba con personas de afuera de la casa y con las que no se tenía un vínculo afectuoso. El “pago por cuarto” no se sumaba al precio final de venta de la colcha, sino que era absorbido por la familia, disminuyendo el margen de ganancia. En cambio, si no había premura con la entrega, se bordaba entre familiares y vecinas que se acercaban a compartir el mate y afianzar sus vínculos.

Mientras yo seguía bordando mi pistel, le pregunté a Doña Rosa si las colchas se regalaban en momentos importantes, intentando recabar información sobre el contexto de producción de estos textiles, quién tomaba las decisiones sobre el destino de las piezas y que diferencias podría encontrar entre los textiles producidos para la familia y los encargos “para afuera”.

–Nosotras hicimos muchas colchas para matrimonios, gente que se casaba. Venían y te hacían hacer inclusive colchas que llevaban las iniciales de la pareja. Siempre pedían así, con el nombre– respondió.

–¿Eran colchas para vender?– quise saber.

–Eran colchas por encargo. Siempre hacíamos para los familiares de alguna vecina. Y hacíamos entre todas, después venían y me ayudaban a mí con el encargo de alguna pariente– me explicó Doña Rosa.

–¿Y había alguna autora de las colchas? ¿Eran regalos en nombre de todas?– pregunté para saber cómo se determinaban los roles en esta red femenina de “favores”, “encargos” y producciones plurales.

–No, la dueña de la colcha era la que la encargaba y ella hacía el regalo. Todas pinchábamos la tela, aunque no fuera tu pariente, después venían y te ayudaban a vos en el encargo de algún familiar tuyo.– me dijo dejando en claro que esas ayudas siempre eran devueltas.

En esta trama de reciprocidad y favores, en la cual no entraba “gente de afuera”, salvo que se le diera el espacio para “bordar por cuarto” en casos de apuro, los roles se repiten en cada unidad doméstica y quienes los encarnen se desplazarán entre las distintas funciones debido al movimiento de reciprocidad que invierte la situación de cada unidad familiar en este tejido social. Las mujeres se vinculaban entre sí de manera estratégica generando conexiones hacia dentro y hacia fuera de la comunidad a través de familiares y parientes, ya que siempre dependerán de alguien para subsistir. Esta perspectiva de análisis encuentra su origen en el trabajo realizado por Esther Hermitte (1970 y 1972), quien distinguió a las artesanas en tres grandes grupos (A, B y C), a los que también podría adscribir a las bordadoras de Villa San Roque.

Por fuera del círculo íntimo de la familia, se presentan las bordadoras “que trabajan por cuarto”, son aquellas que se acercan a las casas de familias numerosas a pinchar un cuarto de tela a cambio de un pago en efectivo o en especies. Además serán convidadas con mate cocido y pan caliente durante toda la tarde. La situación se asemeja a las antiguas relaciones entre los Señores y las peonas. Este grupo es el “Tipo A”: reúne a las artesanas pertenecientes a las familias más escuetas y pobres, cuya posición es muy poco privilegiada en las etapas de producción y comercialización. Realizan variadas tareas en trabajos para otros, carecen totalmente de acceso a la materia prima y en ningún momento son poseedoras del producto, con lo cual no tienen los problemas de comercialización.

La “dueña” de la tela solía ser la madre de la casa. Es quien posee la materia prima y organiza el trabajo en torno al bastidor. Convocará a otras vecinas y familiares a trabajar, determinando con quién entablará una red de ayudas recíprocas y definiendo quiénes son “de afuera” a las que les “pagará por cuarto”. Toma decisiones sobre el destino de las telas, dónde y cuándo circularán. Esta mujer estará en contacto con intermediarios o acopiadores a los que les entregará producciones textiles a cambio de dinero que administrará personalmente para la organización de la casa. Santos Inés solía ocupar este rol con gran pericia. Ella ponía a trabajar a todas sus hijas en el “pinchado de la tela”. Estas mujeres se van a ubicar alrededor del bastidor y van a pinchar la tela una y otra vez. De esta tarea participan todas las hijas de la casa y también vecinas o familiares que se acercan para devolver o hacer favores en caso de apuro. Mientras más hijas haya en una unidad doméstica,

más cantidad de manos habrá para hacer los trabajos, lo que se traduce en una mayor producción y una baja necesidad de pedir favores a las vecinas. Se trataba de un círculo virtuoso ya que, al tener una mayor producción y más dinero, también tenían la posibilidad de contratar mujeres para que “bordaran por cuarto”, invertir en materiales y multiplicar las ventas.

Otro papel muy importante era desempeñado por “la que pinta la tela”. Este rol es ejercido por la “más práctica”, quien se encargará de hacer el dibujo. No todas las unidades domésticas cuentan con una habilidosa en esta materia, lo que se traduce en una posición de ventaja a la hora de hacer favores por su alto valor de cambio. Mientras que el despliegue de un dibujo se desarrolla en una o dos horas, el pinchado de la tela que luego deberá ser retribuido será durante toda la tarde. En casa de Doña Santos Inés, este rol fue ocupado por Charo, la más chica de las hermanas, quien también se ocupaba de preparar el mate y asistir a las mujeres durante toda la tarde.

Estas mujeres forman parte del grupo de familias más numerosas con mayor capacidad de producción y la posibilidad de “pagar por cuarto”, como la familia de Doña Santos Inés y Doña Rosa, quienes además se vinculaban en un sistema ayuda recíproca entre unidades domésticas que multiplicaban la fuerza de trabajo en cada bastidor y entregaban las producciones a acopiadores locales. Estas familias concuerdan con el “tipo B”: tienen acceso a la mano de obra dentro de su grupo doméstico, poseen contactos parentales fuera de la comunidad, quienes podrían facilitar el acceso a la materia prima y distribución de los textiles. Venden el grueso de sus producciones a acopiadores locales, quienes también pueden proporcionarles crédito para continuar con la producción.

Las producciones eran vehiculizadas a través de “intermediarias” hacia los mercados. Estas mujeres encargarán y comprarán las colchas para vender en distintas ferias nacionales y a turistas. En la Villa San Roque este rol era ocupado por Doña Manuela, la almacenera, que exhibía textiles en su local de ramos generales pegado a la ruta y que tenía la posibilidad de pagar en especies. Otra mujer que se desempeñó en este rol fue Doña Eustaquia López, residente de Santa Rosa que será presentada en el final de este capítulo. En general, los intermediarios o acopiadores no solían ser parte del entramado de la Villa San Roque, no eran parte de la red de ayudas y favores y tampoco se dedicaban a “pinchar la tela”, aunque supieran hacerlo. Coinciden con el “tipo C”: tenían capacidad de tercerizar la producción, generar un stock y comerciar en puntos álgidos de venta. Es una minoría que Hermitte denomina “teleras empresarias”, constituida por quienes tenían acceso a mano de obra fuera de su grupo doméstico y los límites de su población. Contrataban tejedoras según su excelencia y su producción era notablemente acelerada, lo que les permitía competir en el mercado nacional donde llegaban a tener clientes estables.

El dibujo espejado de estos textiles era el resultado de la partición en mitades de la colcha y de la posición de las bordadoras en torno al batidor. La toma de decisiones respecto de tamaños, formas y colores, son consecuencia de la dinámica social que rodea al bastidor y el resultado de largas horas de charlas, risas y sentires en las galerías de las casas, en donde confluían artesanas de los grupos “A”, “B” y “C” en un tejido de relaciones de poder que se extendía por Villa San Roque. Allí se solía “trabajar por cuartos”, “pinchar la tela” y “dibujar en espejo”. Las reuniones y momentos de socialización implicaron el aprendizaje por imitación, tanto de los roles sociales como del pinchado de la tela. El aprendizaje era cotidiano y a través de la práctica grupal, donde regía un código o regla implícita sobre la manera correcta de bordar que llega hasta la actualidad. Y aunque me considere práctica para hacer cosas con las manos, me estaba resultando muy difícil hacer “bien” un pistel. Sin embargo, conseguí terminar mi tarea y me invitaron a comer guiso. Durante la comida, Doña Rosa me comentó que había otra bordadora no muy lejos de ahí que solía “bordar por cuarto” para su casa. Su hijo, el remisero amigo de Pilo, me dijo que me ayudaría a localizarla porque conocía a su marido. Colaboré un poco con el orden y limpieza en la cocina, en contra de la voluntad de la dueña de casa. Nos despedimos con la promesa de que conocería a la familia de la señora Olga.

“Nos van a retar a las dos”.

Alelí Chasampi.

