

# *Patrimonio Cultural y Pueblos Indígenas en Argentina: El Fomento a la Producción Artesanal en la Comunidad Chané de Campo Durán, Provincia de Salta.*

*Cultural heritage and indigenous people in Argentina: The promotion of handcraft production in the Chané community of Campo Durán.*

CECILIA MARIANA BENEDETTI<sup>1</sup>

## RESUMEN

*Las prácticas patrimonialistas han sido fundamentales en la construcción del campo artesanal en Argentina, incidiendo en los procesos de producción y circulación social de estos objetos y reproduciendo definiciones específicas sobre los mismos. El objetivo de este trabajo consiste en reflexionar sobre esta problemática centrándonos en una investigación que estamos realizando en la comunidad chané de Campo Durán, Departamento de San Martín, en la provincia argentina de Salta. En primer lugar, caracterizaremos las transformaciones que atraviesan los procesos patrimoniales en la actualidad. Tras describir sintéticamente la producción artesanal en Campo Durán, presentaremos a los organismos que intervienen en esta comunidad indígena y su actuación en el mismo. Por último, abordaremos las implicancias de estas gestiones en la configuración de los procesos de producción y circulación artesanal, y en las representaciones que los artesanos sostienen sobre su trabajo y el resultado del mismo.*

*Palabras clave: Patrimonio Cultural, Artesanía, Pueblo Chané, Instituciones.*

---

<sup>1</sup> Universidad de Buenos Aires – Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (CONICET). Dirección postal: Felipe Vallese 470 3ºA (1405), Ciudad de Buenos Aires, Argentina. E-mail: cbenedetti@hotmail.com

## ABSTRACT

*The patrimonial practises have been fundamental in the construction of the handcraft field in Argentina, falling into the production and circulation process of these objects, and reproducing specific definitions about them. The aim of this work is to reflect about this matter considering a research that we are developing in the chané community of Campo Durán, in General San Martín Department, in the province of Salta, Argentina. First, we characterize the transformations of patrimonial processes in the present. After describing briefly the handcraft production in Campo Durán, we present the institutions that are intervening in this indigenous community and their performance. At last, we consider the implications of these actions in the configuration of handcraft production and circulation processes, and in the representations that the artisans have of their work and its results.*

*Key words: Cultural Heritage, Handcrafts, Chané People, Institutions*

## INTRODUCCIÓN

Las acciones institucionales han sido fundamentales en la configuración del campo artesanal en Argentina, incidiendo en los procesos de producción y circulación de estos objetos, construyendo y reproduciendo definiciones específicas sobre los mismos. El objetivo de este trabajo consiste en reflexionar sobre las transformaciones que atraviesan los procesos de patrimonialización de las artesanías indígenas en la actualidad, centrándonos en una investigación que estamos realizando en la comunidad chané de Campo Durán, Departamento de San Martín, ubicado en el extremo nordeste de la provincia argentina de Salta. En este sentido, los señalamientos que efectuamos en este artículo provienen de nuestro trabajo de campo realizado entre los años 2005 y 2006.

En esta dirección, examinaremos las gestiones institucionales que se desarrollan en torno a la actividad artesanal en esta comunidad. En primer lugar, presentaremos ciertas transformaciones que atraviesa la problemática patrimonial en la actualidad. Tras describir sintéticamente a la producción artesanal en Campo Durán, abordaremos a los organismos que intervienen en esta localidad y su actuación en el mismo. Por último, reflexionaremos sobre las implicancias de estas participaciones en la configuración de los

procesos de producción y circulación artesanal, y en las representaciones que los artesanos sostienen sobre su trabajo y el resultado del mismo.

Como lineamientos teóricos generales, nos basamos en los señalamientos de Néstor García Canclini, quien plantea concebir a las artesanías como un proceso de producción donde se expresan prácticas, relaciones e instituciones. Esto implica no partir de una noción a priori sobre qué son las artesanías, sino considerar su definición en la dinámica a través de la cual las mismas son engendradas, asignadas a determinados espacios, reformuladas para que cumplan funciones económicas, políticas y sociales. El autor propone que el análisis debe moverse en dos niveles: por un lado, aquel que refiere a la organización material necesaria para elaborar algo, conocerlo o representarlo; por otro lado, aquel que alude a las representaciones implicadas en todo proceso productivo (García Canclini 1982).

## PATRIMONIO Y DESARROLLO

Las primeras políticas de valorización de los bienes culturales en América Latina surgieron durante la conformación de los Estados entre los siglos XIX y XX. Además de importantes transformaciones económicas, políticas y sociales, este proceso implicó la consolidación de una nueva identidad colectiva que apuntaba a reemplazar la heterogeneidad cultural existente en la sociedad, y articuladamente la construcción de un patrimonio común, que representara simbólicamente estos sentidos de pertenencia. Las activaciones de estos repertorios fueron realizadas por los sectores hegemónicos de los nuevos Estados, quienes reivindicaron ciertas manifestaciones a la vez que negaron y excluyeron otras; validándose un modelo único sobre los demás y negándose la pluralidad preexistente (Bonfil Batalla 1993, Florescano 1993).

Los procesos de construcción patrimonial de índole política –en tanto espacios donde se constituyen, representan y modelan identidades relacionadas con el Estado nación– están atravesados por nuevos fenómenos en la actualidad. En relación a las identidades étnicas –a diferencia de lo que sucedía en períodos históricos anteriores donde se pensaba que estas particularidades se disolverían al integrarse en los conjuntos nacionales– se plantea la reivindicación de la diversidad cultural y la construcción del pluriculturalismo en los Estados nacionales (al menos retóricamente) (Maybury Lewis 2003). Simultáneamente, los movimientos indígenas adquieren protagonismo como actores sociales y políticos (Gómez Suárez 2002). En esta dirección, ciertos autores plantean concebir al patrimonio común como

espacio para la reivindicación de la diversidad cultural, en tanto campo de expresión de las diferencias y del diálogo entre las culturas (Bonfil Batalla 1989, Machuca 1998).

Por otra parte, en la bibliografía sobre el tema se da cuenta de nuevas dinámicas que adquieren importancia en relación al patrimonio en las últimas décadas. En esta dirección, los autores señalan que en la actualidad se ha consolidado la “concepción mercantilista” del patrimonio: es decir, el destino mercantil guía los criterios empleados en las acciones patrimoniales; así se menciona la participación de agentes privados tales como agentes turísticos, empresas inmobiliarias, etc. (García Canclini 1993). Esto implicó modificaciones en la gestión patrimonial, que debió adaptarse a la lógica del espectáculo; midiéndose su eficacia por el consumo —es decir, la cantidad de visitantes— y no en términos de las adhesiones a determinados discursos políticos (Prats 1997).

Así, Prats señala que una de las transformaciones fundamentales consistió en la proliferación de activaciones patrimoniales donde ya no prima el carácter identitario, sino el turístico comercial: “los referentes activados y los significados conferidos no responden ya a los diversos nosotros del nosotros que pueden representar las distintas versiones ideológicas de la identidad, sino al nosotros de los otros, es decir, a la imagen externa, y a menudo estereotipada, que se tiene de nuestra identidad desde los centros emisores de turismo” (Prats 1997: 42). En esta dirección, se plantea la articulación/confrontación entre ambas lógicas anteriormente mencionadas (García Canclini 1993, Florescano 1993, Prats 1997).

