



UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

CENTRO DE ESTUDIOS INTERDISCIPLINARIOS

MAESTRIA EN ESTUDIOS CULTURALES

Mujeres tejedoras del norte sanjuanino: entre vellones de auquénidos y la urdimbre sarmientina.

Maestranda: Lic. Jaquelina Marcela Salinas.

Directora: Lic. Claudia Gotta.

Rosario, 30 de noviembre del 2017.

INDICE

Agradecimientos:

1. Introducción.....	Pág.1
2. Estado de la cuestión.....	Pág.3
3. Explicitación de objetivos e hipótesis.....	Pág.8
4. Desarrollo de presupuestos teóricos.....	Pág.10
5. Abordajes metodológicos.....	Pág.25
6. Presentación del corpus sometido a análisis con su delimitación espacio temporal.	Pág.28
7. Desarrollo y análisis.	

Capítulo I. Re-significaciones de un saber. Prácticas textiles en el Norte de la Provincia de San Juan.

I. a. Experiencias de la tejeduría en el Norte de la Provincia de San Juan.....	Pág.40
I. b. Elementos utilizados para tejer.....	Pág.44
I. c. Utilización de plantas tintóreas.....	Pág.51
I. d. Descripción de las unidades domésticas. Espacio y Género.....	Pág.54
I. e. El textil como tejido social.....	Pág.60
I.f. Los motivos como actantes.....	Pág.62

Capítulo II.: Ser tejedor/a: La práctica textil, ¿una cuestión de género?

II. a. Representaciones de la mujer tejedora sanjuanina: “Recuerdos de Provincia”. Posibles abordajes desde la perspectiva de Género. ...Pág.65

II. b. Algunas notas para pensar las relaciones “mujer tejedora-patrimonio-tradición”, desde las narrativas de los representantes de las políticas culturales.
.....Pág.72

II. c. Políticas culturales en relación a las prácticas textiles.....Pág.73

II. d. Análisis de los proyectos culturales presentados.....Pág.83

8. Resultados y conclusiones.....Pág.87

9. Bibliografía.....Pág.89

Resumen:

En el presente trabajo, examinaremos las construcciones narrativas y las prácticas sociales que los diferentes actores configuran en relación con la práctica textil como patrimonio local, regional y provincial. En este sentido, sostenemos como hipótesis que los relatos de Domingo Faustino Sarmiento en su obra “Recuerdos de Provincia” generaron y fijaron una concepción de las prácticas textiles que responde a una división del trabajo separada por una lógica binaria de género. Narrativa que ha sido apropiada y reproducida en los diferentes actores sociales, entre ellos, representantes de organismos oficiales desde los cuales se han proyectado políticas culturales que tienden a potenciar la relación mujer tejedora- tradición-patrimonio-historia local y provincial.

Por otro lado, consideramos que la actividad de tejer es una práctica compleja de relaciones que comprende a diversos actores, textiles, técnicas, cadenas de producción, animales, plantas y políticas culturales. En relación con esto, el punto de vista de las tejedoras se nos revela como un diálogo intergeneracional en el que media un saber que es apropiado y re-significado como parte de las identidades que las constituyen como tejedoras.

A su vez, la Perspectiva de género y la Antropología del Género componen un referente desde el cual posicionarnos en un análisis que nos permita dilucidar las concepciones acerca de las mujeres tejedoras sanjuaninas que se expresan en palabras y acciones, que se presentan en algunos casos como hegemónicas.

Palabras claves: Patrimonio-género- políticas culturales.

Abstract:

The aim of this paper is to examine the narrative production and the social practices that are shaped by various actors in relation to the manufacture of textiles as local, regional and provincial heritage. In this sense, it is put forward the hypothesis that the stories of Domingo Faustino Sarmiento in “Recuerdos de Provincia” have generated and established a conception of the manufacture of textiles that corresponds with a division of labour separated by a binary logic of gender. Such narrative has been taken and reproduced by various social actors, including representatives from official institutions that have formulated cultural policies that tend to strengthen the female weaver-tradition-heritage-local and provincial history relationship.

Furthermore, weaving is considered as a complex practice of relations that is comprised of several actors, textiles, techniques, production chains, animals, plants and cultural policies. In relation to this, female weavers’ point of view is revealed as a cross-generational dialogue where knowledge, which is taken and re-signified as part of their identities as weavers, intervenes.

Similarly, the Gender Perspective and the Anthropology of Gender make up a model from which conceptions —sometimes dominant conceptions— of female weavers from San Juan that are expressed in words and actions can be analysed.

Keywords: heritage, gender, cultural policies.

Agradecimientos

A Raúl Vázquez, compañero de la vida, a mi hijo Julián y a mi familia: Nélica, Orlando, Beatriz, Elba, sobrinas, sobrinos y primos.

A mi Directora de tesis, Licenciada Claudia Gotta, por aceptar generosamente a dirigirme y dedicarme su atención, tiempo, lecturas, bibliografía para desarrollar mi investigación.

Especialmente a Soledad Biasatti, amiga, compañera, con quién compartimos gran parte del trabajo de campo en San Juan y me invitó en el año dos mil ocho a participar en *Cayana Colectivo de Arqueología* (Carina Jofré, Valeria Belén Martín Silva, Soledad Galimberti, Cecilia Hope, Pablo Aroca, Ana Cecilia Bertazzo, Belén Guirado, Fernando Lucero, Luciano Bonfatti) vínculo que generó los primeros acercamientos e interrogantes, entre otros posibles, a la problemática de investigación propuesta en esta tesis. Dentro de la misma línea de investigación, en el año 2010 participamos en actividades de investigación-acción del Colectivo de Arqueología: “Cayana” realizadas en la localidad de Rodeo (Provincia de San Juan). En el marco del proyecto de Voluntariado universitario de la Secretaría de Políticas Universitarias dependiente del Ministerio de Educación de la Nación y del Fondo nacional de las Artes dependiente del ministerio de cultura de la Nación, denominado: “Historias locales narradas a través de los objetos. Muestra Arqueológica en la Unión Vecinal de Rodeo, San Juan”, ambos proyectos dirigidos por la Lic. Ivana Carina Jofré.

Al Fondo Nacional de las Artes, que a través de la beca “Expresiones folklóricas”, me permitió la realización del trabajo de campo y los acercamientos teóricos-metodológicos que conformaron el proyecto de investigación de la Maestría en Estudios Culturales.

Particularmente a las tejedoras de las localidades de Tudcum y Rodeo, quienes compartieron sus saberes: Mercedes Aciar, Tomasa Montaña, Marquesa Montaña, Josefa Paredes, Juana Leonides Salinas, Inés Bedia, Margarita de Godoy.

A los pobladores que me brindaron su apoyo en momentos justos, Alberto “Varilla” Ramírez y su familia y a Rogelio Castillo. A integrantes de la Intendencia del Parque Nacional San Guillermo y a la Secretaria de Cultura de la localidad de Rodeo (San Juan).

A la Dra. Mónica Bernabé y a la Dra. Sandra Valdetaro, por su hospitalidad en el espacio de la Maestría y por aventurarse a la construcción de un espacio colectivo interdisciplinario desde el cual reflexionar los procesos sociales.

A mis amigas Mirian Cuenca, Sandra Moretta, Ana María Márquez, Carola Bolognino, Marcela Parola, Verónica Di Carlo, María Angélica Bentivegna, Delicia González y compañeras Vivian Cimagona, Ana María Alabarce, Claudia Menna y Patricia Boja.

A los amigos y colegas María Belén Molinengo, Carla Guirado, Georgina Vaiana, Fausto Battaggia, Bruno Rosignoli, Germán Giordano, Fernán García, Cecilia Arias Morales y nuevamente a Soledad Biassatti, con quienes imaginamos, soñamos, construimos, nos revelamos en otras prácticas arqueológicas que se anidaron en el *Centro de Estudios e Investigaciones en Arqueología y Memoria*. (CEAM) de la Universidad Nacional de Rosario.

1. Introducción.

Desde las últimas décadas del siglo XX, las Perspectivas de Género, la Antropología de Género y los Estudios Decoloniales y Postcoloniales han centralizado y profundizado los estudios acerca de la mujer. En este sentido, intelectuales femeninas han desarrollado investigaciones que vislumbraron las relaciones entre poder-género-etnia haciendo notorias las relaciones de desigualdad, jerarquización y opresión que se reprodujeron a partir del sistema sexo-género impuesto por el sistema colonial y patriarcal.

Como plantea Luz del Sol Sánchez (2014) la historia tradicional ha omitido la autonomía de las mujeres, pero ha enriquecido la abundancia de discursos masculinos que hablan sobre mujeres, donde ellas intervienen en tanto madres, amas de casa, esposas, hijas, etc.

En la provincia de San Juan, la narrativa sarmientina acerca de la mujer tejedora sanjuanina representada por la madre de Sarmiento se instala como discurso fundacional, configurando un estereotipo basado en una lógica binaria del género, reproduciéndose en algunos actores sociales.

Es así que se buscó visualizar a las mujeres tejedoras en el entorno de la vida cotidiana actual, procurando dilucidar las condiciones en que desarrollan las prácticas textiles. Práctica que adquiere diferentes re-significaciones en los diversos actores sociales y en las políticas culturales de la región.

Para llevar a cabo este estudio, se contempló diferentes fuentes de información: bibliográfica, relatos orales obtenidos a partir de la realización de entrevistas a tejedoras de la localidad, miembros de diferentes instituciones y organizaciones, fotografías, folletos y audiovisuales que promocionan las prácticas textiles.

Al desarrollarse las prácticas textiles en el ámbito doméstico, el mismo se constituye en el espacio en el que se entretajan historias de vida que

condensan micro-resistencias (De Certeau 2000). Su estudio permite aproximarnos a los sentidos, saberes, prácticas, significados, trayectorias que son las que sostienen las prácticas cotidianas de los grupos sociales (Pérez y Godoy 2009).

Por su parte como mencionamos anteriormente, el análisis de las relaciones de género cumple un rol esencial para entender los principios estructurantes esenciales y básicos que ordenan las relaciones sociales. Por lo que el género, se constituye como una identidad que está en la base de las relaciones sociales, que se encuentran en permanente renegociación y cambio (Díaz Andreu 2005).

Consideramos que los proyectos implementados por las políticas culturales de la región son condicionantes que involucran y atraviesan al espacio social doméstico (intradomesticidad) que se amplía a un exterior complejo aún doméstico (extradomesticidad), la comunidad. Ello implica reflexionar sobre cómo el sujeto construye, simboliza o significa un espacio y cómo éste a su vez lo modifica o constituye.

Las tejedoras despliegan sus prácticas textiles en una simultaneidad de espacios, dependiendo del momento de la cadena productiva en que se encuentre el textil y en tal sentido acordamos con Pierre Bourdieu (1977) en que el conjunto de regulaciones sobre el espacio no ha de entenderse como un código inflexible, puesto que en la práctica los individuos las observan empleando estrategias que les permiten transformarlas o incluso no acatarlas.

2- Estado de la cuestión.

La práctica textil en la provincia de San Juan tiene bases que se extienden desde la época prehispánica (Taranto, Marí; 2003, Salvador Debenedetti (1917) y Pablo Sacchero (1976). Diferentes técnicas textiles y herramientas han transitado en la región debido a procesos socio-históricos y a la incorporación de nuevas formas de trabajo introducidas con los procesos de conquista y colonización en el territorio.

Con relación a las prácticas textiles, encontramos el relevamiento realizado por Teves (2011) quien plantea que en 1976, se realiza el Congreso Internacional de textiles donde expertos evalúan el estado actual de los estudios sobre textiles etnográficos en el hemisferio occidental (Emery, 1976). En esta etapa, los trabajos de investigación de Irene Emery, Annmarie Seiler-Baldinger, Junius Bird, Ann Rowe, William Conklin; Teresa Gilbert, pueden considerarse los principales precursores de las tendencias actuales de investigación sobre textiles a nivel internacional. Para este periodo, los aspectos centrales están dados por el análisis y la taxonomía de textiles arqueológicos e históricos de colecciones de museos (Fung de Pineda, Solanilla, 2002). Otros autores toman como base de trabajo los apuntes de Raoul D'Harcourt (1977) e Irene Emery (1980) y se ocupan del análisis estructural de las técnicas textiles (Rowe, 1984).

Las líneas de investigación sobre textiles que pueden identificarse a nivel nacional se inician como resultado de viajes y prospecciones de naturalistas viajeros. Algunos aficionados y autodidactas, otros sólidamente formados como: Lafone Quevedo, Adán Quiroga, Erin Von Rosen, Eric Boman, Carlos Buch, Vladimir Weiser, German Burmesister, Juan B. Ambrosetti, Robert Lehmann Nitsche, quienes, próximos al fin del siglo XIX y las primeras

décadas del XX, se ven motivados a observar e inferir, describir y comparar las culturas circunscriptas al espacio andino, en Argentina.

A mediados del siglo XX, un grupo de investigadores comienza a profundizar en los aspectos estructurales y funcionales de los tejidos, los trabajos se ocupan de estudiar y comparar piezas colectadas en el periodo anterior o las que obtienen en nuevas exploraciones de campo. Alfredo Taullard (1949), Delia Millán de Palavecino (1981), Susana Chertudi y Ricardo Nardi (1978) describen tanto materiales arqueológicos, etnográficos como históricos y hasta lingüísticos, ocupándose de actualizar los inventarios de técnicas y vocabulario para la elaboración, instrumentos, materiales y teñido, formas o diseño y el uso de la indumentaria aborígen. Las áreas estudiadas son de muy diferentes escalas, incluyendo el continente sudamericano, o circunscribiéndose a las poblaciones que habitan las regiones de Puna, las provincias de Santiago del Estero o el sur del país. Los periodos para el análisis textil van desde la prehistoria hasta la época colonial y criolla en Argentina.

En relación con el norte de San Juan encontramos una serie de estudios que analizan textiles arqueológicos entre ellos los de: Mariano Gambier (1985); y Catalina Teresa Michieli (1981, 1985,1986, 1990,2001, 2008). Recientes estudios analizan las relaciones entre memoria y arqueología a partir de las construcciones narrativas de los pobladores locales Carina Jofré; et. al; (2007; 2008; 2010, 2012) y Soledad Biasatti (2010, 2012, 2014, 2016). Estos últimos se posicionan desde una arqueología que concibe a todos los sujetos como poseedores de saberes y conocedores de su(s) propia(s) historia(s) sobre el pasado local. Desde el cual intentan la articulación de los distintos saberes en tensión, desde lugares donde las memorias del pasado se vuelven una parte activa en el proceso de constitución de sujetos históricos presentes.

Específicamente sobre las prácticas textiles de los últimos años en la provincia de San Juan encontramos el trabajo de Mirtha Saavedra (2006) donde realiza un relevamiento de las técnicas textiles en San Juan.

