

MUJER Y TRABAJO EN LA CESTERÍA *qom* EN FORTÍN LAVALLE- CHACO-ARGENTINA

Women and work in qom basketry from Fortín Lavalle-Chaco-Argentina

Myriam Fernanda Perret*

Resumen

En este artículo analizaremos el trabajo realizado por artesanas *qom* de Fortín Lavalle, provincia del Chaco. Nos enfocaremos en las dimensiones de cuerpo y tiempo puestas en juego durante la fabricación de las artesanías, las cuales se destinan principalmente al intercambio mercantil. En cuanto a la dimensión del cuerpo, la capacidad performativa del trabajo se hace más clara en ciertos momentos del ciclo vital de la mujer, de modo tal que al tejer se teje el cuerpo en términos de movimientos (habilidades como tejedora), valores (por ejemplo, el “ser trabajadora”) y mirada (atención al trabajo de otros). Con respecto al tiempo, entendiéndolo en su arraigo en la vida, distintos elementos dan forma al tiempo de trabajo al crear y reunir momentos que desembarcan en la forma que finalmente asume el objeto producido. Estos elementos tienen grados diferentes de participación y se mueven en torno a las siguientes cuestiones: forma; técnica; diseño; calidad; tamaño; otras actividades requeridas para el sostenimiento del hogar y cansancio muscular. Para esta investigación empleamos, fundamentalmente, observación participante, entrevista etnográfica y documentos oficiales. El trabajo de campo comprende el período de septiembre de 2012 a noviembre de 2016.

<Trabajo> <Mujer> <Chaco> <Qom>

Abstract

In this article we will analyze the work done by *qom* artisans from Fortín Lavalle, province of Chaco, Argentina. We focus on the dimensions of body and time put into play during the manufacture of handicrafts, which are mainly used for mercantile exchange. Regarding the body dimension, the performative capacity of work becomes clearer in certain moments of the woman’s life cycle, so that when weaving the body is woven in terms of movements (skills as a weaver), values (for example, “being a worker”) and look (attention to the work of others). With respect to time, understanding it in its rootedness in life, different elements give shape to working time by creating and bringing together moments that land in the way the object produced finally assumes. These elements have different degrees of participation and move around the following issues: form, technique, design, quality, size, other activities developed at home and muscle fatigue. For this research we use, fundamentally participant observation, ethnographic interview and official documents. Fieldwork goes from September 2012 to November 2016.

<Work> <Women> <Chaco> <Qom>

Recibido: 7/05/2018//Aceptado: 10/07/2018

* Licenciada en Administración, Magister en Antropología Social, Becaria doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Universidad Nacional de Misiones, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, myfperret@gmail.com

Introducción

En este artículo analizaremos el trabajo realizado por artesanas *qom*¹ de Fortín Lavalle, provincia del Chaco, Argentina². Nos enfocaremos en las dimensiones de cuerpo y tiempo puestas en juego durante la fabricación de las artesanías.

Las artesanías producidas por el colectivo de mujeres que seguiremos en esta ocasión se destinan principalmente al intercambio mercantil. Esto no fue siempre así. Hacia el siglo XVI la producción de objetos hechos por los pueblos indígenas de Chaco³, se realizaba principalmente con fin utilitario y acompañaba la vida cotidiana de las personas por lo cual se elaboraban, entre otras cosas, redes y bolsas tejidas (Hermitte, 1995). Trincherero, Pizzini y Gordillo (1992) señalan que hasta mediados del siglo XVI la penetración española a este territorio estuvo limitada a expediciones esporádicas, al establecimiento de pequeños fortines y misiones en límites australes y occidentales de la región. Iñigo Carrera (1979) apunta que en la segunda mitad de 1884 las tropas del ejército argentino, encabezadas por el ministro de Guerra y Marina Benjamín Victorica, llevan a cabo una campaña militar al Chaco, la cual se enmarca en la expansión del capitalismo en Argentina durante la segunda mitad del siglo XIX. Esta campaña militar, señala el mencionado autor, contribuyó a privar a los pueblos indígenas de Chaco de sus “medios materiales de existencia” (como los ríos donde se pescaba y las áreas donde se practicaba la caza), iniciando así un proceso que convertiría a los indígenas en “obreros obligados a vender su fuerza de trabajo para subsistir, premisa necesaria para la existencia del capital” (Iñigo Carrera, 1979:11). De modo similar, Arenas (2003: 86) apunta que las campañas militares posibilitaron la ocupación de los territorios de los nativos y los privaron de sus medios de subsistencia de manera tal que perdieron el control de su hábitat y se vieron obligados a vender su fuerza de trabajo para poder vivir. Es así que para fines del siglo XIX y principios del XX, explica Gordillo (2006), numerosos indígenas comenzaron a ver a la producción artesanal como una manera alternativa de satisfacer sus necesidades de sustento.

La producción de artesanías destinadas al intercambio mercantil en Argentina es analizada por distintos autores. Matarrese (2013: 3) analiza las artesanías *pilagá* de Formosa (destinadas fundamentalmente a la venta) como “expresiones estéticas” lo cual le permite considerarlas no como objetos separados de los procesos sociales dinámicos sino formando parte de los mismos. Enfocándose en el proceso artesanal, aunque profundizando en la dimensión mercantil, Bendetti (2014: 17), a partir de su trabajo con artesanas y artesanos *chané* de Salta, analiza la forma en que el patrimonio (incluidas las artesanías) es concebido a partir de su potencial mercantil y es tomado como “recurso

¹ Los *qom* forman parte de la familia lingüística Guaicurú (Hermitte, 1995).

² Ver mapa de localidades y parajes de la provincia del Chaco en página web de Secretaría de Municipios y Ciudades, Infraestructura de Datos Espaciales de la Provincia del Chaco.

³ Hacia el siglo XVI en el territorio de Chaco se distinguían los pueblos indígenas de las familias lingüísticas Guaicurú (comprende a los Qom y Moqoit y comprendía a los Abipones, Pilagá, Payaguá y Mbyá), Mataco-Macá (comprende a los Matacos y comprendía a los Choroti, Ashluslay y Macá) y Lule-Vilela (comprendía a los Lule, Vilela, Chunupí, Sinipé, Pasain, Atalá, Omoampa, Yoconoampa y otras) (Hermitte, 1995).

para el desarrollo”. La autora destaca la manera en que las demandas mercantiles “se articulan con los señalamientos de los agentes de fomento artesanal, especialmente las ONG” (p. 94). En otra oportunidad, Benedetti y Carengo (2007), también en relación con la artesanía *chané* de Salta, señalaban que el hacer de los comerciantes contribuye a dinamizar la producción artesanal, renovando las discusiones sobre “lo auténtico” al incorporar a nuevos consumidores a través de nuevos canales de comercialización. Por su parte, Rotman (2010: 29), analizando el papel que juega una empresa denominada Artesanías Neuquinas en el circuito mercantil de las artesanías *mapuche*, explica que dicha empresa opera, por un lado, definiendo y garantizando “lo que conforma la “tradición” de los pueblos originarios, apelando a una ‘pretensión de autenticidad’”, y por otro lado fijando e impulsando “las modificaciones y cambios que deben operarse sobre la producción”.