Una de las vecinas que bordaba para la casa de Santos Inés era Doña Olga. –Una persona muy amable, compañera, trabajadora y cariñosa. Era una persona de todo dar, muy buena persona–relató Doña Rosa. Se trataba de una bordadora del “Grupo A” que trabajaba para una unidad doméstica de producción que se adscribe al “Grupo B”, ella era una mujer de escasos recursos que vivía sólo con su nieta Alelí, su hija se había ido a vivir al sur.

Alelí, se dedica al bordado actualmente. La visité numerosas veces durante mis distintas estadías. Además, también conoce a Angélica Boric porque a veces le borda almohadones. Primero me comuniqué por teléfono y le comenté sobre mi investigación. Se mostró dispuesta a colaborar y me invitó a tomar el mate en su casa al día siguiente. Pilo me pasó a buscar y fuimos hasta allí. Ella es una mujer de 40 años. Bajita y redondeada en toda su extensión. Sus pómulos, nariz, mentón, frente y mejillas son una armonía de curvas circulares sin sobresaltos. Su pelo es negro, fuerte y brillante, largo hasta la cintura, siempre lo lleva atado con una colita baja.

Las paredes de la casa eran rosas, el piso era de cerámicos. Era una construcción nueva, de ladrillos. En el aparador principal se exhibía una tele prendida, manualidades hechas con goma eva adornadas con brillantinas, souvenirs de bautismos y comuniones, logros escolares y una virgencita

morena sobre un ramillete de flores de gasa cristal, desde donde nos miraba sigilosa y custodiaba una importante reserva de madejas y ovillos de gran variedad de colores y texturas guardadas dentro del mueble.

Ese Domingo, me hospedó durante seis horas en el living de su casa. Me contó cómo fue su experiencia aprendiendo a bordar hace treinta años en la Villa San Roque, en donde nació y fue criada por su abuela, porque su mamá se había ido a vivir a Comodoro Rivadavia. Alelí, como la mayoría de la población de Villa San Roque, buscó la forma de instalarse más cerca del centro, donde se radicó definitivamente porque encontró más oportunidades laborales y formó una familia.

La mesa del living cubierta por un mantel industrial que imitaba una puntilla blanca presentaba una bandeja de fibrofacil que contenía todos los artilugios plásticos que nos permitirían tomar mate. Mientras conversábamos, Alelí trabajaba en una tela negra extendida en un bastidor de 50x50 cm. Había hecho un dibujo de flores rojas que vio en internet. Mientras pinchaba la tela y yo cebaba los mates vespertinos, me contaba sobre su infancia en la Villa San Roque, cómo fue que ella aprendió a bordar y cómo eran sus días por esas épocas.

“Empecé a bordar como a los ocho años con otra vecina. Ella tenía mi edad. Su mamá se llamaba María Elena y tenía un bastidor en su casa, a donde las otras vecinas iban a bordar. Yo siempre le decía: “¿qué tal si bordamos?”. Pero ella no quería, porque su mamá no la dejaba” (Registro de conversación con Alelí Chasampi. Tinogasta, 2019).

Las mujeres bordadoras cuidaban esos paños de tela como si fueran verdaderos tesoros. El trabajo era exigente, prolijo y de calidad. Cuando había que entregar una tela, no era momento de aprender sino de “cumplir”, se sentaban a trabajar únicamente las mujeres conocedoras de la técnica. Alelí me explicó que las “mujeres compinche” ayudaban a las más chicas a bordar en la hora de la siesta. Les daban un espacio para practicar y cuando volvía la señora de la casa, la “compinche” se encargaba de emprolijar sus torpes puntadas.

Alelí estaba decidida a bordar con o sin “compinche”, aunque desafiara la prohibición de las más grandes. Para bordar bien se necesitaba cierto conocimiento previo y para lograr ese saber era necesaria la práctica. A la hora de la siesta, mientras la galería estaba vacía, el bastidor extendido cubierto por una sábana y las agujas tumbadas descansando, decidió ponerse a bordar. Había pasado muchas horas junto a las mujeres mientras lo hacían. Las novatas acompañaban a las más grandes durante esta actividad colaborando con el ovillado de lanas y otras labores. Había visto una y otra vez como la aguja entraba y salía de la tela, dibujando flores y hojas. Tenía estudiados todos los movimientos, los sabía de memoria y quería ponerlos en práctica. Esa motricidad fina que se ponía en acción también era parte de su corporalidad. Conocía el ritmo de la casa y sabía que tenía un rato para experimentar en el bastidor.

“Fui a la tela y mi amiga me siguió. Me dijo: pero si nos retan, nos van a retar a las dos. No importa, le dije, pero si empezamos así, podemos aprender. Ahí empezamos a bordar, una hora o dos. Si estaba mal lo desarmábamos antes de que la señora se levantara porque después seguro nos retaba” (Registro de conversación con Alelí Chasampi. Tinogasta, 2019).

Jugando a escondidas de la dueña de casa aprendieron a bordar. Porque se aprende a bordar, mientras se hace. No había talleres o clases de bordado, se aprendía en la práctica rutinaria. Las primeras tardes habían estado muy atentas a los sonidos de la casa. Abandonaban el bastidor a toda velocidad si consideraban que podrían ser descubiertas. Poco a poco fueron ganando confianza y naturalizando lo que estaban haciendo. Fueron perdiendo el estado de alerta, olvidando la clandestinidad de sus actos y entregándose al oficio, muy concentradas las dos. Una tarde, Doña María Elena las descubrió. Se presentó repentinamente en la galería de la casa. Quedaron cara a cara, con las agujas en plena acción. No había excusa o explicación posible para lo que estaban haciendo.

–¿Qué hacen acá? – preguntó la adulta.

–Estamos bordando– respondió Alelí con un hilito de voz.

No hubo tal penitencia. Alelí pensó que como el trabajo estaba bien hecho, las dejaron continuar con su labor y desde allí “no las paró nadie”. Ya podían hacerlo con tranquilidad. Tiempo después empezó a “bordar por cuartos” y a cobrar por su trabajo y más tarde se encontraba bordando junto a otras mujeres en los bastidores de Santos Inés, en donde compartía las tardes junto a Doña Rosa y sus hermanas.

Mientras Alelí seguía bordando y yo le acercaba un mate cada tanto, me contaba que ella quiso aprender a bordar porque llegaban “encargos” a su casa y ella no podía ayudar a su mamá¹² porque no sabía bordar. Quería colaborar porque no había más personas en la familia que pudieran hacerlo y porque no tenían los recursos para “pagar por cuarto”. Olga no quería enseñarle a Alelí a bordar, prefería tomar ella sola esa tarea porque quería que el futuro de su hija fuera más próspero. Consideraba que el bordado era “cosa de pobres”. Por este motivo, se esforzaba por mantener a Alelí por fuera del pinchado de la tela. El oficio, la identidad y la clase social de estas mujeres estaban ligados intrínsecamente.

“Mi mamá me decía que esto es trabajo esclavo. A ella le traían unas bolsas de consorcio con lana, tela, hilos y tenía que entregar eso. En un momento ella me dijo “Yo amo hacer lo que hago. Pero es que a veces me canso tanto, es tan mal que me siento, que nada más lo hago porque lo necesito”, y bueno este hombre venía y se llevaba el sacrificio de todo el mes por pocos pesos” (Registro de conversación con Alelí Chasampi. Tinogasta, 2019).

¹² Alelí se refiere a su abuela Doña Olga como su mamá.

La materia prima nunca le perteneció a este grupo familiar. En la Villa San Roque, su única alternativa fue “trabajar por cuarto” en las unidades de producción doméstica con características del “Grupo B”. Para buscar otras fuentes de ingresos, debió migrar a los suburbios de la ciudad, en donde consiguió trabajo como empleada doméstica, lo que le permitió ayudar económicamente a su familia.

Por la década de 1990 ese fue el destino de varias mujeres y familias de la Villa San Roque, lo que generó el debilitamiento de este punto neurálgico de producción de colchas bordadas. La escena de las mujeres alrededor del bastidor y la fabricación de colchas se volvió esporádica y borrosa hasta desaparecer.

Sin embargo, algunas mujeres continuaron bordando en la soledad del hogar, dispersas en distintos puntos de Tinogasta. Quizá alguna vecina colabora con alguna cosa, pero en general el trabajo recae en una sola persona: desde conseguir la tela, hasta el bordado y planchado de la pieza terminada. El proceso de producción se transformó. Dejó de ser colectivo. Ya no se trata de reuniones de mujeres vecinas que se ayudan, intercambian favores y aprenden en el día a día.

Las mujeres que solían bordar en Villa San Roque encontraron su fuente de ingresos económicos en actividades propias de la ciudad. Salen a trabajar a comercios, servicios turísticos del centro, dependencias de la Municipalidad y casas de familia en donde se dedican a la limpieza del hogar y el cuidado de los niños. Además, toman trabajos de costura remunerados que resuelven en los acotados ratos libres. Las mujeres administran su tiempo entre todas esas actividades, con lo cual la producción de bordados se vuelve irregular, solitaria y al ritmo de la cotidianeidad de cada hogar.