Ruth Corcuera (2000) en su trabajo *“Arte prehispánico: creación, desarrollo y persistencia en el arte textil”* enfatiza que la provincia de San Juan es uno de los referentes con respecto a la presencia de textiles y de ajueres arqueológicos que nos demuestran hitos importantes. Por ejemplo los hallazgos en las grutas de Los Morillos (departamento de Calingasta, San Juan) a 3.016 metros de altura, de paquetes funerarios de cuero cosido con fibras vegetales, cordones de cabello trenzados, redes y madejas que están fechados alrededor de 2.440 a.C.

En ese mismo escrito la autora menciona que el registro arqueológico del poncho también se realiza en la provincia de San Juan. Entre los ponchos señala el denominado “cuatripartito de Angualasto”, llamado así porque la pieza está dividida en cuatro grandes partes. Actualmente este poncho se halla en el Museo Juan B. Ambrosetti y fue publicado por el Dr. Salvador Debenedetti a comienzos del siglo XX. Conjuntamente con otras piezas anteriores a la presencia española subrayan la tradición prehispánica en una prenda que tiene vigencia en la Argentina.

Con relación a trabajos de tesis en la región que aborden la relación entre arqueología- mujeres y textiles, encontramos la tesina realizada por la arqueóloga Valeria Martín (2012) denominada: “Mujer indígena y vida cotidiana colonial San Juan de la Frontera, fines del Siglo XVII y principios del Siglo XVIII. Este estudio buscó visualizar a la mujer indígena en el entorno de la vida colonial, procurando interpretar cuál fue su rol en la producción y reproducción sociocultural.

Hay una ausencia de trabajos de investigación que aborden una comparación entre los tejidos arqueológicos y los contemporáneos en todas sus dimensiones y significados, técnicos, estéticos e iconográficos, además de las continuidades y diferencias en las prácticas de elaboración textil.

En otras provincias de la República Argentina en cambio, hallamos diversos trabajos de investigación que abordan la relación entre la producción textil y las mujeres artesanas, algunos de ellos son: María Eugenia Comerci (2011) que analiza cuáles son las continuidades y los cambios en el proceso de producción de tejidos en el paraje ChosMalal, ubicado en el extremo oeste de la Pampa. Patricia María Méndez (2008) presenta un estudio sobre la producción textil en la Comarca de la Meseta Central de la Provincia de Chubut (Patagonia Argentina) de similares características a las descritas en los documentos históricos a partir del siglo XVI y asociada a los antiguos habitantes de la región Patagónica. Corrobora la antigüedad de saberes y prácticas textiles en la Patagonia Argentina y revela algunas de sus características actuales.

Débora Finkelstein (2008) desarrolla una investigación sobre las características de una producción textil de raigambre indígena en la provincia de Chubut. A través de la misma se pretende generar insumos básicos para ser re-significados por los docentes provinciales en el marco de propuestas educativas abiertas, estrechamente relacionadas con el entorno de los estudiantes.

A partir del análisis de los antecedentes, nuestro trabajo de investigación se basa en concebir a la cultura como proceso como algo no terminado, como algo que se está continuamente rehaciendo a través de las prácticas sociales de los sujetos (Bhabba, 2002; Geertz, 2000; Said, 1996; Williams 1980, 1981,2000). En esta interacción con el mundo, los sujetos producen cultura, a

la vez que la cultura se inscribe en sus prácticas por los intersticios más profundos de su experiencia. Se construye una relación dialéctica y una red de relaciones en la que cada sujeto tiene algo que contar, tiene una historia, participa en la construcción de la historia local, regional, nacional y mundial. Lo que se relata puede ser considerado como lo que Geertz (2000) denomina “la urdimbre”, la trama que va tensando la red, la distorsiona, la envuelve, la prolonga o reduce. En esos procesos culturales, se configuran subjetividades en tanto formas de simbolización del mundo, es decir como formas de lenguaje, y en la que la “cultura es como un texto”. (Geertz, 2000)

Considero que el analizar las prácticas textiles a través de las construcciones narrativas de los sujetos es pensarlos a partir de su “otredad”, del contexto de diálogo que da sentido a su discurso (Laclau, 2010), es decir en su heterogeneidad constitutiva que define toda situación de enunciación.

En consonancia con ello, pensamos que vislumbrar las formas en que las artesanas son reconocidas como productoras de elementos de significación cultural y de salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial es el objetivo de esta investigación.

3- Hipótesis

Las mujeres mayores tejedoras en su rol de productoras de elementos de significatividad socio-cultural e identitaria estarían siendo interpeladas, a partir de las propias construcciones narrativas y de las de otros actores sociales, como responsables de salvaguardar y transmitir el patrimonio cultural inmaterial de la comunidad del Departamento Iglesia (Norte de la Provincia de San Juan).

En este marco sostenemos la hipótesis que los relatos de Domingo Faustino Sarmiento (Recuerdos de Provincia) construyeron una concepción de las prácticas textiles que responde a una división del trabajo separada por una lógica binaria de género. Narrativa que ha sido apropiada y reproducida en los diferentes actores sociales, entre ellos, representantes de organismos oficiales desde los cuales se han proyectado políticas culturales que tienden a potenciar la relación mujer tejedora-tradición-historia local y provincial.

Objetivo general:

- Analizar las construcciones narrativas y prácticas sociales que los diferentes actores sociales configuran en torno a la práctica textil como patrimonio local, regional y provincial.

De este objetivo general se desprende:

1. Interpretar la relevancia que tiene la actividad de tejer para los actores sociales y la relación entre la población y aquellos sujetos que efectivamente elaboran los textiles.

1. Identificar las estrategias y respuestas locales de cooperación o lazos comunitarios para la obtención de materias primas, fabricación, tecnología, elaboración, usos, comercialización y/o distribución.
2. Explorar las relaciones etarias y de género que subyacen en las prácticas textiles.
3. Describir las técnicas y los instrumentos utilizados en la producción de textiles.

4. Desarrollo de presupuestos teóricos.

4. a. Perspectiva del género y Antropología del Género.

La Perspectiva del género y la Antropología del Género componen un referente desde la cual posicionarnos en un análisis que nos permita dilucidar las concepciones acerca de las mujeres tejedoras sanjuaninas construidas a partir de la narrativa Sarmientina y las implicancias que ha tenido la misma en el discurso de los representantes de la política cultural local para establecer relaciones entre mujer tejedora- tradición- historia local.

Al hablar de mujeres también tenemos que poner en tensión que esa opción deja un vacío acerca de la posibilidad de considerar a los hombres tejedores sanjuaninos. Instaurándose un discurso en la que la actividad de tejer sería una función exclusivamente femenina excluyendo de tal actividad a los hombres. El tejido, se transformaría así desde el discurso sarmientino en el elemento esencial por el cual se traspasa la “tradicón cultural” de generación en generación.

La mirada antropológica posibilita comprender que:

“Todas las culturas elaboran cosmovisiones sobre los géneros y, en ese sentido, cada sociedad, cada pueblo, cada grupo y todas las personas, tienen una particular concepción de género, basada en la de su propia cultura. Su fuerza radica en que es parte de su visión del mundo, de su historia y sus tradiciones nacionales, populares, comunitarias, generacionales y familiares. Forma parte de concepciones sobre la nación y del nacionalismo; cada etnia tiene su particular cosmovisión de género y la incorpora además a la identidad cultural y a la etnicidad, de la misma manera que sucede en otras configuraciones culturales. Por eso, además de contener ideas, prejuicios, valores, interpretaciones, normas, deberes y prohibiciones sobre la vida de las mujeres y los hombres, la cosmovisión de género propia, particular, es marcadamente etnocentrista. Cada quien

aprende a identificarse con la cosmovisión de género de su mundo y hasta hay quienes creen que la suya es universal. Como es evidente, la cosmovisión de género es desde luego parte estructurante y contenido de la autoidentidad de cada uno". (Lagarte 1996:1/2)

Mientras que la Perspectiva de Género está basada en la teoría de género y se inscribe en el paradigma teórico histórico-crítico y en el paradigma cultural del feminismo tiene como uno de sus fines:

"Contribuir a la construcción subjetiva y social de una nueva configuración a partir de la re-significación de la historia, la sociedad, la cultura y la política desde las mujeres y con las mujeres. Esta perspectiva reconoce la diversidad de géneros y la existencia de las mujeres y los hombres, como un principio esencial en la construcción de una humanidad diversa y democrática. Sin embargo, plantea que la dominación de género produce la opresión de género y ambas obstaculizan esa posibilidad. Una humanidad diversa democrática requiere que mujeres y hombres seamos diferentes de quienes hemos sido, para ser reconocidos en la diversidad y vivir en la democracia genérica". (Lagarte 1996:1)

Podemos decir, que tanto la Perspectiva de Género como la Antropología del Género, posibilitan realizar una lectura crítica acerca de la construcción social del género y las valoraciones desiguales que impregnan pertenecer a un sexo u otro, generando formas de exclusión naturalizadas. El género está vinculado con la construcción social de la femineidad y masculinidad, esto significa que las personas a partir de la diferencia sexual van aprendiendo a ser varones y mujeres.

Desde la perspectiva del género, se sostiene que las características llamadas femeninas se construyeron mediante un proceso sociocultural que implicaron relegar a la mujer al ámbito privado y colocaron al hombre en la esfera pública, atribuyendo distintas tareas y ocupando espacios distintos por lo que

el “primer propósito de los estudios con perspectiva de género es desmontar los prejuicios de que la biología determina lo “femenino” mientras que lo cultural o humano es una creación masculina”. (Sánchez 2014; 228)

El sexo/género está presente desde siempre, desde las actitudes y discursos cotidianos hasta las políticas públicas.

Las sociedades a lo largo de su historia, van construyendo los estereotipos de género que refieren a aquellas representaciones simplificadas, incompletas y generalizadas que se realizan teniendo como base el sexo biológico. Estos estereotipos funcionan a partir de asociar una pauta cultural (un rol esperado, una norma, un mandato, etc.) con un hecho biológico. Por ejemplo: que las mujeres sean las que deben tejer desde pequeñas, o su relación con las actividades domésticas.

Anastasia Tellez Infantes (2001) sostiene que el género es una de las grandes divisiones que existe en la sociedad y que se refleja en forma directa en el mundo laboral, al constituir una de las bases sobre la que se estructura la división del trabajo. Considera que las desigualdades basadas en el sexo deben entenderse en el proceso general de creación de otras desigualdades y jerarquías sociales, la mayoría de ellas sustentadas sobre diferencias biológicas.

La perspectiva de género, constituye un modo de mirar la realidad y las relaciones entre varones y mujeres, relaciones que se hallan permeadas por relaciones de poder, y con frecuencia la distribución de ese poder deja en desventaja a las mujeres generando, como plantea Tellez Infantes (2001), desigualdades sociales.

Desde la antropología del género (Lamas, 1986) plantea que la asimetría entre hombres y mujeres significa cosas distintas en lugares diferentes, la posición de las mujeres, sus actividades, sus limitaciones y posibilidades, varían de cultura en cultura. Lo que se mantiene constante es la diferencia

entre lo considerado masculino y lo considerado femenino, por ejemplo si en una cultura hacer canastas es trabajo de mujeres (justificado por la mayor destreza manual de estas) y en otra es un trabajo exclusivo de los varones (con la misma justificación) entonces es obvio que el trabajo de hacer canastas no está determinado por lo biológico (el sexo), sino por lo que culturalmente se define como propio para ese sexo, o sea, por el género. De ahí se desprende que la posición de la mujer no está determinada biológica sino culturalmente. La antropología del género abordó la cuestión de la arbitrariedad de la supuesta “natural” división del trabajo. La autora plantea que los roles son asignados en función de la pertenencia a un género pero ¿Cómo o por qué se designan ciertas características como femeninas y ciertas como masculinas? ¿Cómo es que aparece el género?. Si en diferentes culturas cambia lo que se considera femenino o masculino, obviamente dicha asignación es una construcción social, una interpretación social de lo biológico. La división en géneros, basada en la anatomía de las personas, supone además formas determinadas-frecuentemente conceptualizadas como complementarias y excluyentes- de sentir, de actuar, de ser.

De este modo, la categoría de género permite sacar del terreno biológico lo que determina la diferencia entre los sexos y colocarlo en el terreno simbólico. Permite delimitar con mayor claridad y precisión como la diferencia cobra la dimensión de desigualdad.

Por su parte, Rubin Gayle (1975) señala que la subordinación de las mujeres es producto de las relaciones que organizan y producen la sexualidad y el género. El sistema sexo/género como lo denomina permitió dice Lamas (1986) dismantelar el pensamiento biologicista (tanto patriarcal como feminista) respecto al origen de la opresión feminista, ubicándolo en el registro “humano”, o sea en lo simbólico.

Es decir, la antropología feminista vislumbra y problematiza las relaciones de poder y la desigualdad naturalizada presentes en la vida cotidiana y particularmente en el ámbito considerado “doméstico”.

Desde otra mirada, Téllez citando a Comas sostiene que “La distinción entre sexo y género ha sido extraordinariamente eficaz para resaltar que los roles, atributos y comportamientos de mujeres y hombres, es variable, heterogéneo y diverso, porque dependen de factores eminentemente culturales. Son algo adquirido y no innato, son fruto de la articulación específica entre maneras de representar las diferencias entre los sexos y asignar a estas diferencias un estatuto social” (1995: 40). La autora refiere a que es la cultura de un grupo determinado la que adscribe a hombres y mujeres, unas ciertas destrezas y aptitudes referidas al mundo del trabajo, entre las que, en sociedades como la nuestra, asigna al género femenino y al género masculino unas diferentes cualidades, supuestamente innatas a su respectiva condición de sexo, que, son conformadas con discursos artificialmente contruidos desde un punto de vista cultural.

Por su parte, los análisis descoloniales que abordaron diversas autoras y autores (Lugones; Garrido, B; Hernández, G.; 2014) posibilitaron la desconstrucción de los cimientos de la matriz colonial de poder. Esta desconstrucción implica develar las ficciones naturalizadas y el desprendimiento de las formas de conocer que nos sujetan. Walter Mignolo (2014) plantea que la modernidad produce heridas coloniales, patriarcales (normas y jerarquías que regulen el género y la sexualidad) y racistas (normas y jerarquías que regulen la etnicidad).

De acuerdo con este autor, la matriz colonial de poder queda definida por "cuatro niveles o esferas de control interrelacionados, invisible e invisibilizada por la compartamentalización de la información lo que la hace poderosa. Los cuatro niveles o esferas de control son:

1) Control de la economía (que incluye apropiación de tierras y de recursos naturales y explotación del trabajo; creación de organismos internacionales como el FMI).

2) Control de la autoridad (que incluye formas de gobierno- monarquía e iglesia durante los siglos XVI y XVII y estado moderno en Europa y estado moderno/colonial fuera de Europa - militarismo y carrera armamentista; derecho y relaciones internacionales).

3) Control del género y de la sexualidad (que incluye la invención del concepto de "mujer", la heterosexualidad como norma; el modelo de familia Cristiana/victoriana como célula social).