En este contexto, una de las problemáticas que presenta preeminencia refiere a la relación entre patrimonio y desarrollo, que constituye uno de los puntos centrales sobre los cuales se asienta el paradigma de “desarrollo local” o “endógeno”. Estos planteos son impulsados por las grandes agencias de cooperación internacional (como Food and Agriculture Organization o Federación Internacional de Desarrollo Agrícola) y otros organismos internacionales. Adquieren relevancia en América Latina a fines de la década de 1990 —cuando las consecuencias negativas de la puesta en marcha de políticas de liberalización, desregulación y privatización de la estructura productiva de los Estados nacionales, comenzaron a hacerse cada vez más evidentes— y apuntan a efectivizarse en aquellas áreas que han quedado relegadas de los flujos financieros y productivos mundializados. En términos amplios, desde estos enfoques se propone reforzar la capacidad para dinamizar procesos de desarrollo endógeno en poblaciones rurales empobrecidas a partir de la

potencialidad económica de sus patrimonios naturales y culturales. Así, la estrategia consiste en valorizar aquellas dimensiones en las que los productos masivos e industrializados no pueden competir, buscando su diferenciación justamente en aquellos atributos culturales que le otorgan una identidad definida y particular (Carenzo y Benedetti 2006).

Por otra parte, según los programas centrados en el desarrollo local, el destino de estas producciones serían los mercados “globalizados” –conformados principalmente por consumidores del “primer mundo”– donde se desarrollan nuevos patrones de consumo, caracterizados por la valoración de lo “natural”, “étnico”, “tradicional” (Aguilar Criado 2003, Fonte et al. 2006). En este sentido, se propone orientar bienes y prácticas ligadas a las identidades locales de los diversos colectivos sociales –que pueden incluir productos alimenticios, artesanías, música, festividades, etc.– hacia la “oferta global”, constituyéndose como recursos económicos en zonas deprimidas, que permitan dinamizar procesos productivos y contribuir a mejorar las condiciones socioeconómicas (Soto Uribe 2006).

Así, se propician nuevas intervenciones sobre el patrimonio, “tanto desde la administración pública como desde entidades privadas, que promueven un discurso de recuperación y revitalización de elementos culturales de determinadas zonas” (Aguilar Criado 2003: 79). Uno de los puntos centrales de estas líneas de acción institucional consiste en “adecuar” estas manifestaciones culturales locales a los estándares de calidad fijados en las normas internacionales, con el fin de que sean competitivos en los mercados globales. En este sentido, adquieren relevancia instituciones y organismos que se instituyen como “intermediarios oficiales entre productores y consumidores”, presentándose como “el garante frente al público de la calidad del producto, dándole su sello de origen” (Aguilar Criado 2003: 85).

Hemos realizado una crítica a algunos de los supuestos que subyacen a estos enfoques –especialmente en relación a las nociones de “cultura”, “identidad”, “mercado global”– en Carenzo y Benedetti (2006). En esta dirección, también nos preguntamos cuál es el verdadero alcance de los bienes “típicos” y/o “culturales” y los sistemas productivos que los sustentan para convertirse en motores de crecimiento en el marco de economías locales empobrecidas (Carenzo y Benedetti 2006). Aquí nos proponemos reflexionar sobre estos enfoques “en acción”, a partir de la investigación que estamos realizando, apuntando a comprender su relación con la problemática patrimonial.

## EL PUEBLO CHANÉ DE CAMPO DURÁN

El pueblo Chané proviene del brazo moxo-mbaure de la familia awarak, originaria del extremo norte del continente sudamericano y parte de América Central. Luego de sucesivos desplazamientos por el área amazónica, este grupo se localizó en los contrafuertes andinos, siendo población fronteriza entre las culturas andinas y las selváticas. Hacia el siglo XV fueron invadidos por grupos tupí-guaraní o chiriguano, quienes los sojuzgaron y dominaron hasta bien entrada la época colonial (Metraux 1930); posteriormente, la dominación europea implicó importantes transformaciones en estos pueblos, que sobrevivieron en condiciones de subordinación política, económica y social. Hacia la segunda mitad del siglo XIX se produjo un gran movimiento migratorio de chiriguano y chané hacia el este de la provincia de Salta, como consecuencia, en buena medida, del gran desarrollo económico en el noreste argentino (especialmente en la explotación agrícola), quienes se asentaron en la zona que abarca desde Pocitos hasta Embarcación. En este contexto, los misioneros franciscanos fundaron las primeras misiones entre estos grupos. En 1925, como consecuencia de una serie de medidas estipuladas a partir de la resolución de los conflictos limítrofes entre Bolivia y Argentina, los chané perdieron sus tierras (Slavutsky y Belli 1999).

En la actualidad los chané constituyen una población de aproximadamente 2000 personas<sup>2</sup>, asentados principalmente en tres comunidades en el Departamento de General San Martín: Tuyunti, Campo Durán y El Algarrobal (Figura 1). Campo Durán (Figura 2), se localiza a unos 25 kilómetros al sur de Salvador Mazza (frontera con Bolivia) y a 15 kilómetros al noreste de la ciudad de Aguaray, que es la cabecera municipal. Esta zona forma parte de una extensa región conocida como “Umbral al Chaco” que integra los contrafuertes andinos en dirección norte-sur. Se trata de un territorio de gran riqueza natural, representada en extensos valles aluviales aptos para el desarrollo de la agricultura, densos bosques de maderas duras, y principalmente por la presencia de importantes yacimientos de gas y petróleo.

---

<sup>2</sup> Según datos extraídos de la Encuesta Complementaria de Pueblos Indígenas 2004- 2005, realizada por el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos.



*Figura 1: Localización de Campo Durán en la provincia Argentina de Salta.*

*Figure 1: Localization of Campo Durán in the province of Salta, Argentina.*



*Figura 2: Comunidades indígenas en el municipio de Aguaray*

*Figure 2: Indigenous communities in Aguaray municipality.*

La población total de Campo Durán es de 760 personas, distribuidas en 101 familias, de las cuales 46 se reconocen como pertenecientes al pueblo chané y el resto como criollas<sup>3</sup>. La población indígena es mayoritaria y está organizada como comunidad aborígen –con personería jurídica– cuyo representante político es el cacique. Si bien no se trata de límites tajantes, el espacio está informalmente dividido en el sector donde viven los chané –que se suele denominar “la misión”– y el sector habitado por los criollos. El paraje cuenta con parroquia, escuela primaria y un puesto sanitario, ambos dependientes del gobierno provincial y concentrados en el «sector criollo». También existe un Salón Comunitario que está emplazado en la «misión» y que es utilizado para realizar las asambleas convocadas por el cacique y como espacio de reunión multipropósito.

A partir de las primeras décadas del siglo XX, la actividad hidrocarbúrica comenzó a desarrollarse en el área. Desde mediados de este siglo y hasta los años ochenta, esta explotación estuvo en manos principalmente de la empresa estatal Yacimientos Petrolíferos Fiscales (YPF), la cual habilitó numerosos pozos de extracción y construyó una refinería para la obtención de derivados. La misma tuvo importantes implicancias en la configuración de las prácticas económicas y sociales de los chané, adquiriendo gran relevancia el trabajo asalariado en la reproducción de la vida (Belli y Slavutsky 2006). En 1992, en el marco de desregulación de la actividad hidrocarbúrica, esta planta fue privatizada, quedando en manos de la empresa Refinor S.A. Ciertas acciones emprendidas en este marco –la reducción de puestos de trabajo, la terciarización a través de contratistas y otras empresas del rubro– redundaron en una precarización de las condiciones laborales dentro y fuera de la planta en las actividades vinculadas a la explotación de gas y petróleo. Así las condiciones laborales en el presente se caracterizan por la contratación temporaria y frecuentes períodos de desempleo.