Para Alelí ya no es rentable hacer una colcha, considera que es demasiada la cantidad de horas que conlleva para una única persona. Prefiere hacer trabajos más pequeños, trasladables y realizables por ella sola en un corto período de tiempo y con una inversión baja en materiales.

“... y claro... ya el trabajo no vale nada. Uno saca para comprar el hilo y pagar el corte. Y por ejemplo a mí me lleva más de un mes hacer un solo cubrecama. Yo me levanto a las 5 o 6 de la mañana y me pongo a hacer eso. Paro, hago la comida, después me vuelvo a sentar y me quedo hasta las dos de la mañana que recién salgo del bastidor. Y eso después no lo puedo cobrar, porque me queda muy cara la colcha, no me la compran. Entonces la vendo y cubro los materiales nomás, saco algún peso, pero muy poco” (Registro de conversación con Alelí Chumbita. Tinogasta, 2016).

Actualmente, aquella diferenciación entre los grupos A, B y C ha perdido vigencia, todo el proceso productivo recae en una sola casa y generalmente en la madre del hogar. Desde invertir en

la materia prima, su íntegra elaboración y su posterior comercialización a través de la participación en ferias o tejiendo vínculos estratégicos para ello.

La red social que habilitaba este tipo de estratificación en Villa San Roque se desvaneció. Los distintos grupos de artesanas se vinculaban productivamente entre sí generando ingresos y poniendo en marcha una cadena productiva que funcionaba eficazmente: las que menos tenían podían trabajar para quienes accedían a la materia prima y recibían encargos; las que tenían contacto con mercados nacionales encargaban producciones textiles para vender y, en algunos casos, también proveían la materia prima. La cadena se movía y se reforzaba a través del sistema de ayuda recíproca entre vecinas que complejizaba el mundo social y político de Villa San Roque.

“Que no se pierda la técnica”.

“Bordadoras” y “becadas”.

En el año 2016, el bordado tinogasteño se insertó en la agenda de la Municipalidad con el fin de salvaguardar una práctica artesanal entendida como parte del patrimonio cultural de Tinogasta, junto a otra serie de cursos. Los artesanos y artesanas que enseñarían los distintos oficios recibieron una beca a cambio de una “contraprestación” de cuatro horas por día. Un total de veinte horas a la semana, que también podrían distribuirse de la manera más conveniente para cada uno.

El otorgamiento de esta beca es discrecional, depende de la decisión del intendente y del cumplimiento de las tareas asignadas a la “becada”. Mes a mes, el municipio comunica el día de pago. –Se paga por planilla– me explicó Alelí. Las personas beneficiarias, se acercan a la Municipalidad en donde firman una planilla y reciben el dinero en efectivo, lo que refuerza el sentido personal de esta beca que carece de la participación de instituciones bancarias que formalicen las transacciones monetarias.

Alelí pasó de ser “bordadora” a “becada”. Todos los meses se acerca a firmar la planilla. Le pregunté por qué se llamaba “becada”, si ella estaba cobrando por un trabajo ¿no sería entonces empleada de la Municipalidad?

“No, un becado trabaja por una beca. La beca es algo como una ayuda. Para darte algo. Si fuera un trabajo, tendría un contrato. Si recibís una beca, tenés que aceptar las condiciones. Ellos me pidieron trabajar a cambio de una beca. Yo acepté.” (Registro de conversación telefónica con Alelí Chasampi en el año 2021).

La “becada” quedará sujeta a las actividades y necesidades de los distintos programas y agendas del Estado y sus funcionarios. De esta forma, si llega algún turista o visitante que quiera conocer sobre tradiciones textiles, el municipio coordinará un encuentro con ellas. Si el intendente inaugura una obra en Tinogasta, deberán estar presentes. Si fuera necesario hacer piezas audiovisuales con

objetivos de promoción cultural deberán ponerse frente a cámara. Recibirán las demandas de textiles artesanales institucionales, por ejemplo: la realización de bordados de escudos para escuelas o vírgenes para procesiones religiosas. Así como la costura de banderas nacionales para distintos actos. El municipio entregará la materia prima y la “becada” deberá brindar soluciones productivas, emulando una escena similar a la época feudal en la que el “señor” suministraba de fibras textiles a las “peonas” para producir piezas artesanales.

En este sentido, la cantidad y diversidad de tareas con las que debe cumplir la “becada” excede por completo la relación formal del otorgamiento de un subsidio estatal. No se trata únicamente de una relación de becado-Estado, sino que las “becadas” establecen relaciones de patronazgo con funcionarios públicos que son, o pueden llegar a ser en el futuro, proveedores de recursos o la solución a algún problema. Esta característica es llamada por Galjart como “síndrome patrónico” (Hermitte y Herrán, 1970), por el cual las becadas se vincularán estratégicamente con los “chicos de la muni” para fortalecer una nueva red de relaciones en la que circularán recursos, materias primas, dinero para viáticos, la posibilidad de participar en ferias o mercados, vales para nafta, subsidios específicos y maquinarias para la producción textil. Entre los “favores” que esperan las becadas también se deben mencionar soluciones burocráticas ante problemas de salud o casos de emergencia que requieran acceso a dependencias del Estado en distintos niveles y áreas.

A su vez, la “becada” convocará a un grupo de mujeres aprendices, fundamental para sostener y dar sentido a la existencia del espacio de enseñanza. A través de su capacidad de traccionar estudiantes, demostrará su poder político dentro de la comunidad y las mujeres responderán a las demandas de la Municipalidad demostrando fidelidad a su maestra y respondiendo ante sus pedidos. Es decir que esas mujeres colaborarán con los trabajos que el municipio encargue a la “becada” con la expectativa de recibir recursos y favores en un futuro. Incluso, las estudiantes que tengan mayor relación y confianza con la maestra serán las próximas en ser beneficiarias de una beca para asistir al taller de bordado, volviéndose parte de esta red por la cual circulan favores y recursos, sin tener contacto directo con “los chicos de la muni” y fortaleciendo la lealtad con la maestra-bordadora.

Para poder entender y registrar esta forma vigente de relaciones y de aprendizaje, fue necesario acompañar a Alelí en algunas de sus clases. Me invitó a participar del encuentro del día siguiente en el Salón de Usos Múltiples de la Municipalidad. Las dos estábamos cansadas de conversar y trabajar. Ella en su bastidor y yo en mis notas. Ya estaba llegando Pilo. Me despedí para visitarla al día siguiente.

“Profe, ¿esto, cómo se hace?”

Pilo me buscó por el centro a las 16.30h. donde estaba comprando nueces confitadas.

–¿Cómo anda Pilo? – lo saludé.

–Bien, por lo menos– repitió una vez más.

El Salón de Usos Múltiples de la Municipalidad está ubicado en las afueras del centro. Llegamos sin problemas, en menos de veinte minutos. No hubo equívocos, los dos sabíamos en dónde era. La calle era de tierra, la edificación de ladrillos, bajita, pintada de verde agua. El auto frenó frente a la puerta de chapa. Siete perros se despertaron de la siesta para darme una hostil bienvenida. Era imposible bajar. Los ladridos anunciaron mi llegada y Alelí salió a recibirme. Con ayuda de otras mujeres, pude caminar esos tres metros hasta ingresar en el lugar. Al parecer, sólo uno de esos perros había mordido una vez.

Las clases son lunes, miércoles y viernes, de 14h a 21h, excediendo las veinte horas semanales que había pactado Alelí con el municipio a través de su beca. Entré al lugar, se trataba de un espacio de ocho metros de largo y cuatro metros de ancho que era frecuentado por diversas personas y para distintas actividades. Las ventanas de aluminio en los alrededores vestían cortinas de una tela sintética color durazno. Las luces de tubo iluminaban con frialdad. Fresco y limpio. Se escuchaba el eco de un partido de fútbol. Había una cancha cerca y estaban jugando. Tenía un baño y una cocinita. Las paredes estaban pintadas de blanco. Había algunos carteles impresos en hojas tamaño A4 con recordatorios y mensajes: “Cerrar con llave al salir”, “No tirar yerba en la pileta”, “Bajar la llave de gas”.

En el centro del lugar se encontraba una mesa de tres metros de largo, que invitaba a todas las mujeres a bordar. Era un tablón sostenido por caballetes. La imagen era similar a la que me convidaba Doña Rosa sobre el recuerdo de San Roque. Pero, el bastidor extendido sobre caballetes se suplantó por un tablón en donde cada mujer lleva adelante un pequeño proyecto de manera individual. Me recibieron cálidamente. Saludé una por una, me volví a presentar. Algunas de ellas las había conocido en viajes anteriores. A otras las había visto hacía poco tiempo. Estaban Alelí, su hermana la Maca, la Berta, la Claudina, la Hilda, la Olima, la Maga, la chica López, la Anita, una becada de la Municipalidad encargada de abrir y cerrar el lugar y yo. Algunas de ellas son bordadoras desde chicas, otras no.