4) Control del conocimiento y la subjetividad (que incluye no solamente las instituciones y la currícula en la enseñanza, sino también los medios que apoyan concepciones del mundo y contribuyen a formas subjetividades, como la del "consumidor", por ejemplo en nuestros días." (2014: 9)

La matriz colonial de poder fue construida en el proceso de conquista y colonización para resolver problemas de distintos niveles y de organizar el control político y económico. Se basa en una instancia enunciativa: actores sociales, instituciones y un marco conceptual e ideológico que de sentido a la regulación.

El patriarcado regula las relaciones de género y también las preferencias sexuales y lo hace en relación a la autoridad y a la economía, pero también al conocimiento: qué se puede/debe conocer, quiénes pueden y deben saber. La matriz colonial de poder no opera en un único nivel sino en los cuatro niveles.

María Lugones (2014) propone caracterizar "el sistema moderno-colonial de género" para analizar en profundidad la imposición de este sistema colonial y las consecuencias de su implementación como ser: disolución de los

vínculos de solidaridad, la transformación de las relaciones comunales, el sometimiento tanto de los hombres como de las mujeres de color.

Presenta y complejiza el modelo de Aníbal Quijano quien brinda una base para entender los procesos de entrelazamiento de la producción de raza y género en relación con el análisis que propone el autor del patrón de poder capitalista eurocentrado y global. Para él, tanto "raza" como género adquieren significado en este patrón ya que el poder está estructurado en relaciones de dominación, explotación y conflicto entre actores sociales que se disputan el control de los "cuatro ámbitos básicos de la existencia humana: sexo, trabajo, autoridad colectiva y subjetividad/ intersubjetividad, sus recursos y productos".

En opinión de María Lugones (2014) plantea que para Quijano la colonialidad del poder y la modernidad ordenan las disputas por el control de cada una de las áreas, las luchas por el control del "acceso sexual, sus recursos y productos" definen el ámbito del sexo/género. Sin embargo, expresa que este análisis de la construcción moderna/colonial es limitado ya que su mirada presupone una comprensión patriarcal y heterosexual de las disputas por el control del sexo, sus recursos y sus productos, aceptando la comprensión capitalista, eurocentrada y global de género. (Pág. 17)

La autora sugiere que la "colonialidad" es un fenómeno abarcador en el sentido que no solo se refiere a la clasificación racial sino también refiere a uno de los ejes del sistema de poder, y permean todo control del acceso sexual, la autoridad colectiva, el trabajo, la subjetividad/intersubjetividad y la producción del conocimiento desde el interior mismo de estas relaciones intersubjetivas.

De acuerdo con lo que viene planteando concibe la importancia de abordar género y raza en forma interrelacionada y de esta manera abrir la posibilidad de abordar un análisis que se circunscriba a la lógica categorial histórica que

ha seleccionado a las mujeres burguesas blancas heterosexuales del grupo dominante y ha ocultado el abuso, la deshumanización que implica la colonialidad del género.

La crítica de la autora hacia el análisis de Quijano radica en señalar que para el autor el ordenamiento de las relaciones de género está alrededor de la colonialidad del poder. Puesto que Quijano reduce el género a la organización del sexo, sus recursos y sus productos y establece cierta presunción de quienes controlan el acceso y quienes son constituidos como "recursos".

Para sostener su análisis crítico retoma el interrogante de Oyewúmi Oyeronké acerca si el patriarcado es una categoría transcultural válida, no contraponiéndola al matriarcado sino que propone que "el género no era un principio organizador en la sociedad yoruba antes de la colonización occidental" (2014:27). En algunas culturas (ejemplo: los yoruba) no había un sistema de género institucionalizado. Oyewúmi entiende el género, introducido por Occidente como una "herramienta de dominación que designa dos categorías sociales que se oponen en forma binaria y jerárquica. Estas formas de categorizar y nominar se imponen durante la colonia a través de la cual las mujeres son definidas en relación a los hombres, la norma. Sostiene que para las mujeres yoruba la colonización fue un proceso dual de inferiorización racial y subordinación de género. "Uno de los primeros logros del estado colonial fue la creación de "mujeres" como categoría". (2014:28).

En síntesis, María Lugones crítica el análisis de Quijano ya que asume la parte visible/claro del sistema género colonial/moderno ajustando su modelo a borrar y excluir a las mujeres colonizadas de la mayoría de las áreas de la vida social en vez de ponerla al descubierto.

Desde otro ángulo analítico, Paula Gun Allen (2014), enfatiza la importancia de lo espiritual en todos los aspectos de la vida indígena y en particular una intersubjetividad muy diferente en la que se produce el conocimiento que en

la de la colonialidad del saber en la modernidad. Para ella, la inferiorización de las mujeres indígenas está íntimamente ligada con la dominación y transformación de la vida tribal.

En su trabajo, Allen va más allá de las concepciones de género en relación a la organización económica y a la organización de la autoridad colectiva, para profundizar en la “engenerización” de todos los niveles de la concepción de realidad y aporta al cuestionamiento de la biología en su incidencia en la construcción de las diferencias de género y presenta la idea de poder elegir y soñar los roles de género. En su análisis, sostiene que la heterosexualidad no está simplemente biologizada de una manera ficticia, sino que también es obligatoria y permea la totalidad de la colonialidad del género. Es decir, que la misma produjo cambios profundos en la estructura social de las sociedades precolombinas que se introdujeron a través de procesos heterogéneos, discontinuos, lentos, totalmente permeados por la colonialidad del poder que inferiorizaron a las mujeres colonizadas.

También Lugones (2014) hace referencia a esta idea al plantear que el capitalismo eurocentrado global ha generado una heterosexualidad que ha convertido a la “gente no blanca” en animales y a las mujeres blancas en reproductoras de “La Raza” (blanca) y de “La Clase” (burguesa). Al mismo tiempo, la introducción del género como forma de organización, generó en las sociedades precolombinas la desintegración de las relaciones igualitarias y comunales.

Como podemos visualizar la colonialidad del poder está estrechamente relacionada con el sistema de género que posee dos lados: uno visible/claro que construye hegemoníamente al género y a las relaciones de género que organiza la vida de hombres y mujeres blancos y burgueses, pero constituye el significado mismo de “hombre” y “mujer” en el sentido moderno/colonial. En su lado oculto/oscuero la reducción, transformación y aniquilamiento de los sistemas de organización de las sociedades precolombinas que se develan al

considerar el género más allá de sus recursos y productos sino en articulación entre trabajo, sexo y colonialidad de poder.

Acercándonos al recorte de nuestro universo de análisis, Valeria Martín (2012) en su trabajo acerca de la mujer colonial sanjuanina indica que los estudios de género en torno a las mujeres indígenas en la época colonial comenzaron a desarrollarse a partir de la década de los setenta teniendo luego un gran auge en la década de los noventa, en especial en México y Perú. Esto se debió mayormente a los renovados espacios de investigación propuestos por la posmodernidad. Estos estudios se han ido afianzando en base a una postura común que preconiza el enfoque sociocultural considerando a las mujeres como sujetos históricos de las prácticas sociales, a través del análisis de clase y sexo. Las nuevas dimensiones contempladas abrieron la conceptualización del género como categoría de análisis, permitiendo construir un modelo particularizado, en donde se asume un discurso anticolonialista y se resalta una historia diferenciada de las mujeres en las sociedades colonizadas y pluriculturales.(Diez Martín, 2004).

4. b Acerca de la construcción del patrimonio y de la identidad

Teniendo en cuenta el desarrollo anterior de los estudios antropológicos acerca del feminismo, autoras como Suyai Malen y Garcia Gualda abordan el tejido como herramienta de negociación identitaria y transformación política de las mujeres, la construcción de espacios de trabajo colectivo de las tejedoras como lugares de empoderamiento de la palabra y del hacer político posibilitaron el análisis de la práctica y los espacios de tejido como estrategia de resistencia de las mujeres frente al poder hegemónico masculino (ya sea estatal/no estatal, indígena/no indígena), con el fin de saber el valor histórico y cultural de la práctica del tejido para las comunidades.

En este contexto de análisis, acordamos con Stuart Hall (2003) en que las identidades se construyen dentro del discurso y no fuera de él, y que

debemos considerarlas producidas en ámbitos históricos e institucionales específicos en el interior de formaciones y prácticas discursivas específicas. También el autor propone que las identidades emergen en el juego de modalidades específicas de poder y, por ello, son más que un producto de la marcación de la diferencia y la exclusión que signo de una unidad idéntica y naturalmente constituida.

De este modo, rastrear y tensionar las construcciones narrativas puestas en acto en el campo de social (Bourdieu, 2008) nos permitirá un acercamiento a las experiencias de los sujetos sociales y a las formas de considerar las prácticas textiles como patrimonio.

A su vez, podemos visualizar como estas narrativas configuran el sustento de prácticas y valoraciones que aluden a la memoria, en el sentido de conocimientos construidos históricamente que se van transmitiendo de generación en generación.

Pensamos que esas prácticas se inscriben en el campo de lo individual, de la subjetividad, dejando sus marcas y sus huellas a las que los actores les dan su propio sentido, creándolas y recreándolas constantemente en la vida cotidiana. En esta valorización de lo propio, se “subsumen sentidos de pertenencia relacionados con los procesos de construcción de las identidades locales, enfrentadas o diferenciadas de otras regiones” (Jofré C., Biasatti S.2010:3)

En este sentido, es a través de las narrativas que se hace presente la idea de la práctica textil como un saber que debe ser cuidado, resguardado, conservado, para que no se pierda. Legado cultural que debe ser transmitido de generación en generación y en las que las jóvenes generaciones deben sellar un compromiso con ese mandato. Por otro lado, los procesos de industrialización y capitalización, que junto con otros factores afectaron la práctica textil o la tejeduría, no son visibilizados desde los organismos

oficiales, atribuyendo a las mujeres jóvenes la pérdida de ese patrimonio cultural.

La UNESCO (2003) plantea que el patrimonio está constituido por diversas manifestaciones, tangibles e intangibles, a las que se les otorga una significación particular y que se expresan en una identidad enraizada en el pasado, con memoria en el presente y reinterpretada por las sucesivas generaciones

En la misma sintonía, y acordando con su apreciación María Gabriela Chaparro señala que:

“En las últimas décadas se ha comenzado a analizar el patrimonio cultural en su complejidad y dinamismo, señalando su condición de construcción e incluso de invención social (Merriman 1991; García Canclini 1990; Prats 2000). Es decir que no se lo considera como algo dado, ni como un fenómeno social universal, sino como un artificio ideado por algunos, con ciertos intereses, en un lugar y momento determinados, lo que significa que es históricamente cambiante y flexible (Lowenthal 1996; Prats 2007). La idea de construcción remitiría entonces a “universos simbólicos legitimados”, mientras que la noción de invención hace referencia a la “idea de manipulación” (Prats 2007:20). (2013:63)

Con relación a considerar las prácticas textiles y a los textiles como parte del patrimonio cultural en el año 2006 en Argentina se aprobó la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, a través de la Ley Nacional 26.118 sancionada por el Congreso de la Nación que entró en vigencia el 9 de noviembre de 2006 (García, 2008). El “patrimonio cultural inmaterial”, según describe la propia Convención, se manifiesta en los siguientes ámbitos:

a) Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial;

- b) Artes del espectáculo;
- c) Usos sociales, rituales y actos festivos;
- d) Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;
- e) Técnicas artesanales tradicionales.

Al respecto Soledad Biasatti, (2016), en su análisis acerca de patrimonio y legislación patrimonial sostiene que la legislación se ha desarrollado sobre una dicotomía entre lo material e inmaterial y una jerarquización de la primera sobre la segunda porque se legislaron con anterioridad las materialidades, dando por perdidas (o extintas) a las personas que las creaban. A la vez plantea que dicha jerarquización retoma influencias filosóficas de profunda raigambre occidental (cuerpo/alma, material/ideal, sujeto/objeto, mundo inteligible/ mundo sensible, entre otras) aislando aspectos de la vida que, al descontextualizarse, pasan al status de patrimonio. (Biasatti 2016:74)

“De hecho, la mayoría de quienes proponen defender la identidad cultural nacional o local, y que se preocupan poco por la coherencia de sus propuestas, lo que promueven es la defensa o el refuerzo de algunas formas tradicionales de cultura: la música andina o la música costeña, las comidas tradicionales, las artesanías, las creencias incontaminadas de los campesinos. Éstas son las miradas conservadoras y folcloristas de una perspectiva elitista y paternalista de la cultura popular, que generalmente han venido acompañadas de ideas más o menos místicas o metafísicas sobre el “alma popular” o las “raíces” de la nacionalidad. Estas propuestas tienen fuerza sobre todo cuando refuerzan proyectos comerciales, alimentados por el hecho de que en las sociedades modernas el turismo encuentra atractivo lo diferente, lo “otro”, lo exótico, lo extraño, lo típico, lo mágico, lo que muestra rasgos tradicionales: grupos indígenas, música tradicional, objetos artesanales, bailes auténticos. De este modo, la defensa de la identidad es con mucha frecuencia una invitación a la conservación de la autenticidad, definida en sentido tradicionalista”. (Melo 2006:2)

En consonancia con esto Biasatti plantea que al formar parte del patrimonio inmaterial se suelen enaltecer modelos tradicionales: “recuperar las raíces”, con cierto dejo de romanticismo esencialista en contextos de globalización. (2016:74)

Estas formas de expresar el patrimonio se hacen presente en las narrativas de los representantes de las políticas culturales locales sanjuaninas, que como abordaremos más adelante, consideran las prácticas textiles y los textiles como elementos que deben ser cuidados, resguardados y transmitidos a las futuras generaciones para que “no se pierda”.-Ley nacional de patrimonio arqueológico y paleontológico N° 25743.

Néstor García Canclini (1999) por su parte, propone que si bien el patrimonio cultural expresa cierta solidaridad entre quienes comparten un conjunto de bienes y prácticas identificatorias, los diversos grupos se apropian en formas diferentes y desiguales de dicha herencia cultural .Esta diversa capacidad de relacionarse con el patrimonio se origina en la desigual participación de los grupos sociales en su conformación. La existencia de esa diversidad hace necesario generar un proceso de comunicación en torno al patrimonio cultural a fin de generar una eficaz identificación y apropiación de aquel.

Siguiendo las reflexiones de este autor antes mencionado, María Eugenia Conforti (2013) plantea que es posible la formulación del patrimonio cultural en términos de capital cultural (Bourdieu 1979) para concebirlo como un proceso social no estable, ni con valores fijos, sino todo lo contrario, que se acumula, se renueva y produce rendimientos de los que diferentes sectores sociales se apropian de manera desigual. En términos de Lipe (1990) (citado en Conforti 2013:43), el valor no es algo inherente al patrimonio, sino que todos los valores conferidos al patrimonio deben ser considerados extrínsecos (o subjetivos) Así, las cualidades de los bienes no son

características suficientes para definir valores, sino que para ello se necesita de la cognición humana y de un determinado contexto.