#### LA ACTIVIDAD ARTESANAL EN CAMPO DURÁN<sup>4</sup>

Actualmente, Campo Durán constituye el principal centro productor de artesanías chané; en las otras comunidades de esta etnia la elaboración de estos objetos es considerablemente menor. Esta actividad se focaliza en dos especialidades –piezas de cerámica y máscaras de madera– destinándose fundamentalmente a la comercialización. En el caso de la cerámica, esto sucede casi con

<sup>3</sup> Información suministrada por el agente sanitario de Campo Durán.

<sup>4</sup> La caracterización de la actividad artesanal ha sido trabajada junto al Licenciado Sebastián Careno en Benedetti y Careno 2005.



exclusividad; en el caso de las máscaras, existe una producción, que comparativamente es muy pequeña, destinada al uso local, acotada a la celebración del *arete* (o *pim pim*, tal como se lo denomina en la actualidad)<sup>5</sup>. En principio, podemos establecer una división por género en el trabajo, ya que las mujeres elaboran piezas de cerámica y los hombres máscaras. De todas maneras, más adelante veremos que este aspecto atraviesa un proceso de flexibilización en la actualidad.

La cerámica chané se despliega en una amplia variedad de piezas tanto utilitarias –azucareras, tazas, jarros, ollas, macetas que muchas veces adoptan figuras de animales, hortalizas, etc.– como ornamentales, principalmente representaciones de figuras zoomorfas (Figura 3, 4 y 5). Para elaborarlas, las artesanas utilizan principalmente sus manos, acompañadas por escasas herramientas de confección casera como los pinceles de pelos de acutí. La principal materia prima empleada es la arcilla roja, que se obtiene en cárcavas localizadas entre 200 y 500 metros de la comunidad; también se usan piedras y otras arcillas para obtener colores y leña de carnaval y tusca como combustible para su cocción mediante horneado “en pozo”<sup>6</sup>. Respecto de la decoración de las piezas, las artesanas suelen distinguir entre los dibujos que remiten a “los antiguos”, representados por formas geométricas simétricas que combinan líneas y tramas, y aquellos más modernos, entre los que se destacan las flores. La elección del tipo de diseño responde a la demanda de los consumidores.



*Figura 3: Artesana chané elaborando piezas de cerámica*

*Figure 3: Chané artisan making ceramics.*

<sup>5</sup> El arete o pim pim remite a una celebración que originalmente se desarrollaba cuando se producía la maduración del maíz; luego los misioneros hicieron coincidir esta fiesta con el carnaval, tal como se la conoce en la actualidad (Magrassi 1981). Si bien aquí no nos referiremos a esta cuestión, cabe señalar que el estudio de los significados rituales de estos objetos a partir de su mercantilización constituye una interesante problemática.

<sup>6</sup> Se trata de una técnica que consiste en cavar un pozo donde se colocan las piezas y se hace el fuego por encima. Si bien dentro de la cavidad se alcanzan altas temperaturas, se dificulta mantener una temperatura uniforme.



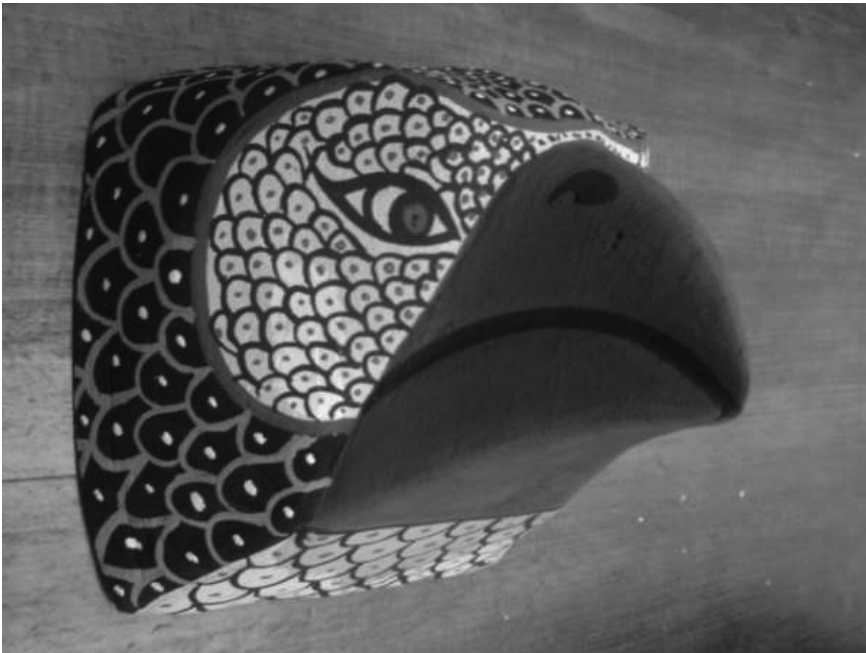
*Figura 4: Cerámica chané*

*Figure 4: Chané ceramics.*

La talla en madera refiere principalmente a máscaras que representan animales de la zona, tanto salvajes (yaguaretés, yacarés, loros, lechuzas, víboras, coatíes, etc.) como domésticos (toros, gallinas y gallos); en menor medida presentan la forma de rostro humano que están más ligadas a la celebración del *pim pim*. Suelen adoptar diversos tamaños: pequeñas, medianas y grandes (Figura 6). Como herramientas se utilizan machetes, cuchillos, cavadores, cucharas, lijas y pinceles de acutí. La principal materia prima empleada es la madera de palo borracho rosado o yuchán que se obtiene en los densos montes que rodean la comunidad, y al igual que en el caso de la cerámica, piedras y hierbas nativas para obtener colores.



*Figura 5: Cerámica chané*  
*Figure 5: Chané ceramics.*



*Figura 6: Máscara zoomorfa chané.*  
*Figure 6: Chané animal mask.*

El grupo doméstico organiza y controla el proceso de producción artesanal, el cual se desarrolla en la vivienda familiar. El artesano interviene en todas las fases del proceso productivo, requiriendo una mínima o nula inversión de capital: las materias primas se obtienen de los recursos naturales de la zona y las herramientas son escasas y de confección casera. Si bien es una actividad que puede desarrollarse durante todo el año, determinadas variaciones climáticas pueden llegar a disminuir su nivel: este es el caso del período de lluvias que dificulta la recolección de la materia prima y el secado de las piezas en general. La transmisión del saber artesanal se suele consumir predominantemente durante la socialización: los niños y los jóvenes aprenden de sus padres, tíos o abuelos; pero difícilmente de otros artesanos no parientes. De todas maneras, más adelante veremos que este proceso está atravesando ciertas modificaciones en la actualidad.

Los hombres alternan la producción de máscaras con el trabajo asalariado, principalmente en las empresas petrolíferas de la zona. En menor medida realizan otras tareas como el cultivo en el cerco o la marisca en el monte. Además de la elaboración de alfarerías, las mujeres se dedican a labores domésticas como el cuidado de los niños, lavado de ropa, aseo, elaboración de comidas, cuidado de aves de corral. Prácticamente ninguna mujer realiza trabajos extradomésticos, en buena medida por la escasez de otras fuentes laborales, pero en parte también porque no se trata de una práctica socialmente bien aceptada.