Siguiendo a los autores antes mencionados, partimos de concebir a las artesanías no sólo como objetos sino también como procesos de los cuales no sólo participan las artesanas. En este sentido, las mujeres artesanas que nos inspiran conforman una asociación civil que nuclea a alrededor de 30 familias interconectadas por vínculos de parentesco o vecindad. Las asociadas, con edades que van de los 22 a los 80 años, cuentan con un salón donde se reúnen frecuentemente y reciben a los visitantes. Los trámites necesarios para formar la persona jurídica los iniciaron en el año 2013. Previamente, comenzaron a vincularse con técnicos de un programa de desarrollo rural del Ministerio de Producción de la Provincia del Chaco y miembros de una ONG de la provincia de Formosa (continúan trabajando con dichas organizaciones). Esta vinculación, entre otras cosas, favorecía la circulación mercantil de las artesanías, las cuales en la actualidad se comercializan a través de diversos medios, como ser: participación en ferias y eventos, venta en la localidad de residencia, venta en localidades aledañas, trueque de artesanía por frutas, trueque de artesanía por ropa y venta a intermediarios. Entre los intermediarios se cuentan una empresa, la ONG y el programa de desarrollo rural estatal mencionada antes. Gran parte de la producción comercializada de este modo se produce por encargo o a pedido. Transcurrido un tiempo desde el momento del encargo, las artesanas acopian los objetos demandados y los preparan para enviar a dichos intermediarios, que luego continúan la vinculación mercantil hacia el cliente, usando distintas modalidades.

A continuación, primeramente, presentaremos la metodología aplicada en esta investigación. En las próximas dos secciones nos enfocaremos en las dimensiones de cuerpo y tiempo que, como decíamos, forman parte de las dinámicas sociales que componen el proceso artesanal. En la primera de estas dos secciones, revisaremos el papel que le cabe al cuerpo en la ejecución del trabajo de producción de artesanía. En la segunda sección pensaremos los elementos que constituyen el tiempo en este trabajo.

Metodología

Para esta investigación empleamos observación participante, entrevista etnográfica y revisión de documentos oficiales. Fuimos alternando períodos de recolección de información con otros de sistematización, reflexión, producción de

monografías y modificación de roles a lo largo de la investigación (primeramente, formando parte del equipo técnico de un programa de desarrollo rural que trabajaba con el colectivo de artesanas en cuestión y posteriormente no perteneciendo más de este programa). El trabajo de campo comprende el período de septiembre de 2012 a noviembre de 2016.

Para preservar la identidad de los informantes modificamos sus nombres de pila. También incorporamos testimonios de personas de El Espinillo (Chaco) y Miraflores (Chaco) por considerarlos relevantes para el análisis. En esos casos acompañamos, entre paréntesis, los nombres de pila modificados por las iniciales “e.” y “m.” respectivamente.

Finalmente, con respecto a la escritura de palabras en *qom*, haremos uso del alfabeto de Buckwalter y Litwiller de Buckwalter (2013).

Trabajo que se hace cuerpo

Algunos hombres saben hacer artesanía y/o intervienen en alguna fase del proceso productivo, tanto a la hora de realizar la recolección de las hojas, como a la hora de vender y en algunos casos incluso transmitiendo conocimiento a las mujeres. Un hombre *qom* de El Espinillo, con familiares que trabajaban con artesanía (principalmente cestería), aconsejaba a las artesanas: “Hagan bien hechitos los canastos. [...] Hagan bien los trabajos, tienen que hacer con mucho entusiasmo. De ese viven los familiares de ustedes. Los hombres hemos guardado nuestras herramientas en la sombra del olvido. Del canasto se puede comprar una mesa”.

En aquel testimonio se destaca la dimensión mercantil del canasto y la importancia de este trabajo para el sostenimiento de las familias. En relación a esto último, Tola (2012: 220), estudiando el trabajo en la artesanía realizado en *Namqom*, Formosa, explica que este trabajo permite a las familias acceder a alimentos a la vez que proporciona a las mujeres un “rol predominante en la reproducción de la economía doméstica”. Este rol, explica dicha autora, da impulso al desarrollo económico de la familia y brinda a las mujeres oportunidad de participar en la esfera pública (Tola, 2012). En el caso que estamos analizando, los ingresos obtenidos por la venta de las artesanías se suman a otros ingresos adquiridos por los miembros de la familia (provenientes de: labores realizadas en el ámbito de la construcción, trabajos relacionados con el mantenimiento de espacios públicos, trabajos en entidades públicas, subsidios estatales entre otros). El dinero conseguido por la venta de las artesanías es normalmente administrado por las mujeres quienes lo destinan principalmente a la compra de alimentos, útiles escolares, ropa y utensilios domésticos.

De acuerdo con Gordillo (2006), son las mujeres quienes suelen realizar este trabajo. En Formosa, apunta Gómez (2008: 100), personas que forman parte de comunidades tobas, llaman frecuentemente “aprender a trabajar” o “el trabajo de la mujer” a la elaboración de artesanías. La autora explica que el aprendizaje de este trabajo se encuentra asociado a “ser una buena mujer” y suele iniciarse durante la pubertad (2008: 100). El vínculo entre menarca y aprendizaje de trabajos como el

tejido con fibras de caraguatá y carandillo es destacado tanto por Citro (2008) como por Tola (2008). Es así que la primera menstruación suele marcar un punto de inflexión en el proceso de aprendizaje de esta labor. Para ilustrar esto, nos contaba María que cuando su hija tuvo la primera menstruación debió permanecer en casa por cuatro días. Durante ese tiempo, debía cubrir su cabeza con un pañuelo “para que no le agarre dolor de cabeza ni nada”. Sólo podía salir de la casa para ir al baño, en cuyo caso no debía mirar hacia los costados o al cielo, de lo contrario podía ocasionar que llueva. También debía comer sólo ciertos alimentos como ser chipa de ceniza y puré de zapallo. María destacaba que durante la reclusión no hay que dejar que la joven duerma todo el tiempo porque si no, “no va a saber el trabajo”. Es por esto que en esta oportunidad ella enseñaba a su hija a hacer “un tejido o el canasto”. Asimismo, María explicaba que procedería de igual manera con su futura nieta.

Durante la menarca se arremolinan una serie de cuestiones, tiempo atrás asociadas a un “rito de iniciación” de jóvenes *gom*⁴. En base a nuestro trabajo con el colectivo de mujeres en cuestión, concordamos con Citro (2008) cuando señala que en la actualidad los actos y creencias en torno al proceso ritual continúan vigentes, aunque con diversas reelaboraciones. También con Arenas (2003) que afirma que, el vigor de los elementos de aquel ritual se hace presente cuando a una joven le ocurren ciertas contingencias negativas, como ser enfermedades y/o desgracias, y se buscan sus causas en la falta de cuidado en relación al cumplimiento de las restricciones asociadas a aquel ritual.