De acuerdo con Feilden y Jokilehto (1993), además del valor **científico** existen otros valores del patrimonio, como el **estético**, entendido como la conjunción de elementos naturales y culturales en el paisaje que lo conforma; el **social**, definido sobre la base de la interacción con la comunidad; el **simbólico**, desde el punto de vista étnico y religioso; el **educativo**, basado en su pasado para difundir aspectos teóricos que refuercen la identidad local y generen conciencia sobre la importancia de su preservación; el **político**, que presupone la obligación de las autoridades para protegerlos de acuerdo con lo que indica la legislación; y el **turístico**, que resalta su importancia económica para los fines del negocio del turismo.

5. Abordajes metodológicos.

Los autores Michel De Certeau (2000), Bachelard (1965), Bourdieu (1972), Stuart Hall (2008) brindan nuevas perspectivas para analizar las prácticas cotidianas y los espacios de resistencias y microresistencias de los sujetos, teniendo en cuenta que mi proyecto de investigación nace de interrogantes acerca de las prácticas textiles de mujeres mayores en la provincia de San Juan. Asimismo la obra de Edward Said "Orientalismo" posibilita descentrar la mirada, las representaciones y el modo de relacionarnos que como sujetos investigadores elaboramos y/o asumimos acerca de las prácticas que los actores sociales despliegan en su vida cotidiana. Permite posicionarnos desde un lugar en que se interroga la autoridad del investigador y sus posicionamientos como miembro de una clase, con un conjunto de creencias, con una posición social y política. Desde esta perspectiva, podemos interpelar el imaginario construido, el discurso instalado para conducir una mirada en que los actores sociales son portadores de un saber y que producen relatos contextualizados social e históricamente y sus prácticas están enraizadas económicamente y políticamente.

Esta perspectiva de análisis, nos permitió posicionarnos en el campo de lo no documentado, en lo intersticial, lo informal, a la vez que nos remite al replanteo de la noción de "conciencia práctica" (A. Giddens; 1982) para referirse a los modos tácitos de conocimiento que los sujetos generan en los contextos de su vida diaria. También dentro de lo "no documentado" se puede ubicar "lo oculto" ya sea como el entramado de intereses y poderes de quienes dominan y que nunca ponen por escrito (E. Rockwell: 1987) como, así también, el de las resistencias o luchas de los sujetos.

Para alcanzar los objetivos propuestos hemos trabajado desde una metodología cualitativa en la que se utilizará estrategias tales como la

observación de las técnicas textiles y la información de primera mano a partir de las entrevistas que se realizarán a las tejedoras del Departamento Iglesia (Norte de San Juan). Asimismo considero importante las entrevistas a otros miembros de la familia y de las comunidades.

Las entrevistas acompañan dos momentos: el de apertura y el de focalización y profundización. En el primer momento sirve para descubrir preguntas, para descubrir los marcos de referencia de los actores a partir de la verbalización asociada más o menos libremente en el flujo de la vida cotidiana. El segundo momento nos condujo a la formulación de preguntas significativas según el universo cultural de los informantes que es central para llegar a conocer los sentidos locales (Guber 2011).

De lo anterior se desprende que la primera etapa fue de acercamiento, exploratoria en el trabajo de campo, en el que se producen conversaciones informales entre el investigador y los actores sociales. Los cuales permitieron ir trazando interrogantes, realizando un conocimiento de las dinámicas que se ponen en juego en el territorio como ser los diálogos cotidianos. La segunda etapa comprendió lo que Rosana Guber (2011) denomina la “dinámica particular del encuentro” en donde se sintetiza las diversas determinaciones y condicionamientos que operan en la interacción entre el investigador y los actores sociales.

En síntesis, el trabajo aquí descrito se basó en una aproximación a los conocimientos locales (C. Geertz; 1994), específicamente de las tejedoras, que viven en diversas localidades rurales que componen el departamento de Iglesia. Para esto se anticiparán charlas con guías y pobladores de la localidad de Rodeo (localidad cabecera del departamento Iglesia) para acceder al lugar de residencia de las tejedoras. Se realizó primero un proceso de conocimiento mutuo, de aceptación, que supone cierta autorización “formal” y que permite por referencias, la construcción de tramas de sujetos vinculados al “ser/hacer” tejedoras. También a partir de la observación

participante (a través de la cual “se participa para observar y se observa para participar) se confeccionó un registro etnográfico (que se socializará con los sujetos de la investigación) con las técnicas, materiales, bastidores utilizados y se prestará atención a todos aquellos aspectos de la vida cotidiana familiar local de los sujetos.

6 .Presentación del corpus sometido a análisis con su delimitación espacio temporal.

Las siguientes características geográficas de la región nos permitieron un acercamiento al espacio físico en donde las tejedoras viven y desarrollan sus actividades. Resulta un dato importante en el análisis de los medios con los que las tejedoras cuentan, ya que ellas viven en distintos valles y aun viviendo en la misma localidad la comunicación es escasa.

Varios son los factores que implican esta falta de comunicación:

- Características del relieve de la región.
- Falta de medios de transporte público y telefonía, entre otras en el Departamento.

El Departamento Iglesia está ubicado al noroeste de la provincia de San Juan. Debido a su extensión constituye el segundo Departamento más extenso de la Provincia. Limita al norte con la provincia de La Rioja, al sur con el Departamento de Calingasta, al este con el departamento de Jáchal, al oeste con la República de Chile.

Su superficie es de 20.527 km. Predominando el relieve montañoso, la distribución geográfica es del 70% ocupado por montañas, es decir el 30% está poblado.

El Departamento se divide en distritos:

Angualasto: con los siguientes parajes: Colanguil, Chinguillo, Maliman, Buena Esperanza.

Tudcum: Guañizuil

Las Flores: Achango, Pismanta, El llano Alegre.

Villa Iglesia: Campanario, Zonda, Bella Vista, Bauchaceta, Tocota

Rodeo: Distrito cabecera: Colola

Según información suministrada por la Municipalidad de Rodeo la población del Departamento Iglesia es de aproximadamente 7000 habitantes. Perteneciente a éste encontramos la Reserva de Biósfera y el Parque Nacional San Guillermo

La Reserva Provincial San Guillermo fue creada por Decreto Provincial N° 2.164 del año 1972, con una extensión 981.460 ha, donde se especifica que se crea por la "...conservación de los recursos naturales renovables, en especial la vicuña, con la aplicación estricta de métodos y técnicas conservacionistas en el aprovechamiento racional, como así también conservar las principales características fisiográficas, asociaciones bióticas y el equilibrio ecológico..."; integra además el Programa MAB-(Hombre-Ambiente) UNESCO desde 1980 y un sector es Parque Nacional desde 1998, con una superficie de 170.000 ha (cedidas por la provincia en 1997), fijándose como objetivo de creación la "conservación de un gran escenario natural escasamente modificado por el hombre donde habitan poblaciones importantes de Vicugna vicugna, lama guanicoe y Pterocnemia pennata, especies que en diferentes grados tienen comprometida su conservación". (Carretero: 2007)

El Parque Nacional San Guillermo (de ahora en más PNSG) y el área de Reserva de la Biosfera ocupan prácticamente todo el sector norte del Departamento de Iglesia, desde aproximadamente el río Conconta hacia el norte hasta el límite con la provincia de la Rioja.(E. Carretero).

El Parque, está comprendido en la Reserva de Biosfera y el área protegida bajo responsabilidad de la Administración Nacional de Parques es parte asimismo del Proyecto de Conservación de la Biodiversidad, financiado

parcialmente por el Fondo para el Medio Ambiente del Banco Mundial.
(Bárcena. 2008)

Desde el 17 de febrero de 1981 San Guillermo forma parte de la Red Internacional de Reservas de la Biosfera que depende de la UNESCO.

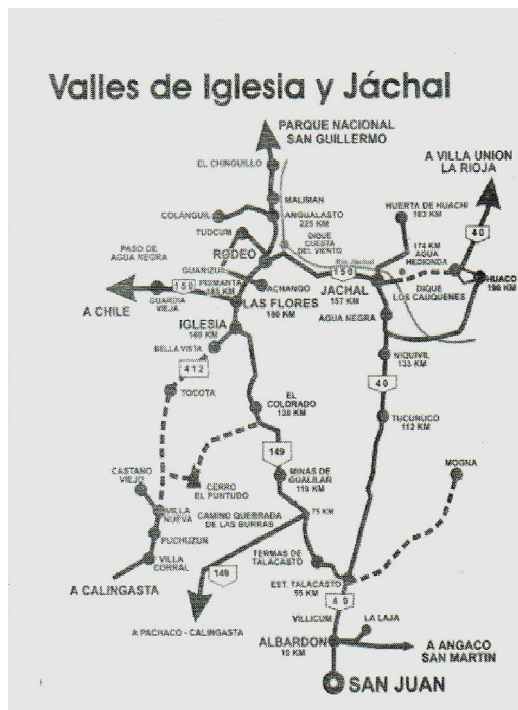


Foto n°1: Valle Iglesiasno

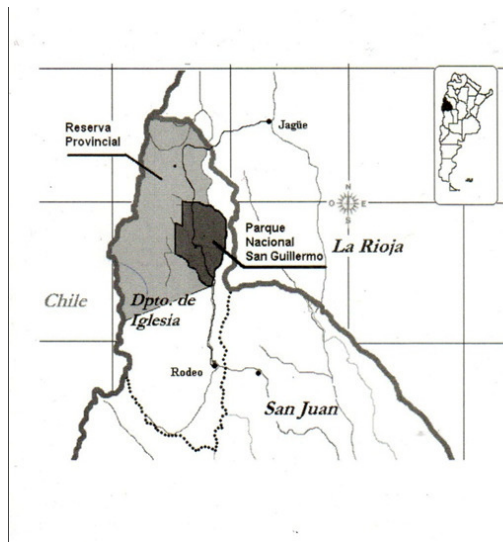


Foto nº 2 Producida por: Parque Nacional San Guillermo- Dirección de Interpretación y Extensión Ambiental-

Argentina adhirió al Primer Convenio Internacional para Conservación de la Vicuña en 1971 pero se retiró en 1979 (Cajal, 1985c), y adhirió al Segundo Convenio Internacional para Conservación y Manejo de la Vicuña en 1988, tomando parte de la misma hasta la actualidad. (Puig y Videla,2007)

De acuerdo al trabajo “Valores para la Conservación y el Uso Sustentable” (Rodríguez, Losada, Ruiz, 2007), la Reserva de Biosfera San Guillermo debe ser utilizada para: la conservación de la diversidad biológica y cultural, lugares de experimentación con la participación de los pobladores locales y de investigación (educación y capacitación).

En el trabajo antes mencionado, se afirma que la Reserva alberga importantes valores de conservación y aprovechamiento de recursos. Algunos de ellos son: sobre los que se enfatiza son: presencia de una red hidrográfica de importancia ecológica y económica; gran concentración de Vicuñas y Guanacos; existencia de especies endémicas de flora y fauna y sitios

inexplorados con potencial de más hallazgos; mayor ecosistema árido de Sudamérica con ensamble completo de fauna nativa, y que involucra especies que se encuentran en situación de amenaza; Importante patrimonio arqueológico e histórico; paisaje y recursos naturales y culturales con alto valor para el aprovechamiento turístico.

San Guillermo constituye el único sitio en la provincia de San Juan en el cual se encuentran vicuñas y resulta ser el extremo austral de la distribución actual de la especie. El guanaco presenta un alto solapamiento con la vicuña en la parte central de San Guillermo, siendo en el Parque Nacional San Guillermo donde se observa la mayor concentración de ambas especies.

Es el sitio con la mayor concentración de vicuñas y guanacos y esto reviste un potencial para el aprovechamiento de su lana y fibras. De acuerdo a la información suministrado por el Parque la cantidad actual de vicuñas es de aproximadamente veintisiete mil. A pesar que de acuerdo a Puig, S. y F. Videla, un 30% de la Reserva San Guillermo no es hábitat apto para la vicuña (zonas de gran altitud sin vegetación, barrancos rocosos empinados).

Otras especies son: el choique o suri cordillerano (*Pterocnemia pennata*), la gallareta cornuda (*Fulica cornuta*), el Gato andino (*Oreailurus jacobita*) y el Cóndor (*Vultur gryphus*).

Por otra parte, se encuentran dentro del Parque numerosos sitios arqueológicos, como el sitio inkaico, Tambo la Alcaparrosa (Bárcena, 2008), y en los análisis zooarqueológicos realizados predominan especímenes atribuibles a la familia Camelidae. El objetivo de estos estudios era lograr un acercamiento a respuestas sobre qué características tuvo el manejo de los camélidos, dada las múltiples posibilidades económicas que éstos animales tenían en el ámbito andino. Dos de las cuatro especies fueron domesticadas (*Lama glama* y *Lama alpaca*) y las restantes permanecieron de manera silvestre (*Lama guanicoe* y *Vicugna vicugna*). Este y otros Tambos tenían de

acuerdo al autor aspectos funcionales específicos asociados al camino (del Inka) ligado al manejo que tuvo la ganadería por parte del estado inKaico.

Está registrada en este sitio la utilización integral de la vicuña, especie con jerarquía dentro del estado inkaico. Especialmente por la obtención de su lana con la que confeccionaban los tejidos reservados exclusivamente para el Inka.

También se hallan evidencias históricas y etnográficas sobre los diferentes usos, pasados y presentes, para los cuatro camélidos andinos reconocidos El guanaco tuvo una extensión geográfica mayor en épocas pretéritas a la que se observa actualmente y en el caso de la vicuña es muy probable que tuviera una amplitud territorial superior a la actual, restringida hoy a zonas protegidas. Se desconocen datos históricos y arqueológicos sobre la presencia de la alpaca en la región. En tanto, la llama tuvo un papel preponderante en la etapa expansiva andina.

Actualmente, Argentina participa en el CITES The Convention on International Trade in Endangered Species of Wild Fauna and Flora (Convención sobre el Comercio Internacional de Especies Amenazadas de Fauna y Flora Silvestres). Se trata de un acuerdo internacional entre gobiernos, redactado como el resultado de la resolución adoptada en 1973 en una reunión de los miembros de la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza (del inglés International Unión for Conservation of Nature IUCN). Su propósito es el de asegurar que el comercio internacional de especímenes de animales y plantas salvajes no amenace su supervivencia en su medio natural. Los acuerdos son de varios grados de protección, y cubren a más de 30.000 especies de animales y plantas.

Es importante señalar que de acuerdo a la información suministrada por la Intendencia del Parque Nacional San Guillermo (en adelante IPNSG) ninguna

de las especies protegidas por la CITES se ha extinguido a consecuencia de su comercio, desde que el Acuerdo entró en vigor en 1975.

Este es uno de los mayores acuerdos existentes sobre protección de especies. La participación es voluntaria, y los estados que han acordado firmar este Convenio se conocen como las "Partes".

Si bien CITES es legalmente vinculante con las Partes, resulta ineficiente para reemplazar las leyes propias de cada país. Sin embargo da unas líneas maestras que deben ser respetadas por cada una de las Partes, que ha de adaptar sus propias leyes, para asegurar que CITES será aplicado a un nivel nacional. El texto del Convenio se aprobó con su firma por los representantes de 80 países, en un encuentro en Washington D. C., Estados Unidos, el 3 de marzo de 1973, y entró en vigor el 1 de julio de 1975.