Si bien la mayoría de los grupos domésticos cuentan con por lo menos un miembro que se dedica a la producción de cerámicas o máscaras, en las distintas unidades varía notablemente el carácter que adopta la ocupación, principalmente en función de las estrategias de reproducción social que se desarrollan. Esta dinámica está íntimamente ligada con la posibilidad de emplearse en las empresas petroleras de la zona. En este sentido, distinguimos diversos grados de participación de estas prácticas como fuente de ingreso, desde grupos que están “especializados” en la producción artesanal como principal medio de vida, a otros para los cuales la producción de artesanías representa una actividad secundaria, que se realiza en forma esporádica como forma de sobrellevar los períodos de desempleo.

La producción alfarera registra una escasa salida comercial en la actualidad. Según los agentes de comercialización, esto se debe a que, en los mercados más importantes estas piezas enfrentan desfavorablemente una gran competencia con la cerámica de las áreas rurales del noroeste argentino, más acorde a las necesidades utilitarias y gustos estéticos de los consumidores. En

cambio, en los últimos años se advierte un incremento sostenido en la demanda mercantil de máscaras, fenómeno que está desencadenando diversas transformaciones en los procesos productivos.

En primer lugar, podemos señalar la reducción de la disponibilidad de la materia prima principal para esta producción: el yuchán. Si bien la intensidad de extracción sobre la especie es baja (no incluye el uso de máquinas, está espacialmente acotada y no presiona sobre otras especies), termina generando una alta presión focalizada en el área inmediata. Así, mientras que anteriormente estos árboles se encontraban en las cercanías de la comunidad, en el presente el área de recolección se ha desplazado entre 7 y 15 kilómetros. Consecuentemente, en algunos casos la obtención de la materia prima ha comenzado a monetarizarse, ya sea por la necesidad de contratación de servicios de flete para transportar la madera, o en menor medida a través de la compra de la misma.

Por otro lado, las mayores posibilidades de comercialización de las máscaras también derivaron en ciertos cambios en la división sexual del trabajo que presentaba anteriormente esta actividad. En efecto, muchas mujeres pasaron a colaborar más activamente en la producción de estos objetos, dedicándose en forma esporádica a la cerámica. Si bien el hombre es el que en gran medida sigue desarrollando el trabajo del formado, las mujeres asumen una labor secundaria como el lijado de las piezas o bien un rol más relevante responsabilizándose por el pintado de las mismas. Incluso –aunque con menor frecuencia– pueden encarar la producción completa de las mismas: generalmente se trata de unidades pequeñas –las “miniaturas”– que debido a su costo y a su facilidad de transporte presentan gran salida mercantil en la actualidad.

Estas artesanías son vendidas tanto en mercados locales –Tartagal por ejemplo– como extralocales: Salta, Buenos Aires, Rosario, Córdoba. Los sitios de expendio incluyen tiendas especializadas en artesanías, negocios de artículos regionales, mercados artesanales, ferias y eventos. En algunos casos las piezas son adquiridas en la comunidad por los mismos responsables de estos comercios, en otros se obtienen a través de intermediarios. Con menor frecuencia, los artesanos se trasladan hacia otras localidades –como Aguaray, Tartagal, Salta– para vender sus piezas, tanto a través de sus propios medios como a partir de financiamientos para participar en ferias y eventos. Esta segunda modalidad es excluyente en el caso de los viajes hacia ciudades más lejanas, como Buenos Aires, Córdoba o Rosario, ya que los productores no tienen la posibilidad de costear estos pasajes.

## LA TRAMA INSTITUCIONAL EN CAMPO DURÁN

En términos generales, en Argentina no encontramos una política global coherente ni una labor interinstitucional articulada en torno a la problemática artesanal (Rotman 1999), sino más bien acciones específicas desarrolladas por actores heterogéneos. En la comunidad chané de Campo Durán, esta situación se expresa en una serie de intervenciones implementadas por organismos de diversa índole, que interactúan escasamente, entre los que se destacan una institución estatal provincial –la Secretaría de Cultura de Salta (SCS)– y dos Organizaciones No Gubernamentales (ONG). Nos expandiremos sobre su caracterización, líneas de acción y modalidades de relacionamiento con los artesanos en los próximos apartados.

Si bien los agentes anteriormente mencionados son los que adquieren mayor preeminencia en torno a la problemática artesanal en la actualidad, existen otros cuya participación o bien es considerablemente menor, o bien ha perdido relevancia, o bien aún no se ha consolidado. Por un lado, cabe mencionar al Departamento de Cultura y Educación de la Municipalidad de Aguaray, cuyas intervenciones se limitan principalmente a invitaciones para vender artesanías en eventos locales. Asimismo, las empresas petroleras de la zona también se han involucrado en este campo. Refinor procuró instalar un vivero para la reforestación del yuchán hace algunos años, que fracasó ya que se realizó en terrenos contaminados con petróleo, no aptos para el cultivo. Aunque muy incipientemente, actualmente esta compañía proyecta la construcción de un museo en el paraje. Esta iniciativa surgió vinculada al proyecto de exhibir un conjunto de urnas funerarias<sup>7</sup> que se han hallado en la zona, pero también se propone como sitio de venta de artesanías. La empresa petrolera Tecpetrol también intentó actuar en vinculación a esta problemática, donando ciertos materiales para construir un espacio para la enseñanza y la venta de artesanías, sin embargo esta instalación no llegó a concretarse.

### *Las Organizaciones No Gubernamentales*

Las dos ONG que actúan actualmente en Campo Durán están constituidas como instituciones orientadas a la comercialización de producciones artesanales de pueblos indígenas y criollos en situación de pobreza. Así, establecen como sus propósitos “mejorar las condiciones de vida de los productores” a partir de la comercialización de sus artesanías, pero también “pro-

---

<sup>7</sup> Se trata de grandes cántaros de cerámica que antiguamente se utilizaban para enterrar a los muertos, debajo de las viviendas.

mover su cultura”, “rescatar sus valores”, “reivindicar la multiculturalidad que existe en el territorio argentino”. Es decir, sus iniciativas estarían centradas en articular la creación de fuentes de trabajo basadas en las culturas locales con el fortalecimiento de las “tradiciones” y “las identidades étnicas”. Implementan sus gestiones en parte a través del autofinanciamiento, y en parte a través de subsidios de organismos internacionales. En el caso específico de Campo Durán, su campo de actuación refiere principalmente a la mercantilización de máscaras de madera, siendo la adquisición de piezas de cerámica considerablemente menor. Tal como veremos más adelante, cabe señalar que también desarrollan otras líneas de acción.

Considerando los objetivos anteriormente mencionados, estas ONG se inscriben en un movimiento de comercialización, con difusión a nivel mundial, que en los últimos años ha comenzado a consolidarse en Argentina: el “Comercio Justo”. Esta modalidad se presenta como una propuesta “alternativa” de intermediación, que busca lograr términos de intercambio más justos para los productores excluidos y desfavorecidos. El aspecto medular de la misma consiste en pagar al productor un precio superior al que se maneja en el mercado, para que pueda obtener ingresos suplementarios y mejorar sus condiciones de vida. Otro de sus principios consiste en la consolidación de vínculos a largo plazo con los productores, así como no mercantilizar productos que involucren la explotación de trabajadores, el empleo infantil, la degradación del medio ambiente, por ejemplo<sup>8</sup>. Con respecto a los consumidores, se apunta a la construcción de un consumo “responsable”, “solidario”; planteándose que estas transacciones comerciales constituyen contribuciones para que productores empobrecidos puedan “vivir dignamente”. Así se trata de una modalidad mercantil que trasciende lo económico poniendo en juego un complejo conjunto de valores éticos y morales (Carenzo y Benedetti 2006). La adhesión a esta modalidad es fuertemente publicitada en sus espacios de difusión y comercialización y está legitimada –en parte– por la pertenencia de estas organizaciones a la Federación Internacional de Comercio Alternativo (IFAT).