Explica Tola (2012: 147) que “las prácticas rituales de la primera menstruación expresan de manera tácita las ideas subyacentes al proceso de individuación” remitiendo así a la noción de “persona en transformación, en un perpetuo hacerse siempre a partir de una acción colectiva”. Dicha noción de persona en transformación, explica Tola (2012: 34), se encuentra absolutamente ligada para los *gom* a la noción de un cuerpo que más que ser pensado como natural o producto culturalmente elaborado a partir de algo dado, constituye “una manifestación de la persona que atraviesa *regímenes de corporalidad*⁵- nacimiento, enfermedad, afectos, muerte- en función de situaciones comunicativas que involucran a una pluralidad de seres, *gom* y *rockshe* [quienes no son *gom*, es decir, los “blancos”], humanos y no-humanos”. Es así que, durante la

⁴ Citro (2008) analiza este ritual a partir de lo que encontró en su trabajo de campo en el este de Formosa con los tobas *takshik*, los hallazgos de autores como Karsten y Métraux y siguiendo los modelos de van Gennep y Turner que identifican tres fases comunes de los procesos rituales de iniciación. Entre otras cuestiones, dicha autora señala que durante la fase de separación la joven menstruante debía permanecer en aislamiento, no debía abandonar la casa, no debía mirar ni ser mirada por otros, debía permanecer con el cuerpo cubierto, debía respetar una serie de prescripciones alimentarias y debía desempeñar algún “trabajo característico de las mujeres” como ser el tejido (2008: 30). Durante el período liminar, Citro (2008) apunta que una abuela o una mujer de la comunidad, reconocida por sus cualidades (ser buena, trabajadora, fiel al marido, resistente), se encargaba de bañar y alimentar a la joven de modo tal de transmitirle o contagiarle dichas cualidades. Finalmente, durante la fase de agregación, la comida era compartida por todos los invitados a la celebración, la iniciada podía comer carne y se bebía aloja (Citro, 2008).

⁵ “Los regímenes de corporalidad pueden entenderse [...] no como algo fijo y estable, dado de una vez y para siempre, sino como el resultado circunstancial y cambiante de las manifestaciones, las combinaciones y los agenciamientos de personas que son pensadas como compuestas de extensiones corporales y componentes desterritorializables del cuerpo” (Tola, 2012: 34).

menarca como momento de transformación, el cuerpo de la joven “se vuelve un espacio de transición abierto a otros seres humanos y no-humanos”, generando esto la recepción y envío de influencias negativas y positivas (2012: 147). En relación a las influencias negativas, a través del cuerpo abierto de la joven menstruante, con alta conectividad, pueden pasar enfermedades hacia parientes consanguíneos y al marido (Tola, 2012). En cuanto a las influencias positivas, con la impartición de alimentos, masajes corporales y consejos por parte de una mujer adulta, normalmente conocida por sus virtudes (buena, trabajadora, resistente), se busca desarrollar ciertos valores y capacidades en la joven (Tola, 2012). Además de circulación de alimentos, consejos y contacto físico, el desempeño de un trabajo hecho con las manos (por ejemplo, la fabricación de un objeto con hojas de palma⁶) resulta importante en la formación de la mujer.

Ingold (2002) señala el vínculo entre capacidades o habilidades y formación del cuerpo en la construcción de bolsos de cuerda hechos a mano por mujeres Telefón de Nueva Guinea. En la construcción de esos bolsos, las habilidades van siendo incorporadas al *modus operandi* del organismo, a través de la práctica y la experiencia en el ambiente (Ingold, 2002). Es decir que las habilidades no se suman a un cuerpo ya formado, sino que crecen con el cuerpo, son parte del organismo humano siendo tanto biológicas como culturales (Ingold, 2002). Esto tiene en común con el caso que analizamos, el hecho de que aquí también el cuerpo de la joven está siendo formado, entre otras cosas, por el tejido. De este modo, el tejido del objeto va también tejiendo el cuerpo de la joven, desarrollando sus capacidades como tejedora y también atributos valorados como el ser trabajadora.

Durante la menarca y sucesivas menstruaciones la movilidad de la mujer se ve afectada. Citro (2008) menciona que tiempo atrás la reclusión incluía la imposibilidad de abandonar su casa, no mirar ni ser mirada por otros y permanecer con el cuerpo cubierto. Tola (2008, 2012) agrega que en este estado la joven no debía acercarse a los cursos de agua ni estar en presencia de hombres. A propósito de aquella prohibición, Arenas (2003) cuenta que existe entre los *qom* un mito que dice que una vez una niña menárquica fue a buscar agua y dado su estado desencadenó una tempestad que resultó en que toda la humanidad fue sepultada, castigada por el Arco Iris. Esto nos recuerda lo que nos contaba Marta: “no hay que acercarse al charco o al río, porque los bichos te siguen por el olor demás feo que se levanta. Te siguen hasta tu casa y ahí se hunde la casa. También está el Arco Iris que mi abuelo me dijo que es un dragón”. El peligro entonces se manifiesta con la aparición del Arco Iris, que Eloísa explicaba “es peligroso porque trae remolino y lluvia”. Cuando aparece, toda la comunidad de la mujer que no respetó la restricción de mantenerse alejada del agua corre riesgo. Armando, marido de una artesana perteneciente al colectivo analizado, contaba que una vez había ido a pescar con su primo. Llegaron al lugar y tiraron la línea. De repente, su primo recibió una llamada de su esposa que le dijo “tenés que salir del río porque tu hija tiene menstruación”. Entonces salieron rápidamente del río. Si se hubieran quedado,

⁶ De acuerdo a Martínez (2012), esta palma o *lagaxadai* pertenece a la especie de palmeras *Trithrinax schizophylla*.

decía Armando: “pueden venir [los peces] pero van a venir malos, van a salir pacú o dorado pero que no es dorado, ya pueden transformar en Arco Iris. Y el Arco Iris ese es peligroso, o sea para nosotros es un peligro, puede desmoronar la tierra ahí no más todo [...]”. Entonces, hay lugares por los que no se puede transitar en este estado, incluido el monte, donde podría haber charcos de agua. Tampoco deben hacerlo marido, padre e hijos de la mujer menstruante. Si la mujer no puede esperar a que termine el ciclo menstrual porque necesita hojas de palma para cumplir con algún encargo, puede recurrir a algún familiar o vecino para hacerse de las hojas. En su defecto, si cuenta con dinero, puede comprar la bolsa de hojas que hace pocos años empezó a comercializarse.

Nos dice Ingold (2002: 354), siguiendo a Gibson, que las habilidades son aprendidas mediante una “educación de la atención”⁷. Dicha educación, afirma este autor, no se hace mediante la transmisión de un conjunto de representaciones sino mediante la introducción de la aprendiz en contextos con ciertas posibilidades de percepción y acción, proveyéndole soporte para que haga uso de aquellas posibilidades. Asimismo, para la “educación de la atención” son importantes la observación y la imitación por parte de la aprendiz, del trabajo de otros con mayor experiencia (Ingold, 2002). Observación anclada en un “compromiso perceptivo activo con el ambiente” e imitación que busca coordinar los propios movimientos con los de otros [la traducción es nuestra] (Ingold, 2002: 353). El desarrollo del trabajo durante la menarca, constituye la puesta en práctica de una forma de transmisión del conocimiento que enfatiza la observación atenta. Durante la reclusión, madres o abuelas les van pasando las hojas de palma a las jóvenes, que van levantando la pieza en base a previas observaciones realizadas al trabajo de madres, abuelas y hermanas mayores. Esta manera de aprender, que algunas mujeres llaman “con sólo mirar”, no se limita a este momento de la vida de una persona, sino que abarca muchos otros. Siguiendo a Strathern (1990: 168), este modo de aprendizaje determina que el proceso de explicación, basado en la referencia y la decodificación, sea innecesario ya que quita a la imagen del objeto su poder de tener significados en sí misma. Y así, las imágenes del trabajo de hermanas, madres, abuelas condensan performances y la síntesis de aquellas imágenes provee las coordenadas necesarias para entender lo que hay que hacer. Ilustrando esto, Gabriela (mujer *gom*, amiga de una integrante del colectivo de artesanas analizado) que se desempeña como docente intercultural, contaba que una vez una docente “criolla” o no-indígena le dijo a su hija en relación a una niña *gom* que había hecho una artesanía “mirá lo lindo que hace, y no sabe leer y escribir” a esto, Gabriela respondió “ellos saben hacer canastos como los hijos de ustedes que saben escribir porque de chiquitos le *miran* haciendo eso”. Strathern (1990: 169) apunta que las imágenes contienen y provocan interpretaciones