“La profe” estaba en la punta de la mesa trabajando en el bastidor, controlando la asistencia y ayudando a quienes la llamaban –profe, ¿esto cómo lo hago? – se escuchaba repetidas veces. Cada una de ellas tenía una aspiración entre sus manos. Estaban haciendo piezas distintas con diversas finalidades y motivos. Me senté. La mesa estaba colmada de cosas. Había un bastidor por persona, todos distintos, desde pequeños y redondos, hasta cuadrados de medio metro, dependiendo del trabajo que estaba emprendiendo cada una. No todas se encontraban en el mismo nivel de aprendizaje. Algunas estaban pinchando la tela por primera vez, otras ya sabían y querían mejorar

su técnica, otras eran expertas. Algunas habían aprendido labores en su casa o en la escuela, como el “bordado de punto cruz”.



Bordados hechos en el taller dictado por Alelí. Registros de campo de la autora (2019, 2019 y 2022).

Los hilos iban y venían, circulaba un mate azucarado, rosquitas, catálogos de Avón, galletitas surtidas, revistas con dibujos para copiar, un tupper con lanas adentro, lápices, alguna gaseosa de color, anteojos para ver, estuches, cartucheras, vasos de plástico y fotocopias con figuras para bordar.

Alelí avanzaba con el mismo trabajo de la tarde anterior. Estaba acelerando el proceso porque quería mostrar a sus alumnas, y sobre todo a mí, cómo se hacía la técnica de felpa. El proceso es muy lindo, porque cada pétalo se vuelve una superficie bordada muy tupida, que luego se corta con ayuda de un cutter y su textura cambia. Parecieran pimpollos gorditos y turjentes que se abren. Luego se emprolijan las flores que han brotado con una tijera, como si se las estuviera podando. En las épocas de bordado en Villa San Roque, las más chicas no podían hacer eso, porque el corte se realizaba con el filo de un vidrio. Era necesaria la experiencia de las adultas para llevar a cabo esta labor.

Con la apertura de la flor, también brotaron los recuerdos. Ese efecto nostálgico que busca la mirada patrimonial. Las mujeres rememoraban haber visto ese tipo de flores en colchas que circulaban dentro de su familia, momentos compartidos con las más ancianas de la casa, los telares clavados en la tierra, la actividad del tejido en la vida cotidiana y el esfuerzo que implicaba todo el desarrollo de la colcha. Aguilar Criado (1998) también reflexiona sobre la actividad del bordado como parte de la memoria histórica de la comunidad. Las bordadoras rememoran viejos tiempos. Lo han hecho desde pequeñas y aunque muchas de ellas hoy no lo practiquen, todavía lo saben hacer. Los movimientos de sus manos y el agarre de la aguja es parte de su existencia. En palabras de Aguilar:

De ahí que todas recuerden orgullosas cuando empezaron en los talleres de las maestras de sus pueblos, rememoran su proceso de aprendizaje, la edad en que realizaron su primer mantón y llevaron el primer dinero a su casa, o los ratos de diversión y bromas que compartían con sus compañeras de trabajo (...) Hablar de su trabajo las lleva a reconstruir su propia vida, y en gran parte su juventud, de ahí que se recurra con frecuencia a un cierto tono nostálgico (Aguilar Criado, 1998:171).

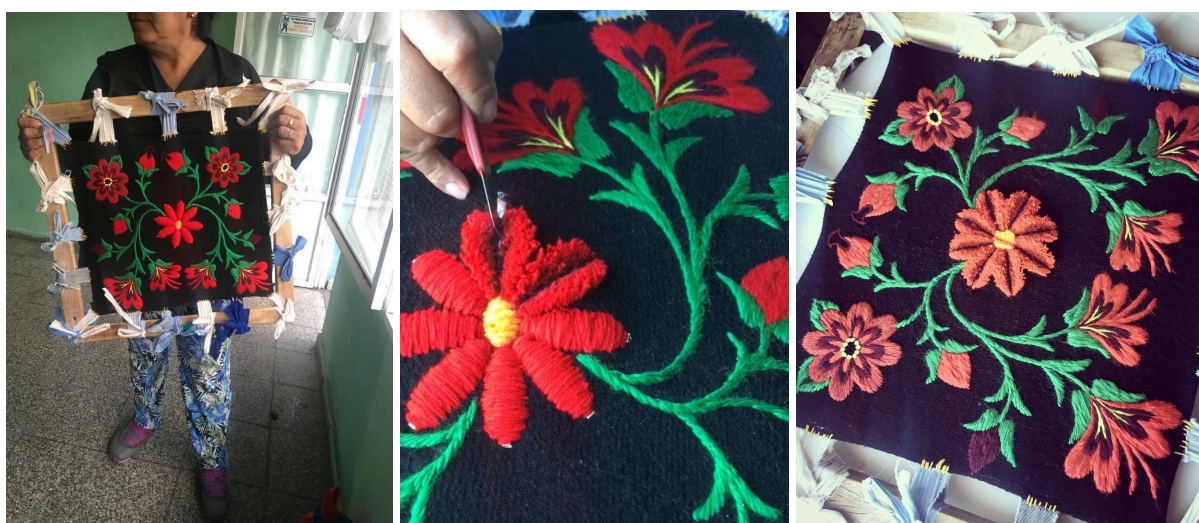
Con este mismo matiz de melancolía y añoranza, Doña Claudina evocó aquellos momentos en los que ayudaba a limpiar la colcha bordada que tenía su abuela:

– Mi abuela tenía una colcha así, la colgábamos en una soga y con la manguera le tirábamos agua y ella tiraba lavanda porque decía que así no se acercan los bichos– me explicó.

–¿Tu abuela hacía colchas para la casa o para vender?– le pregunté.

–Para vender. Nada tenía para la casa, pero trabajaba un montón allá en la villa. Acá hay madres que han hecho estudiar a sus hijos haciendo colchas. Ahora son profesionales, y bueno vivían de eso. Sacrificio.

Las mujeres que comparten esta memoria, son las descendientes de esas bordadoras que han estado implicadas en las tareas de bordado de distinta forma. Solían vivir en la Villa San Roque y alrededores. Todas compartían el día a día, el pan con mate cocido y se relacionaban en un sistema de favores y pagos por cuarto. Las nuevas generaciones de Villa San Roque circularon, como las colchas, hacia la Patagonia, en donde encontraron más oportunidades laborales. Algunas se fueron por un tiempo y volvieron, trabajaron en comercios, estuvieron cerca de la familia radicada en el sur y regresaron a Tinogasta. Al igual que Alelí, se han ido de sus pueblos. Hoy se juntan a bordar en clases de la Municipalidad, para que esa técnica “no se pierda”, intentando emular la antigua escena en donde las mujeres se reunían a pinchar la tela.



De izquierda a derecha: textil extendido en bastidor antes de abrir la flor central. Alelí abriendo la flor con un cutter. El resultado final de la intervención ofreciendo un matizado de felpa en tonos de rojo. Registro de campo de la autora (Tinogasta, 2019).

De “bordadoras” a “becadas”

En las siguientes líneas me propongo revisar las escenas descritas a través de la teoría sobre aprendizaje situado y comunidades de práctica desarrolladas por la antropóloga social estadounidense Jean Lave (Lave, 1988, 1996, 1991). La intención de este estudio es dilucidar qué constituye y distingue al bordado tinogasteño y reflexionar en torno a los aspectos que lo determinan.

Lave acuñó la idea de “aprendizaje situado” para proponer una forma de entender los procesos de aprendizaje dentro de un determinado ambiente social y contexto histórico, en donde los individuos son parte de comunidades de práctica. El ambiente sociocultural es el motor que día a día pone en circulación conocimientos a través de actividades cotidianas y entre personas. Estos saberes se incorporan por imitación y en la práctica diaria.

La antropóloga forjó estas ideas junto a su estudiante Etienne Wenger, quienes se encontraban estudiando el aprendizaje de artes y oficios. Juntas, revelaron la compleja configuración de redes sociales a través de la cual se aprende. Su teoría abraza la forma de aprendizaje de los oficios y las artesanías, en donde los saberes se transmiten entre generaciones a través de la producción habitual dentro de un determinado ambiente. El conocimiento se construye entre los distintos participantes mediante la propia práctica en el contexto al que pertenece este conocimiento, eludiendo las formas de aprendizaje descontextualizado en donde las personas se dividen en maestros y aprendices para incorporar una batería de saberes abstractos que se transmitirán a través de esquemas y escritura.