En esta dirección, ambas ONG poseen locales propios en la ciudad de Buenos Aires, centrados en la venta a los consumidores finales –quienes principalmente se ubican en sectores sociales medios-altos y altos– aunque en menor medida también efectúan ventas mayoristas, especialmente destinadas a la exportación. En tanto se apunta a que el consumidor acceda a conocer el origen y el contexto que rodea a estas mercancías, en los

---

<sup>8</sup> Información extraída de [www.setem.org](http://www.setem.org).

sitios de expendio se presenta información sobre las condiciones de vidas de los artesanos, los procesos productivos que desarrollan, los significados que adquieren las piezas en el contexto local, a través de folletos, carteles, notas periodísticas, explicaciones de los vendedores (Carenzo y Benedetti 2006).

Con respecto a los productores, las ONG se relacionan individualmente con un número limitado de familias chané; constituyendo lazos estables con las mismas y adquiriendo un volumen significativo de la producción de sus miembros a precios entre un 30 y un 50 por ciento superiores respecto a los de otros intermediarios. Las transacciones suelen desarrollarse en los hogares de los artesanos durante los viajes que los responsables de estas instituciones realizan, y también se combinan con el envío de las artesanías a través de encomiendas, que son costeadas por estos organismos. En esta segunda modalidad, el pago por las artesanías es depositado en cuentas bancarias (en algunos casos financiadas por las ONG) o enviado a través de giros. No se demandan rebajas por compras en cantidad, ya que se entiende que al no tratarse de un trabajo mecanizado el costo de producción no se modifica.

En la relación con las ONG, el artesano asume por un lado el compromiso de cumplir con los pedidos de piezas en cantidades y cualidades establecidas por estos organismos; la no consumación de los mismos puede conducir al debilitamiento o quiebre de los lazos. Por otro lado, se plantea una relativa exclusividad entre los artesanos y la ONG que comercializa su producción. Esta exclusividad adquiere centralidad respecto a la otra ONG, con respecto a otros intermediarios, estos límites son menos estrictos; en esta dirección, los artesanos destinan a ellos las piezas de menor calidad o aquellas que sobran luego de cumplir con los requerimientos de la ONG. Cabe señalar que estos organismos identifican la modalidad de comercialización de los intermediarios comerciales o “mayoristas” como una de las principales problemáticas que obstaculizan la consolidación de la artesanía como fuente de ingresos –debido a los bajos precios que se manejan en estas transacciones– a la vez que sus bajos requerimientos cualitativos deterioran el carácter artístico de estas producciones.

El establecimiento de criterios que definen y delimitan las piezas artesanales destinadas a estos canales es fundamental en las transacciones. Por un lado, ciertas exigencias se vinculan con los objetivos “preservacionistas” de estos organismos, pero a la vez también permiten la diferenciación mercantil de los objetos. En esta línea, el principal requerimiento es que sea



“todo natural” (según las palabras de los artesanos), es decir, que se prescindan de productos industriales en la elaboración de las piezas. Por otro lado, se prefieren los diseños ancestrales o ciertos motivos asociados al territorio. En el caso de la cerámica, esto se expresa en la demanda de motivos de *los antiguos*; en el caso de los animales que representan las máscaras, esto implica fundamentalmente la exclusión de tallas que no estén relacionadas con la fauna de la zona. Así, por ejemplo, la figura del tigre debe asemejarse al jaguar americano (tigre del monte) y no al tigre de Bengala (oriundo de África).

Es interesante señalar que si bien en sus locales las ONG apuntan a dar cuenta de las condiciones de vida actuales de los indígenas a través de diversos medios por un lado, por otro lado se pretende fomentar un tipo de producción artesanal que refiera al “pasado ancestral” de estos grupos, excluyendo elementos que forman parte de la vida cotidiana de estos pueblos. En este sentido, durante nuestro trabajo de campo observamos que ciertos aspectos excluidos de este circuito de comercialización que no se corresponderían con los modelos tradicionales –uso de témperas, motivos “exógenos” (como dragones)– sí se hacen presentes en las máscaras destinadas al uso interno en la celebración del pim pim. En esta dirección, aquí se pone en escena que la “autenticidad” a la cual estos organismos apelan constituye una construcción a partir de la cual se actualizan relaciones de poder implicadas en estos vínculos: son las ONG quienes deciden “qué representa a quién”, imponiendo sus criterios sobre las representaciones identitarias de estos pueblos.

Por otra parte, la posibilidad de inclusión de estas piezas en el ámbito mercantil al cual las ONG se dirigen, implica su adecuación a las características (formas, tamaños, colores) y criterios de calidad de los compradores finales. De este modo, se valora especialmente la prolijidad, la realización de tallas de líneas delicadas, la complejización de las técnicas de pintado, la búsqueda de nuevos tonos y coloraciones; promoviendo así la elaboración de artesanías con altos niveles de calidad. Así, la diferencia central de las ONG respecto a otros canales de comercialización refiere a la discriminación del aspecto cualitativo de los objetos. En este sentido, es necesario discutir la efectiva valoración de “lo identitario”, “lo local” que posibilitan estos canales mercantiles. Es decir, estas producciones son valoradas mientras no contradigan los criterios estéticos de los consumidores (que tal como ya lo mencionamos pertenecen a los estratos medios o altos de la sociedad), reproduciéndose así un lugar subordinado para las mismas en las jerarquías culturales.

Además de la comercialización, las ONG también implementan otros tipos de proyectos; aquí nos referiremos a los que se presentaron con mayor relevancia en nuestro trabajo de campo. Uno de ellos remite a la reforestación del palo borracho: así propone fomentar la plantación de este árbol en espacios domésticos (macetas, huertas, cercos), abonando al participante un pago (\$25) por cada yuchán plantado que haya alcanzado cierto tamaño. Este plan se ha difundido con gran amplitud, ya que no sólo se han involucrado artesanos, sino también unidades domésticas donde, o bien no se producen máscaras, o bien las mismas tienen escasa relevancia. Asimismo, otra de las acciones consistió en un programa de talleres para la enseñanza del saber artesanal que duró tres meses. Los mismos estaban a cargo de artesanos/as experimentados/as –con los cuales ya existían relaciones establecidas a partir de la comercialización–, quienes transmitían sus habilidades a grupos de alumnos, cobrando un sueldo por esta tarea. Las clases se dictaban una vez por semana en la casa del maestro/a; esto implicó en cierta medida que la concurrencia se ligara a los contactos del artesano/a, que se basaron especialmente en lazos de parentesco.

### *La Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta*

La Secretaría de Cultura de la provincia de Salta constituyó la institución oficial que durante el trabajo de campo adquiriría mayor preeminencia en Campo Durán; ha intentado implementar diversas líneas de acción en torno a la producción artesanal chané que han alcanzado diferentes grados de relevancia. Su accionar se encuadraba en un plan provincial más amplio para el sector artesanal, centrado en “la investigación y puesta en valor, la asistencia técnica y financiera y la promoción para la comercialización”<sup>9</sup>. Para la concreción de estos proyectos, recibió financiamiento del Consejo Federal de Inversiones (CFI), el Programa de Promoción del Fortalecimiento de la Familia y el Capital Social (PROFAM), Consejo Nacional de la Mujer (CNM) y Banco Internacional de Reconstrucción y Fomento (BIRF). Es fundamental señalar que recientemente se han realizado elecciones en la provincia y consecuentemente ha ingresado una nueva gestión en el gobierno, por lo tanto este organismo atraviesa profundos cambios en el momento actual.