⁷ Este tipo de educación tiene sentido dentro de la propuesta teórica de Ingold (2002: 19) que señala que no existe separación entre organismo y medio ambiente, sino que se trata de una totalidad indivisible a la que denomina “organismo más medio ambiente” [la traducción es nuestra]. En esta totalidad indivisible, explica Ingold (2002) siguiendo a Bateson, el procesamiento de la información no consiste en un refinamiento de datos recibidos de afuera. En cambio, se trata de un despliegue de todo el sistema de relaciones constituido por el involucramiento multisensorial del que percibe por lo cual el mundo se abre a la mente a partir de un proceso de revelación (Ingold, 2002).

a la vez que sintetizan diversos significados que al provocar una respuesta generan esta síntesis en el receptor, que resulta desmontada cuando los significados se expanden y ponen en relación con otras imágenes. De esta manera, la traducción de un medio a otro altera el significado de lo que se presenta (Strathern, 1990). Pensando en lo que decía Gabriela, ella señala la importancia de la imagen en el aprendizaje, incluso a la hora de aprender a escribir.

Para entender la importancia del mirar y el hacer en el aprendizaje resulta interesante la propuesta de Ingold (2002), quién distingue dos modos de transmisión de conocimientos: enculturación y *enskillment*. A diferencia de la enculturación, donde se internalizan representaciones colectivas y el aprender se encuentra separado del hacer, en el *enskillment* o proceso de mejora de habilidades, aprender y hacer van juntos y ambos se encuentran incrustados en un “contexto de compromiso práctico con el mundo” [la traducción es nuestra] (2002: 416). Con el *enskillment* no se transmiten representaciones, sino que, a través de la sintonización entre percepción y acción, resultando fundamental para esto la observación y la imitación, se educa la atención (Ingold, 2002). De acuerdo con la distinción del mencionado autor, el modo de transmisión de conocimientos en la artesanía presenta cualidades cercanas al *enskillment*, siendo que el aprendizaje requiere mirada atenta y experiencia con el material, de modo tal que no es posible aprender a construir un objeto con palma sin construirlo.

Podemos apreciar las particularidades de este aprendizaje revisando el proceso de fabricación de un objeto, por ejemplo, un “canasto común”. Este canasto lleva hojas de palma que se obtienen ya sea mediante recolección en lotes de familiares o mediante la compra de la bolsa de hojas. De cualquier manera, en tiempo de lluvia continua es difícil hacerse de este material. No sólo es más peligroso adentrarse al monte en estas condiciones sino también que las hojas húmedas obtenidas en estas circunstancias después no sirven para fabricar los objetos. La elaboración de aquellos se efectúa generalmente en el hogar, en compañía de otras personas, tomando mate y conversando. En esta ocasión suele haber niños y animales por ejemplo perros, gallinas. Así, a quien está armando el objeto la suele asistir alguien, por ejemplo, madre, hermana, hijo/a, nieto/a, sobrino/a pasándole las hojas.

Un aspecto importante del trabajo tiene que ver con la selección de las hojas con las que trabajará, ya que no todas sirven para hacer todo tipo de objetos. Es decir que, el mismo material da idea de lo que se fabricará. Otra parte la pone la artesana, que frecuentemente tiene una idea de lo que va a hacer, ya sea en base a las posibilidades de vender el objeto fabricado y/o a lo que prefiere y sabe hacer. Con una aguja deshilacha algunas hojas. La fibra deshilachada y las hojas de palma se dejan secar al sol hasta que toman un color cercano a blanco. La duración de esta operación varía de acuerdo a las condiciones climáticas. Si el material no está en las condiciones adecuadas (seco y blanco) el objeto elaborado “se achica” cuando estas comienzan a secarse. También es factible que tome color marrón que para una artesana es señal de que el objeto se hizo inapropiadamente con hojas verdes. Así, si el material no es el apropiado el objeto crecerá de manera inadecuada. En cambio, si se elabora con las hojas secas como

corresponde, mantendrá su forma al mismo tiempo que tomará un color amarillento saludable. Una vez secas y blancas, la artesana transforma las hojas en tiras o cintas de un ancho de aproximadamente un centímetro.

Existen al menos tres procedimientos o técnicas para confeccionar un canasto: tejido o *qaipaxatta*, cosido o *qantetta* y cuadrado o *lapaxañi*⁸. Para hacer un canasto con técnica tejido o *qaipaxatta* (Figura 1) se necesitan fibra deshilachada, cintas de palma e hilo verde. Se elaboran haces de palma en cuyo interior va la fibra deshilachada, luego envuelta con cintas de palma más anchas que se van entrelazando con las manos. Se empieza por la base del canasto. Luego se levantan las paredes. Amanda señalaba que, para saber cuándo empezar a armar las paredes del canasto, la mujer que se encuentra en contacto directo con el material suele preguntar a otra: “¿*ʼAyim ishit da nañoxotshiguem?*”, lo cual en español es: ¿puedo levantar las paredes? o ¿ya está bien para levantar las paredes? Es decir, ¿ya está bien la base, el tamaño? Finalmente, *mashi ime* o finalizó la confección del canasto. Es decir que la forma surge a partir de lo que Ingold (2002: 342) llama *skilled movements* o movimientos cualificados, que denotan el involucramiento mutuo entre: la persona que está trabajando con el material, el material y otra persona con mayor conocimiento que orienta con indicaciones prácticas y puntuales. De acuerdo con lo señalado por el mencionado autor, es la repetición rítmica del movimiento lo que le da la regularidad a la forma. A su vez, en el caso analizado se trata de movimientos con cambios radicales o momentos críticos que se manifiestan en los cambios de sentido, por ejemplo, al momento de pasar de hacer la base a comenzar a levantar las paredes del objeto.

Para fabricar objetos con técnica cosido o *qantetta* (Figura 2) se necesitan hilos verdes, hilos secos y aguja. A diferencia de la técnica tejido, aquí no se envuelven los haces de palma con las tiras del mismo material. Es decir que se deja a la vista la fibra deshilachada. Estas fibras se van cosiendo en espiral haciendo uso de una aguja. Se utiliza hilo verde o *ltetaxanaxat dadala* para coser. Su condición de *dadala* o verde permite que la fibra sea mucho más flexible facilitando así el proceso de costura. Con el paso del tiempo el hilo verde se seca y achica, asegurando la firmeza de la estructura del objeto. La artesana confía en la capacidad del hilo verde y el paso del tiempo para ajustar la costura.

Con respecto a la técnica cuadrado o *lapaxañi* (Figura 3), se necesitan hilos verdes, cintas secas, cuchillo o tijera, aguja y una base plana que puede ser de madera o plástico. *Lapaxañi* significa “lo extiende en el suelo”, es decir que el objeto se va haciendo sobre una superficie plana y lisa. Para el caso del “canasto común”, se elaboran por separado los paneles con las cintas secas. Cuando se llega al extremo del ancho del canasto se cierra por atrás. De un lado y de otro se cruzan las cintas. Se cortan los sobrantes con cuchillo o tijera. Una vez terminados los paneles, se unen los extremos cosiéndolos con la aguja y los hilos de hojas verdes.