Cómo podemos observar, CITES trabaja "controlando el comercio internacional de especímenes de unas determinadas especies. Esto requiere que todas las importaciones, exportaciones, a terceros e introducciones de especies sujetas al Convenio, han de estar autorizadas a través de un sistema de licencias.

Cabe señalar que escasamente 5.000 especies de animales y 28.000 especies de plantas están protegidas por la CITES contra la sobre-explotación a través del comercio internacional. Las especies se agrupan en Apéndices según lo amenaza a la que se encuentre sometida por el comercio internacional.

- Apéndice I incluye especies amenazadas de extinción. El comercio de individuos de estas especies, se permite solamente en circunstancias excepcionales.

- Apéndice II incluye las especies que no necesariamente están amenazadas con la extinción, pero en las que el comercio debe de ser controlado para evitar un uso incompatible con su supervivencia.
- Apéndice III contiene las especies que están protegidas al menos en un país, y que han solicitado a otras Partes de la CITES ayuda para controlar su comercio”.

Cada una de las Partes del Convenio debe designar uno o más de Delegados de Inspección en el sentido de supervisar la administración del sistema de licencias, y uno o más de Científicos Expertos para asesorar sobre los efectos del comercio en la situación de las especies en su medio.

A nivel nacional la Secretaría de Recursos Naturales y Desarrollo Sostenible es responsable por el CITES, a la vez que participan en acciones, Política Aeronáutica, Universidades e Institutos del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET).

El Artículo 41 de la Constitución Nacional establece las facultades concurrentes de la Nación y las Provincias de preservar los recursos naturales y la diversidad biológica sin alterar por ello las jurisdicciones locales, entre ellas la del Artículo 124 que establece que las Provincias tienen el dominio originario de los recursos naturales. Este régimen, federal sobre los recursos naturales responsabiliza a las autoridades locales de la conservación y uso sostenible de los recursos biológicos.

Específicamente en San Juan, la vicuña se encuentra en el apéndice 1, por eso no se puede hacer “un uso sustentable”. (Reg.nº 2/2012)

La dirección de la IPNSG plantea la necesidad de modificar la ley y de sacar a la vicuña del apéndice 1 al apéndice 2 “para poder empezar a trabajar en algún proyecto de esquileo de vicuña y poder entregarle ese material a las

artesanas, sobre todo a las más viejitas y que no pierdan esa habilidad". (Reg. N° 2/2012)

Como indicamos más arriba, diversos estudios (Miller y Burger 1995: Mengoni Goñalons 1991:179), manifiestan la utilización de los camélidos desde épocas inkaica, uso que también realizaron las comunidades locales hasta la fecha de la creación del Parque. Es decir, el parque en su conjunto se representa y presenta como un espacio- tabú, de régimen de acceso restringido.

Con respecto a la flora del Departamento hay numerosas especies de plantas arbustivas y de usos medicinales como: muña-muña, ajeno, tomillo, quinchamalía, boldo de la cordillera, cedrón, chilca dulce y amarga, chachacoma, entre otras y también varias especies de plantas tintóreas como el retortuño, o el quillo que sirve para lavar la ropa o los tejidos. Las especies tintóreas serán especificadas en el próximo informe de acuerdo a los usos pasados y actuales que las tejedoras les atribuyen.

En la Reserva de Biosfera San Guillermo, situada a 4.500 metros de altura sobre la Cordillera de Los Andes, cercana a Chile, en el Departamento de Iglesia, se encuentra la Mina Veladero, Veladero forma parte de lo que la Minera Barrick denomina el Distrito Frontera. Para acceder al yacimiento, se construyó un camino minero de acceso de 156 km, el cual cuenta con pasos de más de 5.000 metros sobre el nivel del mar.

El sector de la empresa minera denominado baipases (donde se realiza el control de los vehículos que van a ingresar al camino minero) se ubica menos de un kilómetro antes de la entrada a la localidad de Tudcum.

Comunicación

La falta de transporte público en el Departamento de Iglesia, es evidenciada como una carencia o una debilidad que ha sido analizada en el tercer informe del “Proyecto para la elaboración de planes de mejora de la competitividad de las cadenas productivas. A través del mismo, se evidencia la necesidad de consolidar el transporte intra e inter departamental necesario para el desplazamiento y la accesibilidad de turistas y comunidad receptora que requiere adquirir insumos en la ciudad capital de San Juan. También es notable la importancia del transporte público dentro del departamento no sólo para vincularse e integrarse entre las diferentes localidades, sino también para realizar actividades económicas que sean accesibles para todos, ya que actualmente en horarios determinados sino se posee vehículo propio no pueden trasladarse.

Desde la ciudad de San Juan, existe una línea de transporte terrestre que se dirige a la localidad de Iglesia, obviando algunas localidades. Cada localidad y paraje se encuentran a una distancia de 15 a 40 km de la otra por lo que la movilidad resulta imprescindible.

Es decir, que para movilizarse la gente de las comunidades lo hace en vehículo propio o a través de familiares, vecinos o conocidos que se dirijan a los lugares. También hay en Rodeo algunos remises pero que de acuerdo a los comentarios son caros para la movilidad cotidiana. El mismo inconveniente se plantea cuando una persona se tiene que trasladar al hospital que se encuentra en Rodeo. De acuerdo a las entrevistas realizadas funciona una sola ambulancia a la que la población debe llamar en caso de emergencia.

Otras de las debilidades expuestas en el informe radican en la falta de priorización y ejecución de proyectos de puesta en valor de los recursos naturales y culturales de la región, la escasez de mano de obra por el

marcado desarrollo del perfil asistencialista del Estado y la falta de producción eficiente de los artesanos en la región.



Foto:nº 3 Tudcum (Foto tomada por Soledad Biasatti)



Foto nº 4: Tudcum (Foto tomada por Soledad Biasatti)



Foto nº 5: Tudcum (Foto tomada por Soledad Biasatti)

Capítulo I. Re-significaciones de un saber. Prácticas textiles en el Norte de San Juan

I.a. Experiencias en la tejeduría en el Norte de la Provincia de San Juan.

Mueve tus manos y tu cuerpo

Al ritmo del huso, de la rueca y del telar

Teje para tus hijos e hijas

Para tus afectos

Para tus amores

Para el paisano

Y el arriero

Que en la soledad se va

Y que en la noche de la montaña

Tu manta lo abriga

Y lo hace soñar

Con los días soleados

Con los amores perdidos

Para enfrentar la soledad.

La actividad de tejer en las localidades pertenecientes al Norte de San Juan es considerada como una actividad específicamente femenina. Se aprende a tejer a muy temprana edad, como parte del proceso de aprendizaje de la socialización primaria, constituyéndose en un cotidiano, una práctica que se realiza todos los días junto a otros.

Es la mujer quien transmite el conocimiento a sus hijas, aunque en algunas ocasiones los hombres intervienen en la construcción de los elementos necesarios para desarrollar la actividad: construcción del huso, de las agujas

de crochet, del telar, de los peines (en algunos casos contruidos por mujeres con cañas, como se muestra en la foto.(nº5).

El aprender a tejer en telar implica una serie de pasos previos, de prácticas y de conocimientos. A los seis o siete años se comienza con el hilado, luego se practica con técnicas como el crochet y dos agujas. A la edad de los trece, catorce años se comienza con el telar.

El tipo de telar que utilizan tiene algunas características específicas que hace que una niña no pueda manipularlo, se necesita fuerza y altura para los pedales, el peso de las prendas, el manejo de los lisos y montar la urdimbre.

El conocimiento transmitido se basa en la oralidad y en la práctica, de un saber que se va vivenciando, mirando, aprehendiendo. Cuando son más grandes y dado las dimensiones del telar que se caracteriza por una estructura firme al suelo, y que ocupa un buen espacio, el tejer se transforma en una actividad solitaria.

Los procesos colectivos en el telar se limitan a etapas previas (hilado, aprendizaje de nuevos diseños) o a etapas posteriores (producto elaborado).

Algunas veces, encontramos el telar junto con sillones y mesas en donde otras mujeres que forman parte del grupo doméstico, bordan y tejen a dos agujas.

En las siguientes citas se desprenden experiencias relacionadas al aprendizaje:

M:- A mí me enseñó mi madre, nosotros en mi casa éramos once. Ve eh..en mi casa todos nosotros nos reunimos en la noche a la orilla del fuego, todas sentadas con un huso, las mujeres somos seis, los muchachos eran cinco. A todos nos daban un huso y el que no hilaba, alineaba la lana y ahí de niñas chicas, de muy chicas de 6, 7 u 8 años ya estábamos con el huso porque era una tarea que nos daban y de ahí yo aprendí a hilar después cuando

ya fui más grande que tenía 11 o 12 años mi madre me puso a tejer el telar. Y así es como yo aprendí, no todas mis hermanas aprendieron.

J:- Y los varones?

M:- Los varones no, hacían tareas con mi padre, por ejemplo desgranar maíz en el costal y había una cosa de cuero y desgranaban 3 o 4 bolsas de maíz por noche y bueno de mis hermanas, dos somos las que sabemos tejer, las otras no porque eso le tiene que gustar a uno si a usted no le gusta hacer algo no lo sigue porque no le gusta, entonces lo hago yo que me llamo M y lo hace C que somos las dos que sabemos tejer. Mi hermana C ya no teje más porque le dio parálisis facial. (Reg. N° 5-28/01/2012)

L: Aprendí de muy niña, comencé como se dice a jugar con la lana, había un señor que tenía acá muchas ovejas, y pasaban por los alambrados y dejaban la lana en los alambrados, y yo y una hermana mía íbamos a juntar la lana esa, y mi papá nos preparó un huso, comenzamos jugando a hilar a hilar hasta que lo aprendimos bien...y después mi padre nos hizo agujas de tejer al crochet, hacíamos bufandas, y así íbamos aprendiendo, después dos agujas y más grandes aprendimos a tejer con el telar. En el telar aprendí a los 14 o 15 años. Yo aprendí de mis antepasados, de mi abuelita y de mi madre. Fuimos aprendiendo a mejorar la calidad de artesanías, por ejemplo teñido, hacer dibujos, guardas, todo eso lo hemos aprendido después...cuando uno es más grande.(Reg.n° 8)

J:- ¿Por ejemplo los diseños, como se los enseñaba su mamá?

M:- Mi madre me los enseñaba, todo lo que era flores, hacer las frazadas con flores y después está la guarda, la guarda que le decían ellos con forma de un pico así, así, así o sino de cuadros y las flores y después..

J:- Se los dibujaba en un papel?

M:- No, no, yo llevaba una frazada que era de antes y me decía ésta la vas a hacer y uno se las tenía que ingeniar para ver cómo podía hacer. Es como ahora, a mí me ponen por ejemplo un motivo que me lo trae mi hija o que lo veo yo en un cuaderno y yo lo hago. Y se vende mucho. (Reg. nº 7)

Como podemos observar las experiencias formativas como tejedoras se constituyeron durante la socialización primaria que comporta secuencias de aprendizaje socialmente definidas que presentan una gran variabilidad histórico-social en la definición de las etapas de aprendizaje. El carácter de la socialización primaria también resulta afectado por las exigencias del acopio de conocimiento que debe transmitirse y por la carga emocional del niño con sus otros significantes, que se constituyen como mediadores de la realidad, en el cual el niño o la niña internaliza el mundo de sus padres como el mundo y no como perteneciente a un contexto social específico. (Berger y Luckmann 1993).

En este sentido, podemos decir que los procesos de reproducción de los conocimientos se encuentran ligados a los procesos de educación y aprendizaje en el textil, conjuntamente con el aprendizaje de las manipulaciones manuales, así como en los métodos de selección, conteo y ordenamiento de los hilos de la urdimbre y la trama.

Las tejedoras continuaron con experiencias formativas que en algunos casos fueron interrumpidas por atravesamientos económicos que las obligaron a ir a trabajar a otros lugares como empleadas domésticas. La continuación de su formación y el perfeccionamiento en actividades textiles se desarrollan durante la adultez.

I. b. Elementos utilizados para tejer.

El tipo de telar que se utiliza es el horizontal con pedales, introducido en los procesos de colonización española en América. El mismo está compuesto por una estructura de cuatro palos verticales unidos en su parte superior por otros dos, llamados largueros y de varias piezas que cumplen una función específica: palo envoledor, pedales o pisaderas, peine, lizos o cuadros, pala, huso, lanzadera, devanadora.



Foto n° 6: Huso., utilizado para hilar



Foto nº7: Telar utilizado en la región



Foto nº 8: Peine realizado con cañas. (Foto tomada por Soledad Biasatti).



Foto nº 9: Palo envolver. (Foto tomada por Soledad Biasatti)

También se puede observar un sujetador de hierro para que no se corra la tela.

Tradicionalmente, los tejidos que se realizaban estaban relacionados a actividades de vaquería, identificada con labores masculinas. En los siguientes relatos se expresan algunos de estos elementos:

Yerbateras: “para cuando vas al campo, se colocan en la pierna. Para llevar azúcar y yerba”.

Fajas, bolsitos. “Esto realizado con hilo fino”.

Bolsas y las frazadas,” con lana gruesa”. Jergón, Peleros. (Reg. Nº8)

Actualmente, estas prendas se continúan realizando pero en menor proporción a la vez que se incorporaron otros tipos de tejidos relacionados con la demanda turística: caminos de mesa, ruanas, pashminas, tapices, bufandas y bolsos. Las mantas, alforjas, jergones se siguen produciendo pero por encargo debido a los costos de la lana.

Las prendas se confeccionan con lana de oveja, la obtención de vellones de lana de camélidos (especialmente de guanaco y llama) se realiza a

partir de la compra en fincas privadas que han propiciado la cría de estos animales.

A través del proyecto implementado por la Dirección del Parque Nacional San Guillermo, algunas tejedoras fueron convocadas a participar de cursos, en los que se hicieron presentes tejedoras de varias localidades: Angualasto, Colangüil, Las Flores, Tudcum y Villa Iglesia. Las profesoras que estaban a cargo del dictado de los cursos, venían de otras provincias como La Pampa o Córdoba. Así expresa una tejedora la experiencia: “Vino una chica a darnos un curso de tejido. El proyecto que nosotras teníamos era de Parque y trajeron una chica de La Pampa, pero la chica sabía hacer tejido de dos agujas, no de telar. Entonces nosotras le tuvimos que enseñar”.



Foto nº 10: Tejido en su proceso de producción. Se pueden observar diseños de flores en tonalidades blancas, anaranjadas y rojas y en color negro se delinea las formas de las montañas. Presenta motivos simétricos con colores contrastantes.

Respecto a la técnica, es importante señalar que la faz de urdimbre va a dar telas de estructuras más cerradas y, por lo tanto, abrigadas (poncho).

En cambio , en los peleros predomina la técnica de faz de trama por la textura y el grosor de la tela.