La principal línea de acción de la SCS en la actualidad remitió a la organización de talleres para la transmisión del saber artesanal. Los mis-

---

<sup>9</sup> Citado en “Los chané de Salta. Una forma de estar en el mundo”. Folleto divulgativo publicado por la Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta.

mos presentaron continuidad en el ciclo anual y se realizaron de lunes a viernes durante dos horas en espacios pertenecientes al centro vecinal de la comunidad. Si bien en principio se había planteado que los puestos de maestra/o fueran rotativos, éstos luego adquirieron cierta estabilidad, quedando a cargo de un mascarero y una ceramista. Existió una considerable desproporción en la cantidad de participantes en cada uno de los talleres. En el caso de las máscaras había alrededor de 16 alumnos, cuyas edades oscilaban entre ocho y diez años aproximadamente (no se permitió la participación de menores ya que la actividad involucraba la utilización de elementos cortantes); en el caso de la cerámica, había sólo una aprendiz de 17 años. Paralelamente, se ofrecían otras actividades, como apoyo escolar y un merendero. Este proyecto incluyó también el acondicionamiento del salón y la adquisición de mobiliario que permitiera la implementación del mismo. Cabe señalar que el financiamiento de los talleres no contempló la provisión de las materias primas ni de las herramientas, condiciones que han generado ciertos problemas operativos. Por ejemplo, en el caso de las máscaras, el taller estaba sujeto a que el maestro disponga de dinero para pagar el flete para el acarreo de la madera. Otras dificultades surgieron de la escasez de ciertas herramientas, como los pinceles, que no eran suficientes para todo el grupo.

A diferencia de las ONG, la comercialización de producciones artesanales no constituía una línea de acción central para la SCS, si bien también se realizaban compras de artesanías destinadas especialmente a ferias (tanto nacionales como internacionales) y museos. En esta dirección, la inserción de esta institución en el ámbito mercantil no refería tanto a generar ingresos a partir de la comercialización (aunque sí se proyecta para el futuro) sino a difundir las piezas y generar contactos comerciales. Estas transacciones solían realizarse en el salón comunitario de la “misión”, apuntando a involucrar a un gran número de artesanos, al mismo tiempo eran esporádicas y de volúmenes pequeños, por lo cual no generaban ingresos significativos y continuos para los artesanos.

Cabe señalar que esta institución presentaba importancia especialmente en la comercialización de cerámica, cuya inserción mercantil ha declinado considerablemente en las últimas décadas, tal como ya lo mencionamos. Así, se apuntaba a difundir el “valor diferencial” de esta alfarería a través de dos líneas complementarias. Con respecto a las instancias productivas, se fomentaba la producción de piezas que condensaran ciertas técnicas y motivos: cocción en pozo, menor pulido, diseños geométricos, formas desparejas que denoten el no uso de moldes. Se suponía que este

tipo de alfarería se asimilaría más estrechamente con la de “los antiguos”, aunque también debían conservar los tamaños actuales de las piezas, que son considerablemente menores a las de los antepasados. Esto posibilitaría distinguir en el mercado a esta cerámica de la que elaboran otros grupos, a pesar de que implicara ciertas características –aspecto más tosco, menor brillo, menor prolijidad– que no son acordes a las demandas estéticas generales de los consumidores. Por lo tanto, por otro lado, en los espacios de exhibición/ comercialización estas piezas se acompañaban con información –a través de folletos y carteles– con el objetivo de que el consumidor adquiriera las alfarerías a partir de conocer y apreciar su “valor cultural” como “algo único” de “un puñado de chane que quedan”, según palabras de una funcionaria de esta institución.

#### IMPLICANCIAS DE LAS ACCIONES DE FOMENTO ARTESANAL

##### *Nuevos canales de comercialización y procesos de diferenciación entre los artesanos*

Tal como hemos señalado, el accionar de las ONG en los circuitos de comercialización ha implicado la consolidación de una producción –especialmente de máscaras– de alta calidad. En las instancias productivas, esto generó el surgimiento de distinciones entre los artesanos que se dirigen a este circuito de comercialización y aquellos que no lo hacen.

En términos generales, podemos pensar que estos artesanos están atravesando un proceso de profesionalización, caracterizado por la sistematización del proceso de trabajo, la mayor planificación de la producción artesanal y el desarrollo de un estilo propio. Así apuntan a diferenciar y destacar su artesanía, desarrollando procesos productivos más complejos (Benedetti y Carenzo 2005). Esto se expresa especialmente en la pintura de las máscaras: así, por ejemplo, se incrementan la cantidad de “capas” para lograr mayor intensidad y consistencia de los colores (realizándose entre dos o tres pasadas en vez de una), a la vez que se enfatiza en la minuciosidad y precisión de ciertos detalles como los plumajes, los ojos, etc. Desde ya, esto posibilita menores volúmenes de producción: en el caso de las piezas de alta calidad es posible pintar entre tres y cinco unidades por día, mientras que esta cantidad asciende a diez cuando se trata de objetos con menores exigencias cualitativas.

Si bien estos criterios de calidad propuestos por las ONG en principio son centrales en las transacciones con estos organismos, observamos

que paulatinamente han comenzado a ampliarse a la comercialización en general. Así, desde la perspectiva de los artesanos que se enfocan hacia este tipo de producción, pero también de aquellos que no lo hacen, se presenta la noción de que ser un “buen artesano” implica cumplir con estos parámetros cualitativos. Por ejemplo, durante nuestro trabajo de campo, varios niños y jóvenes señalaron como su referente a uno de los artesanos vinculado estrechamente a una de las ONG, expresando que ellos quieren aprender a hacer máscaras similares a las de este productor. En la misma línea, venderle a una ONG implica cierto prestigio, garante de la destreza en el oficio.

Asimismo, este tipo de producción implica incipientemente el surgimiento de nuevos criterios para el establecimiento de precios. Generalmente, en las transacciones entre artesanos e intermediarios, los costos de los objetos varían según su tamaño. Sin embargo, en estas artesanías de alta calidad, este aspecto no refleja la cantidad de trabajo incorporado al producto, que en cambio se expresa –tal como ya lo señalamos– en la pintura, y en el tallado en menor medida. En las transacciones con las ONG, la valorización diferencial de esta producción está garantizada a través de precios acordados, que son superiores a los que se manejan en el mercado. Pero estos nuevos criterios lentamente también comienzan a extenderse a otros intermediarios, y así los artesanos desarrollan nuevas prácticas para fijar los precios –en buena medida gracias a la capacitación de estos organismos– como por ejemplo calcular el tiempo que demanda la producción de las unidades. Sin embargo, no siempre es posible apelar a estos parámetros, en parte debido a la competencia en la oferta, en parte debido a las rebajas que exigen los mayoristas para compras de gran volumen.

Por otro lado, los acuerdos entre estos organismos y los artesanos que hemos mencionado anteriormente implican cumplir con el abastecimiento de piezas con cierta continuidad. Esta cuestión se pone en juego en relación al carácter complementario de la artesanía con otras fuentes de ingresos de la unidad doméstica, especialmente el trabajo asalariado. En este sentido, en los períodos donde los hombres están empleados en las empresas, la ausencia prolongada del artesano o la falta de stock de piezas puede debilitar la relación comercial con los compradores. Por lo tanto, a diferencia de los hogares donde únicamente se recurre a la actividad artesanal frente a la escasez de trabajo asalariado, las unidades domésticas que se vinculan con las ONG mantienen la continuidad en la producción durante los períodos de empleo. De esta manera, logran un ingreso complementario durante las temporadas donde adquieren relevancia otras fuentes de ingreso –que suele ser destinado a la compra de indumentaria o calzado para los generalmente

numerosos grupos familiares– y enfrentan con mayor solidez la ausencia de estas fuentes.