⁸ Si bien los nombres de las técnicas *qaipaxatta* y *qantetta* no aparecen en el diccionario de Buckwalter (2013) sí son mencionadas por Martínez (2012).

ARTÍCULOS

Perret. Mujer y trabajo en la cestería qom en Fortín Lavalle-Chaco-Argentina.

Figura 1. Técnica tejido o qaipaxatta



Figura 2. Técnica cosido o qantetta



Ingold (2002: 340) dice que, desde la lógica de la separación de mente y naturaleza, mientras el crecimiento orgánico es concebido como un proceso que ocurre dentro de la naturaleza, que sirve para revelar la arquitectura del organismo; en la fabricación de

artefactos la mente coloca las formas ideales *sobre* la naturaleza. Estudiando el tejido de una cesta enrollada, Ingold (2002) cuestiona esta separación. Dicho autor señala que, si bien la tejedora puede empezar el trabajo con una idea de lo que quiere hacer, la forma que asume finalmente la cesta surge del despliegue gradual del campo de fuerzas establecidas a través del compromiso activo y sensible del tejedor y del material. En este campo de fuerzas, la tejedora se encuentra en diálogo recíproco y muscular con el material (Ingold, 2002). De acuerdo con dicho autor, en el caso analizado notamos que no es la artesana, con intención de fabricar un objeto para vender, la única que imprime fuerza sobre una materia inerte, que responde tomando la forma preconcebida por la tejedora. Aquí vemos que son varios los elementos que interactúan para dar forma al canasto: la planta de palma y el clima proveen el material; la forma de las hojas sugiere y permite la elaboración de ciertos objetos en vez de otros; el sol seca la fibra; el hilo verde ajusta la costura al madurar y la compañía hace del tejido un momento agradable.

Para analizar el modo en que se desenvuelven todos aquellos elementos resulta de utilidad la propuesta que hace Mura (2011: 109) de superar la dicotomía sujeto/objeto mediante la consideración de objeto y sujeto como “condiciones” en las que se puede encontrar un elemento. En base a esto, nos dice dicho autor, el mismo ser humano puede ser considerado sujeto en ciertas circunstancias y objeto en otras, de acuerdo a su capacidad de actuar en el juego relacional. Entonces, en lugar de pensar a partir de aquella dicotomía, Mura (2011) propone buscar el papel, valor, poder, fuerza, energía, que posee o transporta cada elemento humano y no-humano y las configuraciones que resultan de las interacciones entre dichos elementos. En nuestro caso, ambientes, materiales y personas combinados aparecen con el aspecto de los objetos. Siguiendo a Mura (2011), los componentes de estos objetos interactúan y en la mezcla, las condiciones cambiantes de sujeto/objeto hacen que luego resulte posible identificar a la persona que fabricó el objeto a través de este.

Figura 3. Técnica cuadrado o lapaxañi



Analizando mitos de pueblos indígenas de América, Lévi-Strauss (1988: 180) nota una “identificación simbólica” entre las mujeres y el barro usado para fabricar cacharros. Dicho autor señala el caso de tribus que al mismo tiempo que practican casamiento inter-tribal, es decir, que buscan sus parejas en la otra tribu, buscan el barro para construir la cerámica también en el territorio de la otra tribu (1988: 181). Para este autor, aquella “identificación simbólica” entre mujeres y objetos es también notable en el uso de las palabras por parte de las mencionadas tribus, quienes, por ejemplo, dicen “cocinar” tanto para referirse a la cerámica como a las novias que se intercambiarán con motivo de establecer alianzas matrimoniales (1988: 181). En el caso que analizamos, la identificación artesana-objeto de palma no es una cuestión exclusivamente simbólica, sino que produce marcas en la materia. Dichas marcas están a la vista, aunque hay que saber mirar. Ilustraremos esto con una anécdota. En una oportunidad nos encontrábamos en el salón de la asociación en Fortín Lavalle seis artesanas y yo y nos pusimos a poner etiquetas a las piezas que tenían guardadas allí. La etiqueta tiene espacios para brindar la siguiente información: artesana/o, pueblo, material, localidad, código. Entre todas las piezas tomé una y para completar la etiqueta pregunté quién había hecho ese objeto, conversaron en *qom'laqtaqa* y luego dijeron quién había sido. A continuación, fuimos trayendo nuevos objetos y etiquetándolos, siempre siguiendo el mismo procedimiento. En algunos casos conversaban antes para completar la etiqueta. En un momento consulté cómo podían identificar a la persona que había hecho el objeto a través de este. Me dijeron que es notable la diferencia entre las artesanas, por ejemplo, había una señora que siempre hacía los canastos de forma triangular hacia arriba, otras los hacen de mayor grosor y otras más delgados.

El objeto y la tejedora quedan ligados de manera invisible, aunque visible. En la mezcla, Ingold (2002: 345 y 347) explica que el artefacto compromete a su hacedor en un “pattern of skilled practice” o patrón de práctica calificada de modo tal que la forma que va asumiendo el objeto no es impuesta desde afuera, sino que *crece* a partir del involucramiento de personas y materiales en el ambiente. En este caso, dicho involucramiento se manifiesta, por un lado, en la forma del tejido y por otro, en los rastros que deja en la tejedora. A veces la expresión de un sentimiento hace este vínculo aparente, por ejemplo, cuando ella se siente dolida o humillada al escuchar a alguien criticando o rechazando su trabajo.

Trabajo que se hace tiempo

La propuesta teórica de Ingold (2002) en cuanto a la consideración de organismo y medio ambiente como totalidad indivisible tiene efectos en la concepción del tiempo en la medida en que, al resultar inevitable el involucramiento mutuo entre las personas y los ambientes concretos donde ocurren las actividades, el desarrollo de estas también conforman el ambiente-tiempo. Para dicho autor, en Occidente la separación entre organismo y ambiente o trabajo y vida social es reforzada a través de instrumentos como la máquina industrial y el reloj. Sin embargo, esta separación es resistida en diversas ocasiones develando aquel involucramiento mutuo. Este último puede apreciarse con

mayor claridad en las llamadas sociedades “tradicionales” o pre-industriales, donde, la estructura de ese “tiempo social” (inseparable de las actividades incrustadas en la vida social que realizan día a día las personas) no sólo emerge del entrelazamiento y respuesta mutua de movimientos humanos sino también de su relación con el ambiente no-humano (2002: 325). Siguiendo la propuesta teórica de este autor, nos interesa analizar el modo en que se conforma el tiempo en la elaboración de objetos de palma a partir de los diversos elementos que participan del proceso. Estos elementos aparecen a lo largo del proceso de producción de las artesanías y se mueven en torno a las siguientes cuestiones: forma; técnica; diseño; calidad; tamaño; otras actividades requeridas para el sostenimiento del hogar y cansancio muscular.

Las formas de las piezas son diversas y si bien nos cuentan que todas las mujeres saben hacer artesanía, no todas hacen todo tipo de piezas. Las piezas que se hacen tienen que ver con el uso que le darán los compradores y las experiencias de la vida cotidiana de la artesana. Con respecto a los usos que darán los compradores, por ejemplo, en relación al canasto, Amanda decía que se podía usar para llevar cosas cuando uno va a la playa o para hacer compras. En cuanto al “copetín”, decía que podía ser usado para poner maní. Además del copetín, muchos otros de los objetos elaborados no son usados por quienes los fabrican ni por sus familiares, este es el caso de la panera, huevera, cartera canasto, cartera redonda, macetero, florero, canasto con forma de animales, entre otros.