En el desarrollo de este capítulo me dediqué a describir situaciones de aprendizaje de bordado muy distintas:

- a. El bordado que hacían las mujeres en San Roque hace treinta años de manera comunitaria en las galerías de las casas, en donde existía un sistema de producción basado en devolución de favores y “pagos por cuarto”, donde cada mujer de la familia debía ocupar un rol de esa cadena productiva y las unidades domésticas se pueden aglutinar entre tres grandes grupos (A, B o C).
- b. El bordado que hacen las mujeres en talleres impulsados desde la Municipalidad “para que no se pierda” desde el año 2016, con una mirada patrimonial. Esta situación se despliega en una sociedad plenamente capitalista y globalizada, bajo la organización estatal de una red por la cual circulan becas, favores y recursos. Aquí se solapan relaciones de patronazgo entre las artesanas y los funcionarios del Estado; y entre las artesanas-maestras becas y sus alumnas no becas.
- c. El bordado que aprendí a hacer en casa de Doña Rosa y Fito, con fines académicos sin que mediara pago alguno.

Tres cuadros diferentes con un factor en común: personas bordando en Tinogasta. Las cotidianidades son diversas y ricas para ser interpretadas a través del gran aporte que hace Lave a la discusión de la cognición socialmente compartida, donde la “vida cotidiana” adquiere relevancia como objeto de estudio central de los procesos socioculturales e históricos.

Mi hipótesis radica en que el “bordado tinogasteño” al que se refieren mis interlocutoras y el Estado, es aquel que solía hacerse en Villa San Roque. Su particularidad está dada por el contexto de aprendizaje y enseñanza, el significado de cada puntada y la historia que nos convida esta actividad. Un tipo de bordado muy distinto al que se enseña en el salón de usos múltiples de la Municipalidad con el objetivo de “salvar” la técnica.

La investigación de la práctica cotidiana se concentra en las actividades que las personas llevan adelante y que conforman una “comunidad de práctica”. Esas actividades no pueden estudiarse de manera aislada, sin observar el contexto que es dado por las interrelaciones que se establecen entre las mujeres que bordan, la actividad del bordado y el mundo exterior en un momento histórico determinado, atravesado por la heterogeneidad de posiciones sociales, intereses y condiciones o posibilidades materiales. En la vida mundana, la experiencia vivida se constituye como el sitio de la praxis, la pragmática y la práctica social. Las bordadoras recuerdan y relatan sus primeros pinchazos en los bastidores a la hora de la siesta catamarqueña, como parte de su vida cotidiana y no como una actividad particular o específica en lugares dispuestos para la enseñanza. Participar de la rutina era una forma de aprender los ritmos sociales, los códigos y la forma de bordar. El aprendizaje situado implica el hecho de vivir en San Roque hace treinta años, las reuniones de mujeres alrededor del bastidor, el silencio de la siesta, las galerías amplias y frescas de las viejas casonas de adobe, la penitencia, los mates y el pan casero, favores entre vecinas, los familiares que migran al Sur, el pintado de la tela, “bordar por cuartos”, los mejores matizados, los tiempos a “cumplir” para entregar y los “apuros” componían la escena habitual, en donde el aprendizaje era omnipresente. Se incorporaban los movimientos de las manos para bordar, la sutil distancia entre puntadas y la tensión correcta de la tela.

La teoría de la práctica cotidiana situada afirma que las personas que actúan y el mundo social de la actividad no pueden ser separados. En palabras de Lave: “Las teorías de la actividad situada no establecen una separación entre acción, pensamiento, sentimiento y valor, y sus formas colectivas e histórico-culturales de actividad localizada, interesada, conflictiva y significativa” (Chaiklin S., Lave J., 1996:18). Desde esta perspectiva, el bordado tinogasteño no es únicamente una práctica artesanal que se lleva a cabo geográficamente en Tinogasta. Además de tener particularidades técnicas, en cada puntada se imprime una escena social e histórica específica, en donde las mujeres bordadoras se posicionan socialmente de forma asimétrica y se presentan

intereses diversos, volviéndose el corazón de la producción y reproducción del orden sociocultural, incluyendo las transformaciones y cambios (Chaiklin, S. y Lave, J., 1996). Cada puntada imprime esas diferencias estructurales, el pago por cuartos y del sistema de “minga”.

Alelí aprendió a bordar a escondidas para poder “bordar por cuarto” e insertarse en un sistema de relaciones vecinal con un matiz de patronazgo. Esto le permitiría aumentar la producción doméstica que llevaba adelante junto a su abuela-madre y también posicionarse de forma cercana a quienes se encontraban en una posición social y política más tupida. Alelí era parte de esa comunidad, sabía bordar incluso antes de dar su primer pinchazo. El contacto con el bastidor fue la cristalización de todo lo que ya había aprendido con el cuerpo, durante las tardes en San Roque.

Aquí el aprendizaje tiene sus raíces en la práctica y en el ser, más que en el saber. “Pinchar la tela” le brindó la posibilidad de ser parte del grupo, el conocimiento de bordado transformó su ser. Las “bordadoras” eran parte de un contexto, ubicadas en una posición social determinada, dominaban estas prácticas de tal manera que la bordadora era parte de la práctica de bordar y la práctica de bordar era parte de la identidad de la bordadora como tal. Si bien parece evidente que una mujer que borda es bordadora, aquí quiero destacarla como una categoría nativa, ya que se diferencia de “artesanas”. La “bordadora” es aquella que pinchó la tela en San Roque.

En cambio, actualmente las mujeres que enseñan a bordar en talleres de la Municipalidad se identifican como “becadas” y no como “bordadoras”, su posición social respecto del sistema de actividad de bordado es diferente. Si bien es posible activar la técnica artesanal de bordado, se vuelve inalcanzable cargarla del significado social y cultural que solía tener. Quienes van a aprender específicamente esta técnica son identificadas como “alumnas”. Ser “becadas” las habilita a pertenecer a un sistema de conexiones políticas con funcionarios de la Municipalidad, quienes necesitan llevar adelante programas de gestión con una mirada patrimonial, cultural y turística que permita posicionar a Tinogasta como un Departamento productivo y lleno de historia.

Los textiles bordados y los conocimientos implicados en su producción se convirtieron en un puente hacia el municipio. Las mujeres que saben bordar tienen la posibilidad de ser “profes” en los talleres de la Municipalidad. Esto las pone en un lugar de cierta jerarquía, ya que frecuentan los espacios estatales y están en contacto con los “chicos de producción”, pertenecientes a la Secretaría de Producción de Tinogasta, que oportunamente ponen en circulación dinero en forma de becas, recursos como materias primas, favores y contactos.

A pesar de las distancias, los recuerdos afloran durante los encuentros. Siguen siendo bordados llevados a cabo en Tinogasta, pero ya no se trata del “bordado tinogasteño”. Las personas, los objetos y el ambiente han cambiado. Los conocimientos implicados en el “pinchado de la tela” se han descontextualizado, dándoles forma separadamente de su contexto. Se objetivaron esos

conocimientos, como un cuerpo inmaterial definido y concreto, tomando un carácter separado, inerte y neutral, para ponerse en práctica en instituciones relevantes, como la Municipalidad, en donde tiene lugar el aprendizaje de todo aquello que no forma parte de la cotidianeidad en Tinogasta por estos tiempos (Chaiklin, S. y Lave, J., 1996).

El contexto no es una escenografía de adobe o un salón de usos múltiples municipal en donde se inserta a las bordadoras, sino que ellas son parte de estos órdenes de comportamiento a lo largo de un cierto tiempo. Además de producir colchas bordadas con una gran pericia, las mujeres desarrollaban relaciones interpersonales entre ellas, que resultan de ese mismo proceso de aprendizaje. En este sentido, hace treinta años en Villa San Roque, hacer favores y ayudarse entre vecinas para producir colchas era una forma de vincularse desde una lógica de interdependencia, que generaba cohesión y entretejido social, dándole valor y relevancia a ese gesto y reforzando su ser como “bordadoras”.

Según Lave, el contexto es un sistema que unifica la actividad, la persona y los instrumentos para llevar a cabo la actividad. Ella hace su estudio con herreros que forjan espumaderas, en donde pone en articulación al herrero, sus materiales de fundición y su actividad (Lave, J. y Chaiklin, S., 1996). En este caso, siguiendo sus pasos, me centraré en la actividad del pinchado de la tela, la mujer que borda y los instrumentos para llevarlo a cabo (tanto materiales como inmateriales), incluyendo las relaciones de producción, distribución e intercambio.