Esta diferenciación entre los artesanos se expresa en la comunidad en disputas donde se ponen en escena las representaciones actuales sobre la actividad artesanal. Así quienes han logrado la consolidación de lazos estables con las ONG se diferencian como “artesanos” de los que “hacen artesanías” (Benedetti y Carengo 2005). Estos últimos son criticados por vender piezas de inferior calidad a bajos precios, sin “hacer valer las artesanías”; a la vez que no cumplen con los pedidos deteriorando la imagen de toda la comunidad. Así, se señala que ellos “no le dan importancia” o “no se toman en serio la artesanía”. Los artesanos caracterizan esta actitud “condenable” a partir de la falta de continuidad en la producción (especialmente durante los períodos donde los hombres están empleados en las empresas), que se convierte en un valor negativo; o también del desinterés por “mejorar” la producción, aspecto que se articula con una actitud en general de no preocuparse por “progresar” o “salir adelante”.

Así, en la configuración de la artesanía como una fuente de ingresos, esta diferenciación en las modalidades productivas tiende a convertirse en una jerarquización donde se disputa por la forma “correcta” de abordar la actividad artesanal. Es interesante señalar que en esta cuestión se suele permear la dimensión étnica, distinguiéndose entre aquellos que valorizan las tradiciones chané, y por lo tanto encaran con mayor profesionalismo la producción artesanal, de quienes “se acuerdan de que son indígenas” únicamente frente a la necesidad económica al estar desempleados.

Si bien las compras que realiza la SCS no son de gran volumen, en el caso específico de la cerámica, han tenido cierto impacto en relación a las representaciones sobre la actividad artesanal y la artesanía. En esta dirección, se ha articulado con las disputas de larga data referida a quiénes son las “mejores” artesanas, que usualmente se dirime en relación a quienes tienen mayor éxito comercial. En general, las que cuentan con más vínculos comerciales y por lo tanto logran mayores ventas han innovado respecto a las técnicas y motivos: así cuentan con un horno para la cocción de las piezas, a través de la intensificación del pulido logran que las mismas tengan un aspecto más brillante, presentan gran prolijidad tanto en el formado como en la decoración de las piezas, implementan formas y motivos de los “antiguos” pero también otros más modernos. Esta competencia actualmente también se ha imbricado con los criterios de legitimidad que ha difundido la SCS respecto a las piezas. Por lo tanto estas artesanas y sus modalidades

productivas son criticadas, aduciendo sus piezas que no se asemejan “a lo que hacían los antiguos”, que no representan a la “cerámica de aquí” y sobre todo, destacando la exclusión de las mismas de la comercialización con la SCS.

### *Nuevas fuentes de ingresos relacionadas con la actividad artesanal*

Si bien los talleres se han planteado especialmente frente a la problemática de asegurar la transmisión del saber artesanal, estos proyectos impactaron en la comunidad principalmente a partir del surgimiento de una nueva salida laboral para los artesanos: la enseñanza. En el caso de los hombres, debido a los bajos sueldos que se reciben por esta tarea, la misma resultó apreciable especialmente para los productores que se dedican exclusivamente a la artesanía, sin alternar con el trabajo asalariado. Quienes trabajan en la empresa, en cambio, han preferido dedicar su tiempo libre a la producción de artesanías –y no a su docencia–, que es más redituable económicamente. En el caso de la cerámica, la disponibilidad de maestras ha sido considerablemente mayor. Podemos relacionar esta cuestión con diversas variables que ya mencionamos, entre las cuales son preeminentes la escasez de fuentes laborales para las mujeres y la reducida salida comercial de la alfarería.

Desde la perspectiva de los participantes, estos talleres eran percibidos como espacios para la adquisición de una salida laboral. En esta dirección, el maestro mascarero –junto con las técnicas de producción– transmitía ciertas cuestiones sobre comercialización: por ejemplo cómo “mostrarse” y explicar sobre las artesanías a los compradores. Al mismo tiempo, llevaba piezas de sus alumnos para vender cuando participa en ferias y eventos en grandes ciudades. Así puede explicarse la diferencia cuantitativa de alumnos en los talleres de máscaras y cerámica a partir de la posibilidad de mercantilización de las piezas. En términos generales, en estos espacios las representaciones sobre la concepción de la actividad artesanal estaban fuertemente permeadas por su configuración como una fuente de ingresos.

Podemos pensar que a partir de la existencia de los talleres la adquisición del saber artesanal estaría atravesando un proceso de formalización, que involucra una sistematización en la transmisión del conocimiento y al mismo tiempo una menor relevancia del grupo familiar en esta actividad. Sin embargo, los mismos no implicaron necesariamente un desplazamiento del aprendizaje informal, ya que los niños también continuaron formándose simultáneamente con sus parientes en el marco doméstico.

En esta dirección, cabe señalar que para la comunidad en general estos talleres están fuertemente asociados a la transmisión del saber artesanal a los criollos —especialmente niños—, quienes no pueden adquirir estos conocimientos en el grupo doméstico. En términos generales, no se expresaron importantes conflictos respecto a este tema, aunque algunos consideran que los criollos tienen “manos duras”, es decir, mayor dificultad para aprender.

Si bien estaba ligado a otros fines, el proyecto para la reforestación del yuchán también implicó en cierta medida una nueva fuente de ingreso ligada a la artesanía. Las tareas de plantación y cuidado solían ser realizadas por las mujeres de las unidades domésticas, no presentándose una correlación directa entre la producción de máscaras y la participación en el proyecto (como señalamos anteriormente). Por otro lado, estas acciones están contextualizadas en el marco de las dificultades para la obtención de esta materia prima; en esta línea, un individuo nos señaló que él participaba en el proyecto para luego poder vender la madera. Cabe aclarar que estos árboles estarán lo suficientemente crecidos para permitir el aprovechamiento de la madera en quince años aproximadamente. Asimismo, es importante destacar que este proyecto ha contribuido considerablemente a la conscientización sobre esta problemática y a la búsqueda de soluciones frente a la misma.

Por último, la ausencia de articulación entre el Estado y las ONG implica que —aunque con ciertas particularidades— ciertas gestiones implementadas sean similares. Tal como lo señalamos anteriormente, si bien en la comercialización en cierta medida se desarrollan ciertos pactos de relativa exclusividad entre las ONG y los artesanos, este aspecto no se presenta con contundencia respecto a otras líneas de acción, permitiendo a los sujetos recurrir a ambas opciones. Esto se evidencia por ejemplo en el caso de los talleres, donde la existencia de dos espacios de enseñanza implicó una ampliación de la oferta, ya sea de la fuente laboral como maestros/ as, ya sea de instancias de aprendizaje para los alumnos.