En relación a las experiencias de la vida cotidiana de la mujer artesana, por un lado, entendemos que las formas de los animales provienen del monte y del espacio doméstico. Por otro lado, Catalina, que hace unos sombreritos en miniatura con técnica cosido, decía que se le habían ocurrido “de los dibujitos”. Otra fuente de inspiración son las imágenes que aparecen en los catálogos o cartillas de empresas como AVON.

En cuanto a la técnica, la que más tiempo lleva es la técnica *qantetta* a la que le siguen *qaipaxatta* y por último *lapaxañi*.

En relación al diseño, el tiempo de elaboración se incrementa si el objeto lleva algún dibujo o detalle de color. Considerando el “canasto común” con técnica *lapaxañi*, observamos los siguientes dibujos: *lte* o manchas; *pogoxosoxoi* o escamas del pez cascarudo (*Callichthys callichthys*) y “antiguo”.

En cuanto al color, se puede utilizar la cáscara marrón de la palma, fibra de chaguar teñida y las hojas de los costados de la *lagaxadai* que proveen un color verde azulado. También se pueden teñir las hojas de palma con la resina del algarrobo. Además, consultores de una ONG propusieron mediante capacitaciones y otras actividades, el uso de lana industrial de diversos colores que algunas mujeres tomaron para elaborar los objetos. Con la incorporación de estos materiales los miembros de la ONG buscaban generar un impacto en el “repertorio de posibilidades”⁹ (Mura, 2011: 111) de las artesanas, fundamentalmente orientado a mejorar las probabilidades de venta de las cosas elaboradas. También propusieron teñir los hilos de palma con anilinas. Esto último fracasó en el corto

⁹ Mura (2011) afirma que el repertorio de posibilidades depende de la interacción entre el escenario (fines, planes, expectativas) y el binomio disponibilidad/accesibilidad de elementos necesarios para lograr la finalidad técnica deseada.

plazo porque las hojas teñidas de esta manera perdían el color rápidamente. En relación al uso de lana, con el tiempo dejaron de usarla o la utilizan en mínimas proporciones, por ejemplo, para colorear la cresta del gallo. Esto se debe, paradójicamente, a que les cuesta más vender las artesanías que tienen incorporado este material. También observamos objetos que se colorean con plástico proveniente de botellas de gaseosas y bolsas de colores. Estos últimos más que nada se destinan al propio uso.

En relación a la calidad, algunas de las características del objeto que se tienen en cuenta son: la estructura, las terminaciones y los materiales usados. En cuanto a la estructura, Marta (e.) señalaba, riendo, las imperfecciones de un canasto (lo hacía sólo ante mí, no había ninguna otra persona presente): “Esta torcida acá, encima este plateado acá. Es porque le hizo así [y me mostro la trama], tiene que hacer tejido para que no se tuerza todo [...] como este [y me mostro el tejido de una cajita que había hecho su hermana]”.

Con respecto a las terminaciones, la prolijidad es valorada. Así, por ejemplo, para el caso de un posa-platos, Amanda señalaba su mala calidad dado que los bordes externos del objeto eran irregulares. Esto se debe a que la persona que estaba fabricando la cosa se distrajo y no realizó la conexión de las hojas deshilachadas cuando correspondía. Otra señal de mala calidad por terminaciones es cuando el dibujo no está bien delimitado o pierde el ritmo o sentido en relación a los anteriores.

Con respecto a los materiales que se utilizan, si no se encuentran en el estado adecuado luego se verán las consecuencias en la calidad de la cosa elaborada. Así, como decíamos más arriba, si se usa una hoja verde en vez de una seca, el objeto tomará un tamaño y un color indeseado. Cabe destacar que la palma no es el único material que se utilizaba y utiliza. Juan (e.), que tiene miembros en la familia que fabrican artesanía, nos contaba que cuando llegó a El Espinillo hace unos 20 años, las mujeres trabajaban con barro, elaboraban “tinajas” que utilizaban para almacenar y trasladar agua. También fabricaban jergones de lana y bolsos de chaguar¹⁰. Con el último material mencionado, Paula (e.) contaba que su madre fabricaba unas hamacas; Amanda decía que su madre fabricaba cordeles que luego su padre colocaba alrededor de su cintura y usaba para ir ubicando los pescados atrapados. Algunos hombres hacían sombreros de totora¹¹ que podían ser usados para protegerse de las abejas durante la recolección de miel. Otras personas trabajaban y trabajan con lana industrial haciendo alfombras e indumentaria para niños.

Muchos de los objetos que no cumplen con estos requisitos de calidad se pueden desatar y arreglar. En relación a este punto cabe la siguiente anécdota. En una oportunidad, nos encontrábamos en el salón de Fortín Lavalle y con Amanda nos pusimos a revisar la artesanía que había traído antes de El Espinillo. Allí diferenciamos tres grupos que contenían aproximadamente la misma cantidad de objetos: los que estaban bien, los que “había que arreglar” y los que no tenían arreglo. Entre las “cosas

¹⁰ En la investigación realizada en las inmediaciones del Río Bermejito en el Departamento General Güemes, Martínez (2012) también menciona el uso de chaguar por parte de artesanas qom. El mencionado autor apunta que este material pertenece a la especie *Bromelia urbaniana*.

¹¹ *Typha domingensis* (Martínez, 2012: 204).

que no tienen arreglo” había una cabeza enorme hecha por una persona de El Espinillo que Amanda dijo habían llevado a una feria de artesanía que se hizo en la localidad de Quitilipi y “no se animaron” a sacar “de tan feo que era”.

Así es que luego de la feria, Amanda y Marcela se sentaron un día a transformar este objeto. Le sacaron las orejas y le agregaron una manija, convirtiéndolo en una cartera-canasto que luego de un tiempo vendieron.

En cuanto al tamaño, los más grandes llevan más tiempo. Normalmente no se usan centímetros. Amanda y María (m.) señalaban que esto se debe a que muchas mujeres “no saben los números”. Sin embargo, ambas mujeres e Isabel (m.) dicen que fabrican moldes con cartón, hojas de papel o hilos y entregan a las artesanas al momento de hacer los encargos. Algunas afirman que no necesitan molde “porque la mujer sabe hacer”. Otras señalan que se guían con los dedos o tomando medidas con las mismas cintas de hojas de palma que cortan, registrando así el tamaño buscado.

El tiempo de trabajo está distribuido a lo largo del día y en relación con las otras tareas que se realizan en el hogar, por ejemplo, cocinar, lavar, ir a la iglesia, limpiar y atender a la visita. De este modo, la duración del trabajo variará de acuerdo a dichas actividades¹². Con respecto al tiempo de elaboración de una cajita con forma de chanco, Paula (e.) decía: “Empezás a las 8 hasta las 11, después hay que cocinar y después dormir la siesta o ver las novelas así que a las 17hs hasta las 20hs y después llega la visita y seguís al otro día a la mañana a las 8 hasta las 11hs para hacer las patitas y la cola y terminás”.