Al igual que el herrero, las bordadoras crean objetos apoyándose en recursos de experiencia propia y de otras personas, del presente y del pasado. El herrero comprende una espumadera a partir del proceso de la forja, así como la comprensión de los bordados surge del proceso del pinchado de la tela. Ni el herrero ni la bordadora saben cómo van a ser los resultados finales. Únicamente luego de la forja o del pinchado, podrán volver a mirar para evaluar la calidad del trabajo y hacer modificaciones si fuera necesario. “Es como si tuviera que cruzar una frontera para descubrir los límites apropiados del diseño” (Keller y Keller, en Lave, J. y Chaiklin, S., 1996).

Alelí pertenece a un sistema de bordado y es “bordadora” cuando comparte sus recuerdos, cuenta su historia y la manera situada en la que aprendió a bordar se identifica como parte de un linaje de bordadoras de la Villa San Roque, como integrante de aquella comunidad de práctica. Este relato es el insumo para ser validada y legitimada como “profe” y cobrar una beca de la Municipalidad para enseñar, pasando a formar parte de un sistema de becas. Es “becada” cuando cumple sus veinte horas semanales, firma la planilla una vez al mes, cobra un dinero mensual, pasa lista de presentismo a sus alumnas y transmite conocimientos objetivados a un grupo de mujeres que se acercan a aprender específicamente el bordado en espacios dispuestos por la Municipalidad.

El conocimiento y el aprendizaje del bordado se encuentran distribuidos a lo largo de la compleja actuación de las bordadoras, desde su niñez hasta su edad madura, incluyendo relaciones con otras mujeres, complicidades con la “compinche”, travesuras, “apuros”, “ayudas” y “sacrificio” que se ponen en interrelación en diversas situaciones y ambientes. Es imposible individualizar el aprendizaje en la mente de las personas, momentos específicos y tareas asignadas, sino que reside en las relaciones entre todos los aspectos que componen el contexto a lo largo del tiempo. El aprendizaje era parte del proceso de socialización de las niñas, desde temprana edad.

En cambio, yo sí tuve la tarea específica de bordar un pistel. Y podría decir que en el año 2019 aprendí a bordar en casa de Doña Rosa y Fito, así como las mujeres se presentan como alumnas para aprender a hacer distintas figuras en los talleres de la Municipalidad. La diferencia entre aprender en una escuela o taller y aprender en actividades de la vida cotidiana es fundamentalmente epistemológica:

“(…) es una diferencia entre una visión del conocimiento como un conjunto de entidades reales localizadas en las cabezas, y del aprendizaje como un proceso de internalización de esas entidades, versus una visión del conocimiento y el aprendizaje como la participación en cambiantes procesos de la actividad humana. En este último caso el “conocimiento” se convierte en un concepto complejo y problemático, mientras que en el primero lo que es problemático es el “aprendizaje” (…)” (Chaiklin S., Lave J., 1996: 25).

La idea de descontextualización como práctica local desarrollada por Lave (1996) entiende al contexto como un cuenco que le da forma a ciertos saberes. Como si se tratara de una sopa de saberes en un recipiente que pueden ser separados e individualizados. La transmisión de ese cuerpo de saberes descontextualizado estará a cargo de un profesor que impondrá su punto de vista. En las escenas anteriormente narradas, este rol lo ocupa Fito durante mi aprendizaje de bordado y Alelí como profesora de los talleres de la Municipalidad.

Mi experiencia de aprendizaje en casa de Doña Rosa y Fito poco se vincula con el aprendizaje situado del bordado tinogasteño. Es cierto que aprendí a pinchar una tela en Tinogasta; sin embargo, sospecho que no se trata del bordado tinogasteño que describen las mujeres a través de sus recuerdos en la Villa San Roque.

Las reflexiones de este capítulo giran en torno al aprendizaje situado, la vida cotidiana y a los conocimientos descontextualizados. A través de la descripción de tres situaciones bien distintas y la articulación con la teoría desarrollada por Lave (1988, 1999 y 2011), es posible plantear algunas reflexiones con el fin de intentar delimitar cuál es concretamente el bordado tinogasteño.

Entendiendo que, según la teoría del aprendizaje situado, es imposible separar los conocimientos de su contexto, porque la actividad y el aprendizaje del bordado lo conforman en sí mismo,

entonces esas puntadas y esos bordados condensan un tiempo, un ritmo, una cultura y posiciones sociales. Si esos saberes se descontextualizan, entonces yo aprenderé a bordar una tela en bastidor, pero no estoy aprendiendo “a pinchar la tela”, así como las mujeres en los talleres de la muni, aprenden a bordar algunos dibujos. Pero estamos lejos del “bordado tinogasteño” como categoría nativa que condensa todo lo anteriormente mencionado: reuniones de mujeres interrelacionadas por ayudas y favores.

Poner en práctica esta actividad es una forma de relacionarse entre mujeres que se encuentran socialmente localizadas en un tiempo y un espacio: San Roque, 1970. Reunirse a bordar era un modo de tejer relaciones mientras se movían hilos. Un medio para estar involucradas en las actividades de la Villa San Roque, entendida como una comunidad de práctica. Era una oportunidad de encuentro, de charla, de circular información, de ejercer control social, de compartir el tiempo de las tardes, de dividirse en grupos, de encontrar afinidades y enfrentarse en rivalidades, de sublimar su imaginación, de canalizar obsesiones en la prolijidad de cada puntada, de aprender sobre lo que está bien y lo que está mal, de encarnar roles: porque las más grandes enseñan y las más chicas aprenden, en un entramado de relaciones desiguales de poder.

Actualmente, los conocimientos implicados en la actividad del bordado aprendido en San Roque durante las tardes compartidas se han vuelto un cuerpo de saberes objetivable y fuera de su historia que es trasladado en distintos ámbitos, como en los talleres municipales “para que no se pierda” o en el comedor de Fito y Doña Rosa a raíz de mi interés académico.

Entre las mujeres que se acercan a aprender en los espacios de la muni, se genera otro tipo de contexto en el que la bordadora ya no es la bordadora, sino que es “becada” y forma parte de otro sistema de bordado. Es la “profe” que controla la asistencia, está en contacto con los chicos de producción. Junto a sus “alumnas” formarán un entramado de intereses y relaciones de poder muy distinto. El objetivo de los talleres impulsados desde la Municipalidad es “recuperar” esos saberes desde una mirada patrimonial. La acción de la misma comunidad para que esos saberes no se pierdan, intentando emular esos antiguos encuentros entre mujeres, legitima al antiguo bordado tinogasteño como el auténtico.

Varias artesanas me comentaron sobre la necesidad de vender con premura sus textiles por pocos pesos para pagar cuentas o emergencias. Esta situación también es advertida por Hermitte y Herrán, quienes consideran que excepcionalmente las actividades agrícolas y artesanales producen los ingresos suficientes para costear todos los gastos de una familia. La mayoría de los productores viven en un frágil equilibrio económico que ante mínimas eventualidades se desestabiliza. “Una enfermedad en la familia, una muerte, un casamiento o un bautismo son suficientes para lanzarlos

en búsqueda de préstamos o forzarlos a vender su producto sin intentar mantener el precio adecuado” (Hermitte y Herrán, 1970: 473).

En este primer apartado también dejó en evidencia el carácter femenino de esta actividad. Las mujeres, mediante el pinchado de la tela, son quienes mantienen unida a la comunidad a pesar de las distancias kilométricas y quienes actualmente asisten a los talleres de la Municipalidad. La excepción que confirma la regla es Fito, que aprendió para ayudar a su esposa cuando ya no vivían en la Villa San Roque y se encontraban juntos en la intimidad de su hogar. Esta actividad es parte de las producciones textiles artesanales que llevan adelante las mujeres desde tiempos pretéritos. Hermitte (1970 y 1972) también entendió que la industria de la tejeduría que se desarrolla en el seno del hogar convoca a todas las mujeres del grupo doméstico, así como convocaba a las hermanas Montiel o a Alelí junto a su amiga. Las niñas son las aprendices y son socializadas a temprana edad en la actividad, salvo que alguna mujer mayor o veterana desee otro futuro para ellas, tal como Olga lo deseaba para su hija.

Tanto en la época de Villa San Roque como en la actualidad, recaen numerosas tareas doméstica sobre la figura femenina de la casa. Igualmente Hermitte lo releva en sus investigaciones, quien observó que “el rol de la telera, asumiendo que muy pocos hombres se dedican a esta actividad, se superpone al de ama de casa, madre y, ocasionalmente, vendedora de algún artículo que signifique un ingreso en efectivo, por ejemplo empanadas o pan casero, lo que disminuye considerablemente el tiempo dedicado a la tejeduría en cada jornada” (Hermitte en Guber y Ferrero, 2020: 470).