En la mayoría de las piezas textiles observadas nos encontramos con técnicas y diseños conocidas como tejido llano, faz de urdimbre. Las piezas mismas pueden concluir decoradas de flecos estructurales, los que se arman a partir de los hilos de la urdimbre o con un borde o doblez y costura.

Un primer tratamiento que se le puede dar a la urdimbre es intercalar áreas (listas) de diferentes colores. Una vez completada la urdimbre se comienza a tejer. Estas variantes pueden alternar juegos de diferentes colores (en general se observa colores contrastantes).

El telar utilizado es llamado telar “criollo” o de “pisaderas” de “estacas”, que se va a introducir al continente americano con los procesos de conquista y colonización.

Elevado sobre el piso, posee cuatro parantes que sostienen dos largueros y una vara del lizo trabajando sobre dos postes. Los lizos se encuentran sin apoyo, suspendidos en la urdimbre y se accionan por los pedales o las manijas, a veces encontramos accesorios para colgar la caja del peine, pieza destinada a apretar la trama.

También posee los envolvedores que se fijan con ataduras a la altura deseada por la artesana. A medida que se progresa en la producción del tejido, el envolvedor de la urdimbre se va desenrollando y el proximal va envolviendo la tela. Otros elementos son el peine, la lanzadera y diferentes varillas (Ver foto n°7). El juego de pedales permite separar las capas superior e inferior de la urdimbre para formar la “calada” por donde pasa la trama.

Los peleros son tejidos usados en el apero como primer contacto con el lomo del animal, por lo que deben ser lo suficientemente gruesos,

acolchados, deformables y absorbentes del sudor del caballo como para resguardar el lomo de lesiones por presión o roce. Si bien, es una pieza que se sigue realizando los mismos han sido reemplazado por el cuero de oveja pelado (esquilado) sobado; esta consiste en una pieza tejida en los que se denomina “semi-telar”, es decir, un bastidor al que se fija la urdimbre, sin movimientos de lizos. El tejido se logra por pasada manual de dos lanas de trama, entrecruzada vuelta por vuelta y se obtiene una especie de alfombrilla de faz de trama, de unos 2 cm de alto y unos 50-60 cm de ancho por 70-80 cm de largo. La lana de esa trama es gruesa y poco retorcida.



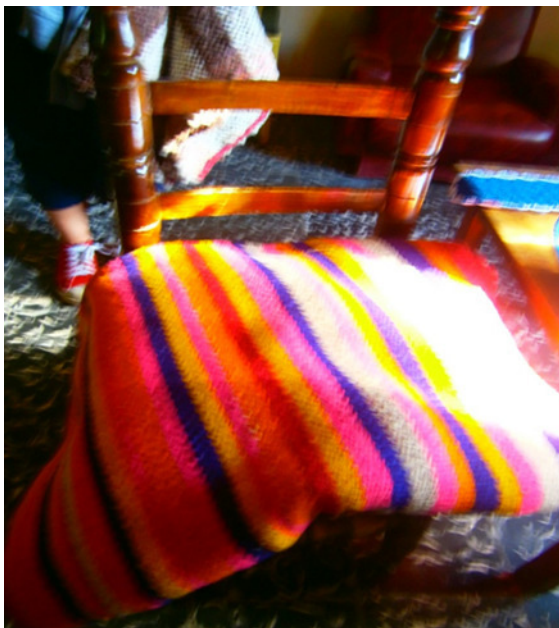
Foto n° 10: (Foto tomada por Soledad Biasatti) Faz de urdimbre. Manta realizada con vellón de camélidos. Se puede observar que la terminación está compuesta por un borde doble y luego deja al descubierto los hilos de la urdimbre.

Las mantas son piezas tejidas en telar, de forma rectangular y de dimensiones variables, realizadas con faz de urdimbre, donde

encontramos variantes en cuanto a su diseño color natural con lana de camélidos.

En cambio las piezas denominadas “cobijas” son tejidas a dos paños en faz de urdimbre y con dobladillo de terminación, unidas con una costura en zigzag en el centro. Los diseños pueden ser variados con listas coloridas. Algunas presentan sobre-bordados de diferentes colores predominando los diseños florales.

Los jergones también son tejidos en dos paños, con diseño listado, presenta una costura central de unión. La terminación es sencilla, con un dobladillo en los extremos inicial y final del proceso textil. El tamaño es el de una frazada.



Fotos N° 11: Manta realizada con lana de oveja y anilinas sintéticas. Su estructura presenta bandas dispuestas longitudinalmente del mismo ancho, con alternancia de colores. Presentan listas en la que predomina el color rojo el cual impide que las bandas entren en contacto. Son vetas del ancho justo como para ser visibles.

I. c. Utilización de plantas tintóreas

Como existen varios trabajos de investigación, tales como: Huellas de Identidad. Uso y conservación de las plantas en Tudcum, Malimán y Angualasto (2006) y Teñidos con Colorantes Naturales de Celestina Stramigioli. (2008) realizados en los Departamentos de Jáchal e Iglesia que abordan la utilización de las plantas tintóreas, en este trabajo solamente se nombrará aquellas a las cuáles las tejedoras hacen referencia en sus relatos.

Las plantas tintóreas son denominadas por las tejedoras como “yuyos”, actualmente su uso es reducido ya que el teñido se realiza en mayor medida con anilinas. La utilización de las plantas tintóreas, se inscriben como parte de una tradición, de una práctica que la venían realizando sus madres, sus abuelas, las “viejitas” de la comunidad. Esta práctica junto con los procedimientos para teñir, la combinación de colores, hilar, tramar, urdir, tejer forman parte de un conjunto de saberes que se van transmitiendo y que se transforman de acuerdo a los nuevos elementos incorporados. La utilización del jabón en polvo por el quillo u otros frutos para el lavado de la lana, no implica una sustitución completa del primero por el segundo, sino que el otro recurso (el quillo) está presente en el entorno natural (se lo encuentra con facilidad en los cerros y a los costados de los caminos) y cultural, se puede recurrir a él, discursivamente o materialmente.

Los tintes naturales, se logran de la siguiente manera:

- rojo: con granada y cochinilla
- rosa: quillay
- marrón: algarrobo y fique
- verde: jarilla, pimienta y acacia

- marrón guanaco: sauce colorado y raíz de albar coquillo
- amarillo crema: retortuño y álamo
- color paco: hollín
- gris: hoja de jume
- morado: semilla de mole

De las entrevistas se desprenden la utilización de las siguientes plantas tintóreas:

M:- ¿Para teñir? Tengo la cáscara del fruto de la nuez y la cáscara del nogal y está el jume que tiñe gris , las que tiñen amarillo , la raíz del retortuño, el retortuño es el que tiene rulitos que tiñe color vicuña , el hollín que también da bonito color , el hollín da color uno fuerte, uno más suavecito.(Reg.Nº5 -28/01/2012)

IB: Uso jume y otros yuyos. Pero más anilina.(Reg. Nº6- 26/01/2012)

AR: Para lavar la lana se usa el cachiyuyo blanco (también se lo utiliza para dar brillo en el pelo) y el cachiyuyo zampa, se queman las plantas y con las cenizas se hace una lejía para lavar las lanas.” (Reg. Nº6-26/01/2012)

J:Y le quería preguntar algo,¿ usted usa los tintes naturales?

M:- Si

J:- Plantas de acá de la zona?

M:- Sí.

J: Me dieron estos frutos,(les muestro el quillo) me dijeron que sirve para lavar.

M: Usted, agarra esto, el quillo y lo pone en una bolsa y lo pega pum pum hasta que se muele, una vez que está seco y bien molido, usted lo sumerge en el tarro y lava la lana y para que no se le pegue esto a la

lana.. Por eso le echan eso. Lo sumerge ahí y después echa las bolsas de lana y lo que va a lavar y esto le despega mucho la grasitud de la lana.

J:- Esto se usaba antes?

M:- Con esto lavaba mi madre. Por eso le digo que es para lavar lana, porque esto no tiene tinta es para lavar la lana. Y después a nosotros nos enseñaron de otra forma, porque mi madre sabía lavar con agua caliente y poner arriba la lana, ahora no cuando nos dieron la charla a nosotros, se pone el tacho a hervir, agarra y usted mete la bolsa de lana.....lava en el canal porque en el surtidor no me sirve , bien limpia que no quede nada nada, escurrida, cuando está bien escurrida que no chorrea nada, nada , eh como fosforeado se dice, lo agarra usted y lo pone en el piso y lo empieza a sacudir. Sacudir, sacudir hasta que caiga todo lo que queda como lo del corral, las basuritas, se le cae ve y ahí recién se extiende así para alinearlo y llevarlo a la máquina. Yo lo hilé en la máquina de hilar...y lo otro que me queda que no lo puedo hilar en la máquina, lo hilo para hacer la trama..." (Reg. N° 5 28/01/2012.)

L: Para teñir se usa también la jarilla que queda un color amarillo patito. Ahora es más fácil usar anilinas que andar buscando yuyos.

"Para una colcha se necesita 3kg de hilo y sale 300, 400 pesos no tenemos ayuda lo tenemos que poner nosotras, lo tenemos que vender a 600 y no me queda para comprar más lana, tenemos que viajar a la ciudad a comprar la lana y las anilinas que salen más baratas, pero sale caro los pasajes, a veces compramos 1 kilo para divertirnos para no estar de balde. Para las fiestas del pueblo, nombran dos artesanas, pero hay muchas que tejen, hay algunas que hilan otras que tejen, ahí veces que una tejedora le teje a otra pedidos que tenga por encargo. No me convocaron porque soy pobre, porque vivo lejos, que se yo, artesanas hay unas cuantas". (reg., n°8)

Dentro de las artesanas encontramos, tejedoras e hilanderas, éstas últimas "son las que no han practicado la tejeduría pero son también artesanas y lo hacen a mano, no tienen máquinas, nada" (Reg. N°5).

I.d . Descripción de las unidades domésticas. Espacio y Género.

En su mayoría, las unidades domésticas están compuestas por la mujer (tejedora) de más de sesenta años, el marido, nietos o nietas que se encontraban en algunos casos en forma permanente o de visita durante las vacaciones de verano, ya que los padres se encontraban trabajando en San Juan Capital.

Pudimos notar que en un primer momento, el recibimiento era realizado por la tejedora y su esposo, pero cuando se especificaba el objetivo de la entrevista, el hombre se retiraba y continuaba realizando sus actividades referidas al cuidado de los animales, limpieza del corral, etc.

Las viviendas son algunas de material y otras de adobe, rodeadas de un gran terreno en donde se encuentra el horno de barro, los corrales de los animales y la huerta familiar. En Rodeo, donde los terrenos no son tan grandes, también se crían animales pequeños: conejos, gallinas y perdices.

Se pudo observar, que algunas tejedoras poseen dos cocinas, una la de uso común y otra a leña ubicada en la última habitación saliendo al patio. Ésta última, se utiliza para la fabricación de conservas para consumo familiar o para la venta particular y para el proceso de teñido de la lana y la obtención de hollín.



Foto nº 12: Cocina alternativa.

Podemos decir, que el trabajo de las tejedoras, su hacer cotidiano se enmarca dentro de las políticas culturales que se desarrollan en la región. Este atravesamiento permite acercarnos al modo en que ellas planifican, organizan, distribuyen su tiempo (el tiempo de trabajo, el tiempo de venta, el tiempo familiar) y su espacio (espacio del taller, espacio de venta, espacio familiar).

Generalmente, es difícil acceder al espacio donde se encuentra el telar. El mismo es considerado como una herramienta de carácter privado, es decir, que dentro del espacio familiar encontramos una subdivisión referida a los usos del mismo en relación con el género y a la actividad laboral. La habitación en donde la tejedora realiza su quehacer se inscribe como un espacio femenino, dentro de la unidad doméstica. Los hombres realizan sus actividades en las afueras o en los alrededores de la casa, organizadas en función de las huertas y los animales, sobre todo la vaquería.



Foto n° 13: Corrales y huertas de los alrededores de la casa de una tejedora.(Foto tomada por Soledad Biasatti)



Foto n° 14: Faenas diarias. (Foto tomada por Soledad Biasatti.)

Retomando la importancia de las prácticas textiles en la región entendemos a la “técnica” en el mismo sentido que Arnold:

“Como el conjunto de conocimientos y prácticas, construido históricamente en una región determinada, que se entienden en los ámbitos intelectual y corporal a la vez, y que se las practica en contextos materiales y artefactuales”. (Arnold 2013: 28)

La tecnología y las técnicas utilizadas se inscriben en la dinámica de las interacciones entre las personas y el medio ambiente de la región en que viven. Como señala Ingol “estas interacciones se realizan mediante campos de fuerza y en los flujos entre cuerpos y materiales con los cuales se trabaja según una serie de acciones y procesos”. (Ingol 2010: 91).

Las acciones corporales e instrumentales se aplican primero a la materia prima y luego en sus reestructuraciones en tela, mediante articulaciones entre los movimientos corporales y los del telar.

Los instrumentos utilizados son algo más que meros artefactos externos sino que podríamos decir que actúan a modo de “extensiones” de los cuerpos de las tejedoras, ellas plantea Arnold (ididem:111) trabajan en actividades técnicas dentro de un campo de fuerzas, y en que el objeto

textil emerge de la interacción rítmica entre el cuerpo, el instrumento textil y la materia prima de base.

“...los instrumentos textiles son animados por el intento del usuario para lograr el impacto deseado en esta materia prima. Es en este sentido que los instrumentos textiles extienden la capacidad de la tejedora en un ambiente determinado, como intermediarios entre las personas, su ambiente, dirigidos hacia la elaboración del textil”. (ibídem:111)

Coincidimos con Arnold (2013) en que esta interacción socio-tecnológica entre lo corporal y lo material contribuye al sentido identitario, tanto del artefacto generado, como del participante (en el nivel individual o grupal) de una comunidad de práctica determinada.

A su vez, la generación de artefactos tecnológicos materiales (complejidad de los telares, instrumentos, materias primas, tintes) depende de las interacciones entre los distintos actores sociales, como resultado de aceptación de políticas culturales, de las formas de participación o de contestación social.



Foto nº 15. Corrales de animales pertenecientes a una tejedora. (Foto tomada por S. Biasatti)

Con la introducción de lanas de oveja industrializadas y las anilinas sintéticas, algunas tejedoras han dejado de participar de toda la “cadena de producción” del textil que comprende el conjunto de los procesos de recolección o extracción de los recursos (plantas minerales), crean los rebaños de fibra, trabajan con estos recursos (sobre todo la fibra animal) por el esquilado para generar su materia prima vital vellón), y luego, según su participación en otros procesos con esta materia prima(por el hilado, torcelado, teñido), generan hilos de color, aun antes de iniciar los procesos de elaboración textil (urdido, tejido y acabado). La cadena de producción en relación con las actividades humanas en interacción con el medio es lo que Arnold (2013) denomina “cadena operativa”.