Amanda, que trabaja en otros lugares aparte del trabajo que hace en su casa, decía “por ejemplo a mí me toma dos meses hacer un canasto”. Por el contrario, Marta (m.) decía que le toma 2 días hacer el mismo tipo de objeto. Isabel (m.) contaba que hacer una cajita redonda, de 8cm de diámetro x 9cm de alto con técnica cosido y detalles de color hechos con chaguar teñido, le llevó cuatro días. Empezó un viernes y terminó el lunes próximo. La distribución del tiempo fue la siguiente (ver Tabla 1):

Si consideramos sólo el tiempo que Isabel estuvo elaborando la cajita, se trata de un total de 9 horas distribuidas en dos días de 4,5 horas por día. Además de las actividades vinculadas al ámbito del hogar, es necesario ir cortando el tejido de vez en cuando para no cansarse. De lo contrario dolerán los hombros, los dedos y el trasero por estar mucho tiempo sentada. Asimismo, no da igual cualquier tipo de interrupción. A diferencia de lo señalado por Rotman (2007: 65) para el caso del tejido hecho por artesanas mapuche, que “puede comenzarse, abandonarse y ser retomado a voluntad de la productora”, lo que vemos aquí es que no es conveniente interrumpir el trabajo en cualquier momento. Hay un ritmo de trabajo y momentos clave en la estructura que va asumiendo el tejido. Los cortes para descansar la musculatura comprometida en el tejido introducen momentos para realizar otros trabajos¹³. Es posible que la combinación de

¹² En un taller que se realizó en El Espinillo, observamos cómo una señora elaboró un canasto en menos de cuatro horas. Se dedicó exclusivamente a hacer esta labor.

¹³ En su estudio de la cestería pilagá, Matarrese (2013) también destaca el modo en que la producción de artesanía alterna con tareas como recolección de frutos y leña, preparación del alimento y cuidado de niños.

ARTÍCULOS

Perret. Mujer y trabajo en la cestería qom en Fortín Lavalle-Chaco-Argentina.

trabajos de cuenta de un uso del tiempo y de la musculatura corporal que aprovecha la alternancia de requerimientos diferenciales en términos de esfuerzo mental y físico.

Tabla 1. Distribución del tiempo

Tiempo	Viernes	Sábado	Domingo	Lunes
8-9hs	Se levanta y desayuna			Se levanta y desayuna
9-11hs	Elabora cajita			Elabora cajita
11-12:30hs	Cocina			Cocina
12:30-13:30	Almuerzo			Almuerzo
13:30-15:30	Lava platos/ropa	día de limpieza (no se hace cajita)	Iglesia (no se hace cajita)	Lava platos/ ropa
15:30-18	Elabora cajita/mate			Elabora cajita/mate
18-21:30hs	Ver noticias. Los hombres preparan mate. Se empieza a hacer el pan. Cena			Ver noticias. Los hombres preparan mate. Se empieza a hacer el pan. Cena
23hs	Dormir			Dormir

Observando la tabla anterior, graficada en un afiche¹⁴, Amanda dijo en un momento “nosotros nunca hicimos así”, refiriéndose a la distinción entre las horas en que se elabora la artesanía y las otras. Ingold (2002) plantea que la lógica de la producción capitalista establece una división entre trabajo y vida social, entre tiempo de trabajo y tiempo libre. El mencionado autor argumenta que el trabajo se desprende de la vida, en el sentido de que pasa de ser una acción desempeñada por uno mismo

¹⁴ Actividad realizada en un taller por parte de técnicos del programa de desarrollo rural estatal que mencionamos en la introducción.

como agente social responsable a ser una acción causada por una voluntad externa para cumplir un proyecto ajeno; se convierte en mercancía y se mide en unidades de tiempo. No se trata de un tiempo social sino sideral y viene a ser la unidad de medida común mediante la cual se cuantifican diversas actividades (Ingold, 2002).

A pesar de nunca haber hecho aquella distinción temporal, luego de un tiempo, todas las mujeres del colectivo de artesanas de Lavalle, que habían elaborado ciertos objetos encargados (posa-platos) por un cliente, habían calculado las horas que les había tomado hacerlo (entre 6 y 7 horas cada objeto) de acuerdo a dicha distinción. Siguiendo a Appadurai (1991: 41), aquí vemos la tendencia de la mercantilización a disolver los lazos entre personas y cosas, en este caso a partir de la separación entre el tiempo en que se fabrica la cosa y el tiempo donde se hacen otras actividades, siendo que todo esto ocurre a la vez y quizás justamente por eso. También Callon (2008) señala que para transformar un objeto en mercancía es necesario cortar los lazos entre las personas y las cosas. Es decir que se debe “descontextualizar, disociar, separar” para facilitar el cálculo de los costos asociados a la actividad y permitir a las agencias de cálculo evaluar su desempeño (2008: 30). Asimismo, para facilitar el cálculo, es fundamental el papel que juega la teoría económica en el “formateo de agencias de cálculo” a partir de la provisión de instrumentos tecno-científicos que permiten la medición (2008: 36). En este caso, el instrumento tecno-científico es aquella tabla, que, describiendo el tiempo de dicha manera, separa las horas de los movimientos del entramado de elementos que participan en la fabricación de estos objetos.

Conclusión

La producción de artesanía es en la actualidad un trabajo importante para el sustento de las familias. Se trata de una labor realizada principalmente por mujeres, quienes generalmente administran el dinero logrado a partir de la venta de las artesanías.

Durante la menarca y sucesivas menstruaciones se pone en evidencia la capacidad performativa de este trabajo, de modo tal que al tejer se teje el cuerpo en términos de movimientos (habilidades como tejedora), valores (por ejemplo, el “ser trabajadora”) y mirada (atención al trabajo de otros). Entonces, para conocer el cuerpo tejido se vuelve importante conocer el trabajo que se hace. Al atender a la manera en que artesana y material se relacionan en el tejido notamos que el mismo material contribuye de una manera u otra (por ejemplo, al sugerir formas a tejer o ajustando el tejido) al objeto que se tejerá. En el tejido como diálogo, objeto y tejedora van quedando ligados. Este vínculo se manifiesta, por un lado, en la forma del objeto y por otro en los sentimientos de la artesana (heridos cuando se menosprecia su trabajo). En otras palabras, la artesana no controla por completo el proceso del tejido, ya que, como decíamos, el material también aporta a la forma creada. Por lo tanto, el material con el que trabaja la artesana también *la trabaja* al ejercer su impronta en la formación del cuerpo, al menos en términos de movimientos. En futuros trabajos profundizaremos el análisis en cuanto a valores y mirada.

Nos llama particularmente la atención que, si bien por un lado se trata de un trabajo considerado necesario para la vida, por otro lado, las restricciones a la movilidad durante menarca y menstruación plantean la necesidad de contar con la asistencia de ciertas personas para poder desempeñar el trabajo. Es decir, trabajo necesario para vivir que requiere de otros para su ejecución. La asistencia de dichas personas viene por el lado de facilitar el acceso al material con el que se trabajará, el cual proviene del monte, ámbito evitado durante dichos momentos del ciclo vital de la mujer. El mensaje transmitido de esta manera sugiere el modo en que el espacio intersecta en la formación del cuerpo femenino, introduciendo la presencia de otras personas en el trabajo, destacándose así el aspecto colectivo de esta construcción.

Concibiendo al tiempo y su arraigo en la vida, en el desarrollo de las actividades y trabajos cotidianos, buscamos aquí comprender los elementos que participan de este proceso y que forman el tiempo. Estos elementos tienen grados diferentes de participación y se mueven en torno a las siguientes cuestiones: forma; técnica; diseño; calidad; tamaño; otras actividades requeridas para el sostenimiento del hogar y cansancio muscular. Algunos de estos elementos son: hojas, cáscaras, frutos, televisión, revistas, lana industrial, plástico, barro, artesanas y familiares, técnicos de ONG y Estado, clientes... Estos no se encuentran inertes, a disposición de la artesana con ideas pre-concebidas sobre lo que quiere hacer, sino que participan activamente de una u otra manera en el hacer (esto se ve con mayor claridad en la relación entre la artesana y el material en el tejido). La artesana canaliza, moviliza estas fuerzas, *trabaja con* estos elementos. Esta manera de trabajar forma tiempo en el sentido que crea y reúne momentos que desembarcan en la forma que finalmente asume el objeto producido. En futuros estudios ampliaremos la descripción y profundizaremos el análisis (modo de participación, incidencia, procesos de jerarquización entre otros) de los elementos presentes en el proceso artesanal.