“Ayuda entre vecinas” o “trabajar por cuarto”

A grandes rasgos y con fines analíticos, también dividí a los textiles en dos grandes grupos: las “colchas” de circulación familiar, que serán protegidas de la mirada foránea; y las colchas “hechas para afuera”, que serán producidas en corto tiempo para entregar a acopiadores, como Doña Manuela, o bordadoras que participan en ferias, como Doña Eustaquia. La premura con la que debían ser entregadas algunas telas dieron dos formas de vinculación entre las bordadoras de la villa. Por un lado, se convocaba a vecinas por fuera del círculo íntimo de la familia para “trabajar por cuarto” y recibir el pago por esa labor. Por otro lado, se convocaba a vecinas más cercanas afectivamente a colaborar con el trabajo, como un “favor” que luego sería devuelto con la misma colaboración.

En otras palabras y en articulación con los estudios realizados por Hermitte (1970 y 1972), las mujeres producían “colchas para afuera” que había que entregar de apuro, por ese motivo se juntaban y se ayudaban para “sacar la tela rápido” y poder venderla, estableciendo una red de favores entre vecinas. Hermitte lo explica como “un sistema de ayuda recíproca en el que quien

había recibido colaboración estaba obligado a devolverla sin que medie pago alguno (...), en donde un grupo de amigas se reunían por las noches en casa de la que necesitara acelerar la terminación del tejido” (Hermitte y Herrán en Guber y Ferrero, 2020: 471).

Respecto de la forma de colaborar en las producciones colectivas y del ordenamiento de la producción que afianzará la red entre “bordadoras” en aspectos afectivos y/o comerciales, considero que es relevante pormenorizar un estudio de los vínculos y roles de las mujeres de Villa San Roque, en donde algunas “trabajan por cuarto” y otras se intercambian favores. En esta investigación no he profundizado en este aspecto, ya que me dediqué a narrar un panorama más amplio.

Palabras finales

Mi esfuerzo se dirigió a remarcar que los objetos de circulación íntima y familiar son parecidos, pero muy distintos, a los objetos producidos para la venta. Es decir que si bien en mi interpretación estas “colchas” van a ser un soporte para transmitir afecto y reforzar vínculos familiares, sanguíneos y vecinales, seguramente se escaparán de mi trabajo matices y texturas aún más profundas. Hay variantes dentro de los relatos y entrevistas sobre estas “colchas” que decidí abarcar bajo el paraguas de “colchas para la familia” en contraposición a las “mantas para afuera”. Sin embargo, será mi tarea indagar en ambos caminos de investigación en un futuro.

Aquel pinchado de la tela que reunía a las mujeres cada tarde en las viejas casonas de adobe de San Roque se fue debilitando por las migraciones internas. Las nuevas generaciones se acercaron al centro urbano de Tinogasta para conseguir más y mejores ofertas laborales que las posibles en la villa. Otras salieron al conurbano de la capital con el mismo objetivo. El crecimiento de las ciudades, el consumo y la oferta turística concentró gran cantidad de la población en zonas urbanas, debilitando el tejido social de zonas rurales. Paradójicamente, ese mismo crecimiento que debilitó el pinchado de la tela e implicó el crecimiento del Estado, apuntaló una agenda de programas públicos que pretenden “rescatar el bordado tinogasteño”, cuando ha sido vapuleado por las políticas económicas y gestiones de ese mismo Estado.

Además, las políticas no restrictivas de productos importados que caracterizaron la década de los años 1990 y la industrialización de los tejidos en todo el mundo, ofrecieron al mercado opciones más accesibles y baratas que las producciones textiles artesanales. La ausencia de políticas públicas que protegieran o fomentaran la producción a baja escala de artesanías en espacios domésticos, profundizó las dificultades para acceder al mercado por parte de los artesanos, optando por otro tipo de actividades o la elaboración de artesanías de bajo costo e inversión como monederos, dulces o llaveros.

Tal como lo cuenta Manuel (en el capítulo III), esta situación de fragilidad en la producción de artesanías se repite en otros países de Latinoamérica. Lo comprobó en sus numerosos viajes como diplomático. Y es aquí cuando me gustaría plantear la posibilidad de extender esta investigación hacia un análisis sobre el estado actual de las artesanías en todo el continente latinoamericano, entendiendo a esas artesanías como el soporte material de saberes ancestrales, indígenas y precolombinos. Comprar artesanías y no adquirir un producto industrializado podría ser una forma de ubicarse políticamente. La artesanía en relación a los individuos de cierta clase media progresista se dinamiza en una expresión política anti colonialista, que se contradice con la implementación de las agendas patrimoniales eurocentristas impulsadas por la UNESCO.

“Salvar” a las técnicas artesanales bajo la mirada y reglas patrimoniales de Europa presenta una fuerte contradicción, ya que desde ese mismo continente se invadieron estas tierras y se arrasó con un amplio y rico universo textil que aún persiste y que se hace presente en esas marcas de barro chorreando sobre el empapelado parisino que describo en el último capítulo. La antigua forma de construcción y arquitectura calchaquí que brota sobre la perlada decoración, ilustra la incomodidad que atravesé en el 2016 al dirigir el proyecto de salvaguarda de la técnica de obtención, tejido e hilatura de seda silvestre catamarqueña, bajo el auspicio, financiamiento y supervisión de CRESPIAL-UNESCO.



Pared de adobe empapelada en el antiguo comedor de la Familia Boric. Registro de campo de la autora (Tinogasta, 2016)

Las “colchas” de circulación privada no deberían ser arrancadas de su universo tal como sucede en casos extremos, cuando las bordadoras deben vender sus objetos más íntimos y preciados para

pagar cuentas urgentes o una emergencia de salud de una nieta muy querida. Esos objetos íntimos pasan a ser parte de universos en los que son totalmente ajenos y lejos de cargar con la afectividad que relato en el capítulo II, pasan a ser parte de la decoración de un living de clase media, colecciones privadas de arte popular o interés de folkloristas.

Las artesanas son parte de sectores sociales débiles económicamente, cualquier imprevisto genera una situación de emergencia por cual deben desprenderse de sus objetos íntimos, tal como sucede con la colcha de garzas vendida por Doña Mabel o vender sus producciones “para afuera” a bajos precios. Esta escena se repite y la registré en reiteradas oportunidades, compruebo que es parte de una característica social más amplia que analiza Esther Hermitte a partir de sus investigaciones de campo en los años 70:

Para la mayoría de los pequeños productores el frágil equilibrio económico en que viven puede alterarse por gastos inesperados. Una enfermedad en la familia, una muerte, un casamiento o un bautismo son suficientes para lanzarlos en búsqueda de préstamos o forzarlos a vender su producto sin intentar mantener el precio adecuado. Si acuden a los acopiadores locales, especialmente en el caso de los que son también propietarios de almacenes de ramos generales, lo usual es que reciban parte en efectivo y parte en especie. La balanza le es entonces frecuentemente negativa por el desnivel entre su capacidad productiva y su necesidad de artículos esenciales. (Hermitte en Guber y Ferrero, 2020, p. 474).

Bibliografía

Aguilar Criado, E. (1998). *Las bordadoras de mantones de Manila de Sevilla: trabajo y género en la producción doméstica*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.

Aguilar Criado, E. (2005). *Patrimonio y globalización: el recurso de la cultura en las políticas de desarrollo europeas*. Cuadernos de Antropología Social, Issue 21.

Alaniz, O. (2015). *Odisea de Los Catamarqueños en la Patagonia*. Buenos Aires: talleres Trama.

Appadurai, A. (1986) *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. México: Grijalbo.

Arantes, A. “Diversidad, patrimonio y políticas culturales”.

Barbieri, S. (2020). “*La fe convertida en objetos: los exvotos de la Argentina, un arte popular poco conocido*” en Separata volumen XVII, n°27, p. 30-61.

Boggi, S (2021). *Etnografiar en tiempos de pandemia y ASPO: desafíos para pensar procesos alternativos de trabajo de campo*. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales. Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Newsletter n°46.

Briggs, C. (1986) *Learning how to ask . A sociolinguistic appraisal of the rol of the interview in social science reseach*. Cambridge University Press.

Cassiau, M. 2020. *Wild silk, a hidden treasure: thoughts on a safeguarding experience of the Intangible Cultural Heritage in Ancasti, Catamarca, Argentina*. En *Memoriamedia*, Review 5, Article 5. 12 pp.

Corcuera, R. (1987). *Herencia Textil Andina*. Buenos Aires: Editorial Ducilo.

Corcuera, R. (2006). *Mujeres de seda y tierra*. Buenos Aires: Editorial Argentina.

Crespo, C (2005). “*Qué pertenece a quién*”: *Procesos de patrimonialización y Pueblos Originarios en Patagonia*”. Cuadernos de Antropología Social N° 21, pp. 133-149.