## CONSIDERACIONES FINALES

La concepción del patrimonio como recurso para el desarrollo —especialmente en los casos de grupos subalternos en condiciones de marginalidad y altos niveles de pobreza— adquiere gran relevancia en la actualidad en los discursos de agentes diversos, tales como instituciones gubernamentales, organismos internacionales, agencias de cooperación, ONG, sectores aca-



démicos. Así, determinados bienes son valorizados como representaciones identitarias de los grupos que las producen de acuerdo a definiciones y criterios que permitan su inserción en mercados globales. En esta dirección, se activan procesos de patrimonialización donde se construyen definiciones identitarias orientadas por el destino comercial de los objetos, que responden al “nosotros de los otros” en términos de Prats. A partir de la reflexión sobre la actividad artesanal en la comunidad chané de Campo Durán, nosotros observamos que actualmente la implementación de acciones centradas en estas propuestas es llevada a cabo por organismos tanto oficiales como no oficiales. Especialmente los segundos focalizan en el campo de la comercialización, delimitando un tipo de producción artesanal destinada a estos circuitos centrado en la combinación de aspectos preservacionistas con pautas de calidad orientadas al “consumo global”.

Si bien desde los discursos de estos organismos se propone el “fortalecimiento” de las tradiciones y la revalorización de la cultura indígena; observamos que son estas instituciones quienes estipulan criterios que deben cumplir las piezas para ser representativas de lo local, y por lo tanto son ellas quienes delinear las definiciones identitarias legítimas. Esto se expresa no sólo en los objetos que se comercializan sino también en la información que acompaña a los mismos sobre la realidad de estos pueblos en la actualidad, la cual constituye una selección y un recorte acorde a los objetivos de estas instituciones. En esta línea, podemos pensar que la reivindicación de lo local y la diversidad cultural a través de esta modalidad, parafraseando a Devalle, se constituye como un elemento inocuo sin fuerza ni significado (Devalle 1989).

En las instancias productivas, este fenómeno desencadena transformaciones en los procesos de trabajo ligados a la elaboración de piezas de alta calidad; generando diferenciaciones entre los artesanos según al tipo de producción al cual se enfoquen, que redundan en un proceso al que nosotros hemos definido como “profesionalización”. Lentamente, estos criterios van permeando las definiciones y las representaciones de los artesanos y su relación con la artesanía. Así “ser un buen artesano”, “darle importancia a la artesanía” comienza a ser asociado a la producción de este tipo de objetos y al cumplimiento de las pautas que establecen estos agentes de comercialización; a la vez que estas conductas también empiezan a ligarse en la comunidad con concepciones tales como “defender la cultura nuestra”. En esta dirección, las representaciones sobre la alteridad indígena que construyen y reproducen estos agentes no sólo adquieren legitimidad entre consumidores externos, sino también entre los mismos artesanos de la comunidad.

Simultáneamente, se destacan otras gestiones destinadas a asegurar la reproducción/continuidad de la actividad artesanal, que operan sobre problemáticas tales como el abastecimiento de las materias primas o la transmisión de los saberes. Desde la perspectiva de los artesanos, estas acciones se constituyen como nuevas fuentes laborales vinculadas a la actividad, que representan un ingreso complementario para las familias. En términos generales, cabe señalar que aunque estos proyectos consolidan e incrementan la participación de la artesanía como fuente de ingreso en las unidades domésticas, el trabajo asalariado en las empresas petroleras continúa presentando una importancia fundamental en la mayoría de las unidades domésticas.

Así, podemos pensar que estas propuestas vinculadas al desarrollo local y a la “cultura como recurso” hasta el momento no han permitido ni subvertir la situación de pobreza en la que se encuentran los pueblos indígenas ni lograr una efectiva valoración de la diversidad cultural. En este sentido, estos procesos son emergentes tanto de procesos históricos como de un contexto socioeconómico más amplio que continúan reproduciendo la subordinación económica, política y social de los pueblos indígenas.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Criado, E.** 2003. “Entre lo global y lo local. La revitalización de la producción artesanal en España”. *Revista Artesanías de América* 55: 73-98.
- Belli, E. y R. Slavutsky.** 2006. “Representaciones identitarias en espacios públicos. Los pinpines de Tartagal”. Ponencia presentada en las *IV Jornadas de Investigación en Antropología Social*. Buenos Aires, Argentina.
- Benedetti, C. y S. Carengo.** 2005. “Transformaciones económicas en el Chaco Salteño: una aproximación a la problemática artesanal en la comunidad chané de Campo Durán”. Ponencia presentada en las *III Jornadas de Investigación en Antropología Social*. Buenos Aires, Argentina.
- Bonfil Batalla, G.** 1993. “Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados”. En *El patrimonio cultural de México*, compilado por E. Florescano, pp. 19-39. Fondo de Cultura Económica, México.
- Bonfil Batalla, G.** 1989. “Identidad nacional y patrimonio cultural: los conflictos ocultos y las convergencias”. En *Antropología y políticas culturales. Patrimonio e identidad*, compilado por R. Ceballos, pp: 43-52. Departamento Nacional de Antropología y Folklore, Buenos Aires.

- Carenzo, S. y C. Benedetti.** 2006. "Territorio e identidades. Reflexiones en torno a la construcción de nuevos paradigmas en el desarrollo". Trabajo presentado en el Seminario Doctoral: *¿Desarrollo rural, desarrollo local- rural, desarrollo territorial rural?*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Devalle, S.** 1989. "Introducción. Etnicidad: discursos, metáforas, realidades". En *La diversidad prohibida. Resistencia étnica y poder de Estado*, compilado por S. Devalle, pp: 11-40. El Colegio de México, México.
- Florescano, E.** 1993. "El patrimonio cultural y la política de la cultura". En *El patrimonio cultural de México*, compilado por E. Florescano, pp. 9-39. Fondo de Cultura Económica, México.
- Fonte, M.; T. Acampora y V. Sacco.** 2006. *Desarrollo rural e identidad cultural: reflexiones teóricas y casos empíricos*. Centro Latinoamericano para el desarrollo rural, Santiago (disponible en <http://www.rimisp.org>).
- García Canclini, N.** 1982. *Las culturas populares en el capitalismo*. Nueva Imagen, México.
- García Canclini, N.** 1993. "Los usos sociales del patrimonio cultural". En *El patrimonio cultural de México*, compilado por E. Florescano, pp: 41-61. Fondo de Cultura Económica, México.
- Gómez Suárez, A.** 2002. "Estructura de Oportunidad Política de los movimientos indígenas Latinoamericanos". *Revista Alteridades* 23: 109-123.
- Machuca, J.** 1998. "Percepciones de la cultura en la posmodernidad". *Revista Alteridades* 8: 27-41.
- Maybury Lewis, D.** 2003. "Identidade étnica em estados pluriculturais". En *Identidade, fragmentacao e diversidade na América Latina*, compilado por P. Scout y G. Zarur, pp: 11-18. Ed. Universitaria da UFPE, Recife.
- Metraux, A.** 1930. "Études sur la civilisation des indiens chiriguano". *Revista del Instituto de Etnología de la Universidad Nacional de Tucumán* I: 295:493.
- Prats, L.** 1997. *Antropología y patrimonio*. Ariel, Barcelona.
- Rotman, M.** 1999. "El "estado actual" de las artesanías indígenas como exploración de una problemática". En *Estudios antropológicos sobre la cuestión indígena*, compilado por J. Radovich y A. Balazote, pp. 83-96. Editorial Minerva, Buenos Aires.
- Slavutsky, R. y E. Belli.** 1999. "El tigre sigue aquí". En *Estudios antropológicos sobre la cuestión indígena*, compilado por J. Radovich y A. Balazote, pp. 67-81. Editorial Minerva, Buenos Aires.

**Soto Uribe, D.** 2006. *La identidad cultural y el desarrollo territorial rural, una aproximación desde Colombia*. Centro Latinoamericano para el desarrollo rural, Santiago (disponible en <http://www.rimisp.org>).