Aunque no fue el foco de este trabajo, el hecho de que el destino principal de la producción de artesanía sea la venta incorpora diversas cuestiones al proceso. En el apartado “Trabajo que se hace cuerpo” veíamos como la reclusión durante la menarca y sucesivas menstruaciones tensiona con el cumplimiento de encargos, dado que en este estado no es conveniente que la mujer se interne en el monte. También veíamos las estrategias que se ponen en práctica para regular esta situación mediante la colaboración de otras personas en el aprovisionamiento de los materiales necesarios para trabajar, ya sea mediante el reemplazo de la artesana en la recolección o bien comprando la bolsa de hojas. En el apartado “Trabajo que se hace tiempo” describíamos el modo en que miembros de la ONG proponían el uso de materiales como la lana industrial con objeto de mejorar el potencial mercantil de las artesanías. Asimismo, en este mismo apartado analizamos el trabajo realizado, en el marco del programa de desarrollo, para cuantificar las horas de trabajo en la artesanía. En este último punto notamos con mayor detalle el modo en que el tipo de mercantilización analizada insiste en separar la mercancía de la trama que la forma. La tabla que separa horas de elaboración de artesanía de las otras es muy pertinente para contar aquella separación. Sin embargo, la inseparabilidad

de aquellas horas da cuenta de la trama en juego en este trabajo. Entonces, ¿por qué es posible separar las horas?, ¿por qué separarlas para mercantilizar?

Referencias bibliográficas

- Appadurai, A. (1991). "Introducción: las mercancías y la política del valor". En *La vida social de las cosas: perspectiva cultural de las mercancías* (pp. 17-88). México: Grijalbo.
- Arenas, P. (2003). *Etnografía y alimentación entre los Toba-Ñachilamole#ek y Wichí-Lhuku`tas del Chaco central (Argentina)*. Buenos Aires: Pastor Arenas.
- Benedetti, C. (2014). *La diversidad como recurso: producción artesanal Chané destinada a la comercialización e identidad*. Buenos Aires: Antropofagia.
- Benedetti, C. y Carenzo, S. (2007). "Producción artesanal indígena: una aproximación a la problemática en la comunidad Chané de Campo Durán (Salta, Argentina)". *Intersecciones en Antropología*, 8, pp. 315-326.
- Buckwalter, A., S. y Litwiller de Buckwalter L. (2013). Vocabulario toba. [Recuperado de: http://www.chacoindigena.net/Materiales_files/Vocabulario%20Toba.pdf]
- Callon, M. (2008). "Los mercados y la performatividad de las ciencias económicas". *Apuntes de investigación*, 14, 11-68.
- Carrera, Iñigo. (1979). La violencia como potencia económica: Chaco 1870-1940. El papel del Estado en un proceso de creación de condiciones para la constitución de un sistema productivo rural. Cuadernos de CICSO. Buenos Aires.
- Citro, S. (2008). "Creando una mujer: ritual de iniciación femenina y matriz simbólica de los géneros entre los tobas takshik". En S. Hirsch (coord.), *Mujeres indígenas en la argentina. Cuerpo, trabajo y poder* (pp. 27-58). Buenos Aires, Biblos.
- Gómez, M. D. (2008). "El cuerpo por asalto: la amenaza de la violencia sexual en el monte entre las mujeres tobas del oeste de Formosa". En S. Hirsch (coord.), *Mujeres indígenas en la argentina. Cuerpo, trabajo y poder* (pp. 79-116). Buenos Aires, Biblos.
- Gordillo, G. (2006). *En el Gran Chaco: antropologías e historias*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Hermitte, E. (1995). *Estudio sobre la situación de los aborígenes de la Provincia del Chaco y políticas para su integración a la sociedad nacional*. 3 vols. Posadas: Editorial Universitaria, Universidad Nacional de Misiones.
- Ingold, T. (2002). *The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill*. Londres: Routledge.
- Lévi-Strauss, C. (1985). *The jealous potter*. The University of Chicago Press: Chicago.
- Martínez, G. J. (2012). "Recolección, disponibilidad y uso de plantas en la actividad artesanal de comunidades tobas (*qom*) del Chaco Central (Argentina)". En P. Arenas (ed.), *Etnobotánica en zonas áridas y semiáridas del Cono Sur de Sudamérica* (pp. 195-224). Buenos Aires: edición literaria a cargo de Pastor Arenas, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.

ARTÍCULOS

Perret. Mujer y trabajo en la cestería qom en Fortín Lavalle-Chaco-Argentina.

- Matarrese, M. (2013). “Antropología y Estética: el caso de la cestería pilagá (Gran Chaco)”. *PROA – revista de antropología e arte*. n° 04, vol. 01.
- Mura, F. (2011). “De sujeitos e objeitos: un ensaio crítico de Antropología da Técnica e da Tecnologia”. *Horiz. antropol.* n° 36, vol.17.
- Rotman, M. B. (2007). “Prácticas artesanales: procesos productivos y reproducción social en la Comunidad mapuche Curruhuinca”. En M. Rotman, J. C. Radovich y A. Balazote (Ed.), *Pueblos originarios y problemática artesanal: procesos productivos y de comercialización en agrupaciones Mapuches, Guaraní/Chané, Wichis, Qom/Tobas y Mocovíes* (pp.41-69). Córdoba, Argentina: Ferreyra Editor.
- Rotman, M. B. (2010). “El patrimonio de los pueblos mapuches de Neuquén desde las perspectivas de sus habitantes, de las instituciones estatales y del mercado”. En J. J. Hernandez Lopez, M. B. Rotman y A. N. Gonzalez de Castells, *Patrimonio y cultura en América Latina: Nuevas vinculaciones con el estado, el mercado y el turismo y sus perspectivas actuales* (pp. 19-34). Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Secretaría de Municipios y Ciudades, Infraestructura de Datos Espaciales de la Provincia del Chaco. Mapa de la Provincia del Chaco. [Recuperado de: http://idechaco.gov.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=748:mapa-provincia-del-chaco-con-localidades-y-parajes&catid=31&Itemid=101].
- Strathern, M. (1990). “Artifacts of history: Events and the interpretation of images”. En *Learning to see in Melanesia. Masterclass Series 2*. Manchester: HAU Society for Ethnographic Theory.
- Tola, F. C. (2008). “Constitución del cuerpo femenino entre los tobas (qom) del este formoseño”. En S. Hirsch (coord.), *Mujeres indígenas en la argentina. Cuerpo, trabajo y poder* (pp. 59-78). Buenos Aires, Biblos.
- Tola, F. C. (2012). *Yo no estoy solo en mi cuerpo: cuerpos-personas múltiples entre los tobas del Chaco argentino*. Buenos Aires: Biblos.
- Trincherro, H, Pizzini, D. y Gordillo G. (1992). *Capitalismo y grupos indígenas en el Chaco Centro-Occidental (Salta y Formosa)*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina S. A.