Es decir, que el textil que transita por estos diferentes procesos es considerado un objeto compuesto de varios elementos, primero en una etapa de elaboración, luego de uso en la sociedad y por último en vías de descomposición. Se convierte así en un eslabón vital en la red de procesos de socialización como sujeto en el mundo. (Ibidem: 30)

Los textiles forman así parte de la memoria social, actúan como puntos de referencia para la memoria y como sitios de contestación sobre los cambios políticos y sociales en una sociedad.

Lo anterior se evidencia en que las tejedoras realizan tejidos más pequeños y de menor costo e inversión de tiempo (caminos de mesa, peleros, alforjas) que son los que demanda el turismo por sus precios. Las piezas más grandes (mantas, frazadas) son realizadas por encargo.



Foto nº 16: alforja con las iniciales bordadas del nombre del hijo de una tejedora fallecido en un accidente con el caballo. Estructura faz de urdimbre con bordado en hilos de colores contrastantes.

Cereceda (1978) y Arnold (2013) han considerado los textiles como “seres vivientes” o “seres en elaboración”. Esta idea se aplica al textil terminado y a todo su proceso de elaboración. El aspecto tridimensional del textil comprende el anverso y reverso y a su vez que documenta y expresa las realidades económicas y productivas, sociales y culturales de su entorno, incluyendo las múltiples interacciones con los ciclos de vida de los seres humanos de ese entorno. La idea de tridimensionalidad implica entender cómo los aspectos técnicos y estructurales del textil son entendidas y valoradas por las propias comunidades y cómo se transmite el sentido de la importancia de estos valores de una generación a otra.

Arjun Appadurai, (1991) demostró que los bienes al igual que las personas pueden entrar y salir de los circuitos de intercambio, en secuencias

alternantes de flujos y cierres. De acuerdo con estos distintos contextos de circulación económica, cualquier bien (por ejemplo, un textil) podría ser percibido como una cosa viva o, alternativamente, podría convertirse en una mercancía, al pasar del valor de uso al valor de intercambio.

En otro orden Terence Turner (1980) entiende a la vestimenta como piel social, partiendo de la concepción que los eventos y los procesos de socialización, ocurren en este dominio de la superficie. La superficie del cuerpo es algo más que el límite del individuo en tanto entidad biológica y psicológica puesto que es la frontera de lo social.

Por otro lado, la habilidad técnica-tecnológica de una tejedora sirve para impulsar dinámicas intergeneracionales propiciando la creación de nuevos diseños. Al respecto una de las tejedoras relata que ella no llega a alcanzar la complejidad de la técnica y de los diseños que realizaba su madre, quedando (según ella) con un repertorio de técnicas más sencillas y más limitadas. Ante esto plantea que se ha interesado por ir adquiriendo nuevos diseños y técnicas.

I.e- El textil como tejido social.

Cuando abordamos los estudios realizados en la región, los motivos en los textiles arqueológicos expresan una relación identitaria muy fuerte con el territorio, en el que humanos y no humanos son parte de una compleja red de intercambios recíprocos.

Se usaba pelo humano (denominada “alma diferenciada”), lana de camélidos, fibras vegetales para la realización de tejidos que luego serían usados por hombres y mujeres, se colocarían algunas veces sobre animales y otras en humanos y se lo apoyaría en la tierra o quedarían en ella. Esto evidencia el grado de sensibilización presente en las interrelaciones entre lo humano, lo animal y el territorio.

En la actualidad, las tejedoras han ido incorporando en sus tejidos diseños obtenidas de libros y revistas que le fueron facilitados en cursos (como

desarrollamos más arriba), a través de familiares, personas allegadas. Pero aún siguen predominando en sus mantas, diseños con flores, que le fueron enseñados por mujeres de la familia.

Ruth Corcuera (2000) considera que la simbología de la serpiente se encuentra actualmente, con frecuencia, vaciada de contenido, pero se repite en las manos de innumerables tejedores americanos que diseñan una greca en su obra. En San Juan según ella la podemos descubrir en el zigzag denominado **kenko** por las actuales tejedoras de la provincia de San Juan.

En este sentido, Bruno Latour (2005) plantea que las acciones no son algo generado por un agente identificable como tal (un sujeto, un ser humano) sino algo que se da dentro de una red de eventos y transformaciones cuya estructura se halla en constante cambio (centros de actividad) como lo que tradicionalmente se consideraban “objetos” (las cosas, la naturaleza, los artefactos técnicos,...) forman parte de esa red, y además forman parte de ella en pie de igualdad. Ambos, “sujetos” y “objetos” son producto de una red y su funcionamiento. No preexisten a ella, las transformaciones, aquello que sucede no se puede atribuir al sujeto o al objeto, sino que ocurre, es decir que la agencialidad se halla distribuida por la red.

Acuerdo con Bruno Latour en que el mundo es como una red de acciones cuyos nodos, a veces cambiantes, son “actores” o “actantes”, esto es “humanos” o “no humanos”, respectivamente. Este autor no habla de sociedades sino de colectivos formados por las asociaciones entre lo “humano” y lo “no humano”, los grupos sociales no son para Latour esencias o totalidades inmutables y claramente definidas, sino asociaciones fluctuantes. Los agentes, los factores que instauran cursos de acción pueden ser tanto “actores” como “actantes”, es decir, tanto humanos como no humanos.

I.f. Los motivos como actantes.

Concebir a los tejidos como actantes nos acerca al planteo de Tim Ingold (2013) que no se puede dividir al mundo en dos componentes amplios: paisaje y artefactos, estableciendo una separación entre mentes humanas por un lado y un mundo material compuesto de paisaje y artefactos por otro. Tanto humanos como materiales fluyen en una corriente de materiales el cual se genera y transforma. Humanos y no humanos juegan un papel en su transformación. A veces, los humanos retoman desde donde los no humanos han dejado, por ejemplo en el uso de tendones de animales que se utilizan para coser pieles o como hilos de urdimbre. Para el autor, la centralidad debe estar puesta en el estudio de los materiales y no en la materialidad que cosifica los objetos y los cristaliza fuera de los flujos de materiales y sus transformaciones. Al poner la mirada en los materiales, éstos participan de los procesos mismos de generación y regeneración del mundo en constante curso.

Este autor, sostiene que lejos de ser una sustancia inanimada, los materiales, son los componentes activos de un mundo en formación y en ello se diferencia de las posturas animistas de Peter Pels (1998) ya que para Ingold “ traer las cosas a la vida no consiste en espolvorearlas con agencia, sino en devolverlas a los flujos generativos del mundo de materiales en el que se originaron y en donde continúan subsistiendo”. (2013:33).

Para pensar la perspectiva del textil como “actante”, en la que en nuestro caso particular, el textil participa activamente de flujos de circulación e intercambio, Alfred Gell (2012) nos propone una reflexión dentro de la misma línea, es decir, pensar desde la “agencia del objeto” , en los modos que un artefacto es capaz de afectar a las personas, movilizandorespuestas emocionales, generando ideas y provocando una variedad de acciones y procesos sociales. Para él, un agente puede ser tanto una persona como un objeto, siempre que se atribuye un acontecimiento a una persona o cosa estas quedan investidas de una capacidad de agencia. Las personas son agentes primarios, pero los objetos presentan una

agencia secundaria. Si bien estos no son de por sí seres intencionales, actúan a menudo como medios a través de los que se manifiesta y realizan intenciones. Los objetos son extensiones de la gente, expresan y extienden su agencia, configurando para los actores una “personalidad distribuida”, repartida entre los objetos a través de los que participa en la vida social.

Resulta oportuno referenciar a Igor Kopytoff (1991) quien elabora en su ensayo teórico una propuesta metodológica donde sugiere hacer preguntas biográficas a las cosas: ¿De dónde proviene y quién hizo la cosa? ¿Cuál ha sido su carrera hasta ahora y cuál es, de acuerdo con la gente, su trayectoria ideal? ¿Cuáles son las “edades” o periodos reconocidos en la “vida” de la cosa, y cuáles son los indicadores culturales de éstos? ¿Cómo ha cambiado el uso de la cosa debido a su edad, y qué sucederá cuando llegue al final de su vida útil?. Este autor hace profundas reflexiones acerca del proceso de mercantilización de las cosas al que opone el proceso inverso de singularización. Se ocupa de la resingularización que las mercancías sufren en la sociedad occidental, como acontecimiento posterior a una etapa de mercancía en las cosas. Plantea que no hay mercancías perfectas ni objetos del todo singulares, existe incertidumbre entre la valoración mercantil de las y la identidad de las cosas.

De este modo los objetos poseen una cualidad que los sitúa en el medio de la representación, de la capacidad de comunicar, de hablar. Para Kopytoff (1991) personas y cosas se hallan profundamente vinculadas en la configuración de biografías culturales, al haber sido mercantilizadas a lo largo del tiempo. Las biografías de las cosas pueden destacar aquello que de otro modo permanecería oscuro. Este autor plantea tres procesos: la mercantilización, luego una desmercantilización y una remercantilización.

Relacionando lo anterior con las ideas planteadas por Denise Arnold y Elvira Espejo (2013) en que el papel de los textiles en una sociedad determinada puede considerarse como emprendedores de las redes sociales en que los tejidos circulan como objetos (y como vestimenta), y

luego, tras la muerte de sus usuarios originales, como elementos de cierre de estas redes, para posteriormente iniciar nuevos ciclos de vida, ya como objetos patrimoniales en los circuitos museológicos , y con un público muy distinto.

Podemos decir, que en este proceso, el objeto es reclasificado y redefinido nuevamente en operaciones o transacciones de intercambio, el tiempo, su tiempo le asigna nuevamente un valor y un uso.

Este proceso, denominado biografía de los objetos, conlleva significados, y su respuesta cultural revela una maraña de juicios estéticos, históricos e inclusive políticos, así como las convicciones y valores que modelan actitudes hacia los objetos.

En este orden Appadurai y Kopytoff, afirman que el valor nunca es propiedad inherente al objeto, sino un juicio acerca de éste emitido por los actores sociales, ya sea expresando el derecho de poseerlo, por parte de un individuo, una autoridad o una institución, sacrificando algún otro objeto. Para estos autores, las mercancías son productos destinados principalmente al intercambio, y surge, por definición, en las condiciones institucionales, psicológicas y económicas del capitalismo.

De acuerdo con Kopytoff (1991) es posible afirmar entonces, que no sólo el intercambio económico crea valor, sino que el mismo está contenido en los productos que se mercadean. Centrándose en las cosas que se mercantilizan, y no simplemente en las formas o funciones de la compraventa, es posible argüir que lo que crea la conexión entre intercambio y valor es la política.

Capítulo II: Ser tejedor/a: La práctica textil, ¿una cuestión de género?

*Porque es áspera y fea,
Porque todas sus ramas son grises,
Yo le tengo piedad a la higuera.
En mi quinta hay cien árboles bellos,
Ciruelos redondos,
Limoneros rectos
Y naranjos de brotes lustrosos.
En las primaveras,
Todos ellos se cubren de flores
En torno a la higuera.
Y la pobre parece tan triste
Con sus gajos torcidos que nunca
De apretados capullos se viste...
Por eso,
Cada vez que yo paso a su lado,
Digo, procurando
Hacer dulce y alegre mi acento:
“Es la higuera, el más bello
De los árboles todos del huerto”.
Si ella escucha,
si comprende el idioma en que hablo,
¡Qué dulzura tan honda hará nido
En su alma sensible de árbol!
Y tal vez, a la noche,
Cuando el viento abanique su copa,
Embriagada de goce le cuente:
¡Hoy a mí me dijeron hermosa!
Juana de Ibarbourou*



Foto nº 17. Mural del tapial de la escuela de Tudcum (San Juan)

II. a. Imágenes y representaciones de la “mujer tejedora sanjuanina” en la obra de Sarmiento: “Recuerdos de provincia”.

Una de las preguntas centrales de nuestro trabajo es si la obra Sarmientina en la que relata con descripciones minuciosas el linaje familiar y el rol de las mujeres de la familia, específicamente su madre, Paula Albarracín, contribuyeron a la formación y reforzamiento de una imagen y de una trama discursiva desde la cual se constituiría el estereotipo de las “mujeres tejedoras sanjuaninas” como modelo universal provincial y nacional.

Es decir, que una de las lecturas posibles de la obra de Domingo Faustino Sarmiento (2008) es aquella que nos llevó a analizar como la trama discursiva realizada desde un poder patriarcal es transformada en “la historia de las mujeres tejedoras sanjuaninas”. Desde esta idea, considero

que los capítulos "Historia de mi madre" y "El hogar paterno", presentan una doble significación. Por un lado, a través de la autobiografía, Sarmiento logra establecer y fijar el lugar de las mujeres de la familia (madre, hermanas) dentro del linaje otorgándoles determinado estatus y ubicándolas en un juego binario de oposición:

Madre tejedora/ mujer mayor/ tradición/pasado/poseedora de saberes

Hermanas/ mujeres jóvenes/modernidad/futuro/ aprendices

Por otro, la autobiografía imprime una identidad que constituye a la mujer sanjuanina tejedora, desde un modelo de familia cristiana/victoriana, criolla, noble, heredera de las ideas coloniales.

Nicolás Rosa (1990) sostiene que en los capítulos "El hogar paterno" y la "Casa mi madre", se produce una inversión entre ambos capítulos, en el cual en éste último debe ser entendido literalmente, que la casa, es el bien que aporta la madre al casamiento.

El autor propone que:

"La escritura cumple rigurosamente las leyes de la herencia, tanto la matrilinealidad como la matrilocalidad se imponen por la propiedad del bien territorial, la madre es la poseedora de todos los bienes, simbólicos y reales: el relato, la casa. El padre no posee bienes, no posee realidad, no posee poder de palabra y no puede fundar ninguna interlocución válida". (Rosa 1990:133)

Sin embargo, en la obra sarmientina, el espacio materno, es la Madre misma, un espacio donde: "Se genera el Relato y la Verdad de ese relato: la verdad de la enunciación. La madre, el Uno materno por exclusión del dos, el Padre, es la garantía de la ley del relato. Lugar de la verdad se opone al lugar de la mentira, el padre, lugar neutro, asexual, de la belleza, lugar de ninguna certeza y sobre todo lugar de la disipación, disipación de las costumbres y de los bienes" .(Nicolás Rosa 1990: 130)

En su obra, el “gran maestro sanjuanino” atribuye a la higuera una presencia patriarcal, es decir, le atribuye cualidades propias de las personas:

“A poca distancia de la puerta de entrada, elevaba su copa verdinegra la patriarcal higuera que sombreaba aún en mi infancia aquel telar de mi madre, cuyos golpes y traqueteo de husos, pedales y lanzadera nos despertaba antes de salir el sol...”(Sarmiento 2008: 159/160)

La higuera, espacio de trabajo cuyos límites están marcados por los bordes de la sombra. Árbol patriarcal que posibilita el trabajo femenino en el espacio exterior de la casa y que marca los tiempos, los ritmos en que el telar, visualizado como objeto femenino, trabaja y produce. Otra oposición se evidencia en la anterior cita de Sarmiento:

La higuera / árbol patriarcal/ espacio exterior/protector

Telar / objeto femenino/ espacio interior/ protegido

También la higuera, representa un espacio de seguridad, a la vez de fragilidad. La seguridad brindada por su sombra para el desarrollo del trabajo textil y la fragilidad que implica estar en un espacio abierto sujeto a las condiciones climáticas.