Dalle, Boniolo, Sautu, Elbert, Rodolfo (2005). *Manual de metodología. Construcción del marco teórico, formulación de los objetivos y elección de la metodología*. Campus virtual: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales .

García Canclini, N. (1999). Los usos sociales del patrimonio cultural. En: *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. s.l: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, pp. 16-33.

Guber, R. (2011). *La etnografía: Método, campo y reflexividad*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Guber, R. y Ferrero, L. (2020). *Antropologías hechas en Argentina. Volumen I*. Asociación Latinoamericana de Antropología.

Günel, Gökçe, Saiba Varma, and Chika Watanabe. 2020. *A Manifesto for Patchwork Ethnography*. Member Voices, *Fieldsights*, June 9.

Hermitte, E. con la colaboración de M. Segre. *Artesanas textiles en la región del noroeste argentino: tipo de unidad productiva y formas de articulación con el mercado nacional*.

Hermitte, E. y Klein, H. (1972). *Crecimiento y estructura de una comunidad provinciana de tejedores de ponchos: Belén 1678-1869*. Documento de Trabajo, Buenos Aires, Instituto Torcuato Di Tella, diciembre.

Hermitte, E. *Patron-Client relationships in a North West Argentina community*.

Hermitte, E. y Herrán, C. (1970) *¿Patronazgo o cooperativismo? Obstáculos a la modificación del sistema de interacción social en una comunidad del noroeste argentino*. *Revista Latinoamericana de Sociología* (2): 293-317.

Herrán, C. A. (1979). *Migraciones temporarias y articulación social: El Valle de Santa María, Catamarca*. *Desarrollo Económico*, 161–187. <https://doi.org/10.2307/3466625>

INDEC. *Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2010*.

Kopytoff, I. (1986). *La biografía cultural de las cosas. La mercantilización como proceso*. En Appadurai, A. (comp.) *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. México: Grijalbo.

- Laguens, A.** (2009). Traducción de Miller, D. (2005) *Materialidad: una introducción*. Duke University Press, Durham, NC, pp. 1-50, 2005.
- Lave, J. y Chaiklin, S.** (1996). *Estudiar las prácticas. Perspectivas sobre actividad y contexto*. Colección Agenda Educativa. Cambridge University Press.
- Lave, J.** (1988). *La cognición en la práctica*. Cambridge University Press.
- Lave, J. y Packer, M.** (2011). *Hacia una ontología social del aprendizaje*. Revista de Estudios Sociales, núm. 40, agosto, pp. 12-22, Universidad de Los Andes Colombia.
- Manzanal, M.** (1993). *Estrategias de sobrevivencia de los pobres rurales*. Biblioteca Política Argentina. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina S.A.
- Manzanal, M.** (2000) *Los programas de desarrollo rural en la Argentina (en el contexto del ajuste macroeconómico neoliberal)*, EURE, Revista Latinoamericana de Estudios Urbano Regionales, N° 78, Vol. XXVI, septiembre, p. 77-101, Instituto de Estudios Urbanos, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile.
- Manzanal, Neiman y Lattuada** (2006). *Desarrollo rural. Organizaciones, instituciones y territorios*. Buenos Aires: CICCUS.
- Manzanal, M.** (2009) *El desarrollo rural en Argentina. Una perspectiva crítica*, en Jalcione Almeida e João Armando Dessimon Machado (Organizadores), *Desenvolvimento Rural no Cone Sul/Desarrollo rural en el Cono Sur*, Associação Holos Meio Ambiente e Desenvolvimento, ISBN 9788563304001, p. 10-55 (365 p.), Porto Alegre 2009 (e-book).
- Maxwell, J. A.** (2013). *Qualitative research design: an interactive approach* (3rd ed.). Thousand Oaks CA: Sage.
- Maxwell, J. A.** (2005). *Qualitative research design: an interactive approach* (Seconded.). Thousand Oaks CA: Sage.
- Maxwell, J. A.** (1996). *Qualitative research design: an interactive approach*. Sage Publications, 1996. Páginas 1-13. Traducción de María Luisa Graffigna. 1. Un modelo para el diseño de investigación cualitativo.
- Miller, D.** (1987a). *Material Culture and Mass Consumerism*. Oxford: Basil Blackwell Publishers Ltd.
- Miller, D.** (1997). *Capitalism. An Ethnographic Approach*. Oxford: Berg.
- Miller, D.** (1999). *Ir de compras: una teoría*. México: Siglo XXI Editores.
- Miller, D.** (2008). *The Comfort of Things*. United Kingdom: Polity Press Cambridge.
- Miller, D.** (Ed.) (1995). *Worlds Apart Modernity through the prism of the local*. London: Routledge.

- Miller, D.** (Ed.) (2001). *Car Cultures*. Oxford: Berg.
- Miller, D.** (Ed.) (2001). *Home Possessions. Material Culture behind Closed Doors*. Oxford: Berg.
- Miller, D. and Küchler, S.** (Ed.) (2005). *Clothing as material culture*. Oxford: Berg.
- Miller, D. and Woodward, S.** (2011). *Global Denim*. Oxford: Berg.
- Miller, D.** (2020) “Cómo hacer una etnografía durante el aislamiento social”. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=NSiTrYB-0so>
- Montes de Oca, L y Gómez Rojas, A.** (2020). *Etnografía en tiempos de covid-19*. México: Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM.
- Ohanian, M.; Faccio, Y.; Blanco Esmoris, M.** (2020); *Annette B. Cohen/Weiner: notas sobre una trayectoria antropológica singular*; Universidad de Costa Rica; Cuadernos de Antropología; 30; 2; 8-2020; 1-15.
- Prats, L.** (2005). *Concepto y gestión del patrimonio local*. Cuadernos de Antropología Social, Issue 21, pp. 17-35.
- Quirós Ruiz, L.** (2012). *Memoria descriptiva de la técnica de bordado textil tradicional de San Pablo Tijaltepec, Oaxaca*. Universidad Tecnológica de Mixteca.
- Rangel Flores, A.** (2020). *Bordados de identidad: etnografía del textil en San Pablo Tijaltepec, Oaxaca*.
- Rieff Anawalt, P.** (2008). *Historia del vestido*. Barcelona: BLUME.
- Rodríguez, L., & de Hoyos, M.** (2003). *Cuando la Pachamama se vuelve tangible*. El espacio cultural de los mitos, ritos, leyendas, celebraciones y devociones, 90-97, en Terceras Jornadas de Patrimonio Intangible,
- Salves de Brito, T.** (2010). *Bordados de Caiço*. Universidad de Sao Paulo. Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas. Departamento de Antropología. Programa de formación en Antropología Social.
- Waterburg, W.** (1989). “Embroidery for Tourists”. En “*Cloth and Human Experience*”. Editado Weiner, A. y Schneider, J. Washington: Smithsonian Institution Press.
- Weiner, A.** (1992). *Inalienable possessions. The Paradox of Keeping-While-Giving*. California: University of California Press.

Otras Fuentes

Archivos

Archivo Esther Hermitte. Centro de Antropología Social. Biblioteca Instituto de Desarrollo Económico y Social.

Convenciones, conferencias y declaraciones

Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural. La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 17a reunión celebrada en París. Noviembre de 1972.

Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Octubre de 2003.

Conferencia Internacional sobre “La salvaguardia del Patrimonio Cultural Tangible e Intangible: hacia una planteamiento integrado”. Octubre de 2004.

Mesa redonda de expertos sobre el “Patrimonio Cultural Inmaterial. Definiciones de trabajo. Marzo de 2001.

Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003. Publicación impresa en Francia, en la UNESCO. Edición 2022.

Leyes

Ley Provincial N° 4218. Protección del patrimonio arqueológico y antropológico de la Provincia de Catamarca. San Fernando del Valle de Catamarca. Senado y Cámara de Diputados de la Provincia de Catamarca. 1984

Ley Provincial N° 4831. Preservación del Patrimonio Cultural e Histórico de la Provincia de Catamarca. San Fernando del Valle de Catamarca. Senado y Cámara de Diputados de la Provincia de Catamarca. 1995.

Ley Nacional N° 25.743. Protección del Patrimonio arqueológico y paleontológico. Buenos Aires. Senado y Cámara de Diputados de la Nación. 2003.

Ley Nacional N° 26.118. Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Honorable Congreso de la Nación Argentina. 2006.

Ley Provincial N° 5326. Ley de Patrimonio Histórico Cultural. San Fernando del Valle de Catamarca. Senado y Cámara de Diputados de la Provincia de Catamarca. 2011.

Ley Nacional N° 27.332. Patrimonio Cultural Inmaterial. Buenos Aires. Honorable Congreso de la Nación Argentina. 2016.