Desde este punto de vista analítico la higuera, tal como la describe Sarmiento, resulta en un eslabón importante para problematizar cómo se ha ido configurando el espacio actual del trabajo femenino en la historia local.

En la casa materna descrita por Sarmiento, la higuera, el estrado¹ y los cuadros de dos santos dominicos (Santo Domingo y San Vicente Ferrer) aparecen como elementos sagrados y tradicionales que deben ser desplazados para dar lugar a elementos considerados modernos, (sillas, obras de arte).

¹ De acuerdo con la descripción realizada por Sarmiento es una tarima, que constaba de una alfombra y cojines, identificándola con un diván, lugar privilegiado en que sólo era permitido sentarse a las mujeres, y en cuyo espacioso ámbito, reclinada sobre almohadones, trataban visitas y dueños de casa.

La madre de Sarmiento tiene un lugar central en su escritura autobiográfica tal como así lo advierte Nicolás Rosa:

“La madre es la operadora axial de las formas del relato: los relatos heredados (las leyendas y derroteros), el relato de la propia vida (por ella y en ella “recuerda” su infancia) y el relato del linaje (la vida de los otros). La madre es por lo tanto el espacio donde se realizan tres funciones lógicas: como Lugar de la Ley, como intersección del Linaje y como Articuladora de la Historia Individual y la Historia Social. Es ella también la que genera –madre potente- los “objetos” del relato: la casa, la familia, el recuerdo, las anécdotas, la madre es una máquina retórica y la casa una fábrica de fabulaciones”.(Rosa 1990:134)

La casa como espacio de la familia es la que engendra una retórica de la familia...Conforma una familia ampliada y genealógica donde se confunden el espacio privado y el público –una casa de puertas abiertas y una casa dinástica-, el espacio de la industria manual y de la lectura, otra forma industrial de manufacturar los textos, de la palabra privada que paulatinamente se ira abriendo hacia el espacio social creado por la asamblea y el diarismo, la palabra pública. La familia amplía sus fronteras, las vuelve indefinidas y se confunde con el espacio político e histórico. El nombre propio pasa a constituirse en nombre público como imagen social del hombre y como interiorización de esa imagen: reputación, que convoca tanto la fama como la difamación, y el sobrenombre es el reverso público de la historia privada que conlleva la actuación política. Si la Madre es la operadora de todos los relatos y de la verdad de esos relatos, la “casa de mi madre” es el sintagma que cristaliza la matrilocalidad callada y perturbadora”. (1990:131-132)

En este juego de antagonismos, de “oposiciones escénicas”,

La herencia de pobreza que proviene de la madre es “pobreza a la antigua”, la “pobreza del patricio romano”, la entereza más la industria. La herencia que proviene del padre es la disipación y la inconstancia, lugar

indiscernible de enunciación de valores discursivos negativos: de emisión, la mentira, de recepción, la calumnia”.

Sarmiento, se apropia del elemento primordial que teje la trama y con ello funda una narrativa local, provincial y nacional. La herencia, los elementos del telar y la transmisión de la tejeduría (saber materno) a sus hijas son alteradas en el acto de apropiación.

Al final del capítulo, Sarmiento sostiene que con su trabajo, luego de la erradicación de la higuera (espacio de trabajo femenino), restituye con la plantación de cien arbolitos en el terreno (comprado por su padre) contiguo a la casa (fabricada por la madre), la subsistencia familiar. De esta manera consolida la posición patriarcal en el ámbito familiar doméstico.

Luego plantea:

“Aquí termina la historia colonial, llamaré así, de mi familia. Lo que sigue es la transición lenta y penosa de un modo de ser a otro; la vida de la República naciente, la lucha de los partidos, la guerra civil, la proscripción y el destierro. A la historia de la familia se sucede, como teatro de acción y de atmósfera, la historia de la patria”. (2008:175)

Con estas palabras, su madre y hermanas son situadas en un tiempo histórico colonial y en el espacio doméstico y privado. Su vida como hombre público se irá amalgamando desde su autobiografía, con la historia de la nación.

Nicolás Rosa (1990) sostiene que al mismo tiempo que se despoja del pasado feudal (colonial) y de las líneas de mayorazgo agnático, Sarmiento afirma un espacio de poder y de autoridad. Se recuerda, se rememora para fundar (se) un mito de origen, pero se conmemora para fundar y construir, para dominar un territorio simbólico, el de las filiaciones y alianzas, para generar un nuevo poder: el poder de la(s) letra(s).

Como plantea Sánchez (2014) en su análisis de la obra de Bernardo Frías, la tradicional ha omitido la autonomía de las mujeres, por lo tanto es

necesario dilucidar el lugar y las funciones femeninas que le han atribuido a las mujeres a través de los ojos y la escritura masculina. Asimismo, sostiene que hoy escribir historias sin las mujeres parece imposible, sin embargo en los archivos históricos existen carencias sobre la existencia concreta de ellas. Lo que si hay es abundancia de discursos masculinos que hablan sobre mujeres, donde ellas intervienen en tanto madres, amas de casa, esposas, hijas, etc. Siempre respondiendo a estereotipos.

Por su parte, Nicolás Rosa (1990) propone que en el caso de la autobiografía:

“Cuando alguien escribe yo escribe al yo en su escritura y al mismo tiempo escribe la escritura del yo. Decir yo – y las paradojas del mentir nos lo prueban- es reunir, y por ende es el acto simbólico por definición que funda la elocución como acto, al sujeto con la propiedad de su enunciado. La proliferación del Yo sitúa los lugares de la enunciación (tú/él/nosotros/ellos: los otros), reparte las propiedades de los bienes elocutivos (lo permitido/lo excluido/lo verdades, lo que se puede –y como se debe- y lo que no se puede decir), asigna a los géneros y los reparte (masculino, femenino, neutro) y asegura, aunque mas no fuese momentáneamente”. (1990:32)

Más adelante agrega:

“En el régimen de certeza-incertidumbre que instaura todo relato, la autobiografía simula que todo lo narrado es todo lo acontecido. Este efecto vincula la Historia como discurso, en donde también lo narrado y lo acontecido no reconocen- desconocimiento imaginario-el valor constituyente de la verdad textual que siempre in-terfiere pero no refiere, entre la verdad de lo que se relata y la verdad de lo acontecido”. (1990: 34)

En su obra *Recuerdos de Provincia* (1849-50) Sarmiento desarrolla una cronología que en opinión de Rosa sostiene:

“Un espacio autobiográfico autónomo y ordenado según el verosímil de la lógica de la vida (serie creciente- decreciente) y según el orden de la construcción de una imagen, “una personalidad”, “una psicología”: 1) erección de una imagen pública (la necesidad de concebirse como hombre público (político), la confusión de la propia vida con la vida de la patria, de la historia personal con la historia de la nación, etc. ; 2) intimización y endogamización de la historia colonial en la historia personal como un intento de fundar la propia genealogía y la búsqueda de la estirpe *intelectual y cultural mediante un gesto textual que confunde el orden de la vida* con el orden de la escritura y simultáneamente funda el linaje de la letra áurea(...), encuentro con los Otros textuales, los Ancestros; y 3) una extensión de la propia vida en la escritura de la vida del otro (vida de Dominguito)(...). (1990:35)

II.b. Algunas notas para pensar las relaciones “mujer tejedora-patrimonio-tradición”, desde las narrativas de los representantes de las políticas culturales.

La perspectiva de género y los estudios realizados por la antropología de género han puesto al descubierto las relaciones entre varones y mujeres como una construcción sociocultural, permitiendo analizar los roles asignados y asumidos por las mujeres y los varones, no como productos de diferencias biológicas “naturales” ni de sexo, sino como el resultado de la acción humana sobre dichas diferencias sexuales, en sociedades históricas y concretas.

Desde los enfoques teóricos metodológicos asumidos acerca de las relaciones humanas, se reconoce las distinciones, diversidades y desigualdades entre lo femenino y lo masculino, así como al interior de cada uno de estos colectivos.

Del trabajo de campo realizado y desde las perspectivas propuestas es posible un acercamiento a las políticas culturales de las prácticas textiles que se realizan en la comunidad.

Como se señaló anteriormente, la narrativa sarmientina consolida una representación que une o afilia la práctica de la tejeduría con la mujer. Consideramos que así podemos comprobar nuestra hipótesis de que esta narrativa se ha ido reproduciendo a través del tiempo afianzándose en los discursos oficiales actuales de la región, construyendo una feminización cultural de la práctica del tejido, in-visibilizando a otros actores sociales (tejedores masculinos). Asimismo, las prácticas textiles y los productos obtenidos son un elemento o dispositivo micro-político que debe superar las divisiones del trabajo separadas por una lógica binaria del género.

Por otro lado, las prácticas textiles son identificadas como parte del patrimonio cultural de la comunidad y en este sentido, se constituyen como un hacer que debe ser cuidado, resguardado y transmitido.

II. c. Políticas culturales en relación a las prácticas textiles.

La política cultural (G. Yúdice, 2009) es una de las políticas públicas y, como tal responde a los objetivos de gobierno, mediante el diseño, gestión, administración, planificación y evaluación de programas puntuales. Las mismas pueden devenir de instituciones estatales (ministerios, secretaría, consejo) a escalas nacional, estatal o local y de otros sectores (fundaciones, ONG, cooperación internacional y organizaciones de la sociedad civil, entidades privadas).

Algunos autores sugieren que:

“Analizar el campo de las políticas públicas culturales, implica enfrentarse, en primer lugar, a un reto conceptual. Delimitar, aunque solo sea de forma operacional, el campo de la cultura y el de las políticas públicas que se pretende estudiar, es enfrentarse con palabras que nacen y evolucionan en situaciones cambiantes relacionadas con el ejercicio del poder. Cada

aplicación del término cultura (y del de política cultural) implica su redefinición, y el desgaste facilita su utilización poco rigurosa y a veces incluso demagógica.(Barbieri et al 2011: 478).

Alcaraz; (et al) (2015) plantean que la indefinición de los conceptos a la hora de referirse a la política cultural hace que ésta se presente como un puente entre los “registros estético y antropológico” (Miller y Yúdice, 2004 citado en Barbieri et. al 20011:478). A su vez, proponen que el concepto de cultura es el más flexible, ambiguo y menos definido. La cuestión reside en cómo es entendida ésta última: en su versión más restringida, estática y cosificada, o como proceso en continuo movimiento, en tanto universos simbólicos compartidos, creados y recreados continuamente por una comunidad.

En este sentido, nos preguntamos acerca de qué cultura pretenden promocionar y el rol que juegan las políticas culturales, especialmente las locales, en la promoción e implementación de acciones culturales en relación a las prácticas textiles. Para ello, focalizaremos en los proyectos que se desarrollaron y en los que se encuentran vigentes actualmente.

Proyecto “Manos de los Andes”.

De acuerdo a lo planteado por la autoridad a cargo de IPNSG una de las características particulares del mismo es que no habitan comunidades, por lo tanto el proyecto que se implementó en el año 2007, desde la Secretaría de Desarrollo Sustentable financiado por el Banco Mundial, bajo la Asistencia Técnica contratada por la Administración de Parques Nacionales se realizó en cuatro comunidades cercanas al Parque Nacional ubicadas al norte del Departamento. Las mismas son Colangüil, Angualasto, Malimán y Tudcum.

El nombre del proyecto se denominó “Manos de los Andes”, nombre que actualmente se utiliza para la venta de los tejidos.

El proyecto tuvo como objetivos garantizar el desarrollo sustentable de las comunidades creadoras de artesanías, en su mayoría, bajo riesgo de pobreza; resguardar la autonomía e identidad cultural de las comunidades sujeto del proyecto, en base a la defensa y promoción de la diversidad, por medio del incentivo de la producción artesanal; revalorizar las artesanías tradicionales y étnicas, que por sus características de ser funcionales o utilitarias, empíricas, anónimas, patrimonio comunitario y transmitidas de generación en generación; poseen un valor estético y cultural que las convierte en un recurso que despierta creciente interés y preservar, promocionar y multiplicar la actividad artesanal, como una práctica socioeconómica y cultural que posibilita el desarrollo de las comunidades locales.

El proyecto en sí consistió en la cesión de subsidios que se otorgaban a proyectos presentados por núcleos familiares.

Las metas organizativas, productivas y comerciales del proyecto fueron:

- Proveer al grupo con herramientas, equipos e insumos necesarios para optimizar la calidad de la producción (primer bimestre)

- Puesta a punto de equipos y herramientas, así como capacitación en el uso de herramientas nuevas (por ejemplo máquinas de hilas a motor y máquinas especiales para trabajar cuero.

- Actividades grupales, dinámicas y participativas de perfeccionamiento y adaptación en el mercado, para la producción de artesanías (diseño, calidad, control de costos).

- Presentación y difusión de producciones artesanales al mercado local y regional durante el último trimestre y un consecuente aumento de la producción en un 60%.

La IPNSG plantea que se hizo el relevamiento de cuáles serían los proyectos más aptos para aplicar en la región, y se focalizó en la ayuda (herramientas) y colaboración de las tejedoras del Norte del Departamento Iglesiasiano (aproximadamente ocho tejedoras son las que serían beneficiadas) y no así a las comunidades “más norteñas” como Colangüil, Angualasto, Malimán, ya que se expresa que en las mismas no hay tejedoras. De acuerdo a la IPNSG, las otras tejedoras de importancia del departamento están en Villa Iglesia que eran en su momento habitantes de Cerro Negro.

Con respecto a las metas organizativas y productivas del proyecto, las tejedoras del Departamento, continúan usando para hilar el huso y no se evidenció el hilado con máquinas a motor. En algunas entrevistas, las tejedoras expusieron la bibliografía que le entregaron durante el taller con el título: Taller de Marketing Estratégico: “El Plan de Mercadeo”. Su desarrollo a cargo del Proyecto de Conservación de la Biodiversidad, Desarrollo de Actividades Sustentables, Administración de Parques Nacionales y del Parque Nacional San Guillermo (San Juan).

En la presentación de la cartilla también está escrito:

“Subproyectos de Capacitación y Extensión”

“Fortalecimiento e Integración de la Oferta Turística Iglesiasiana”

“Recuperación del Patrimonio Artesanal Iglesiasiano”.

Los contenidos de esta cartilla apuntan a la implementación de un Plan de Mercadeo en el que se desarrolla contenidos tales como: precio, producto, plaza, oferta-demanda, segmentación del mercado, producción y comercialización, alianzas, plan de mercadeo. También presentan bibliografía referida a “La Cultura de Ansilta” de Mariano Gambier del Instituto de Investigación Arqueológica y Museo. Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la UNSJ. A través de esta bibliografía presentada en forma de cuadernillo fotocopiado se exponían fotos de pinturas rupestres y piedras dibujadas pertenecientes a la Cultura Ansilta.

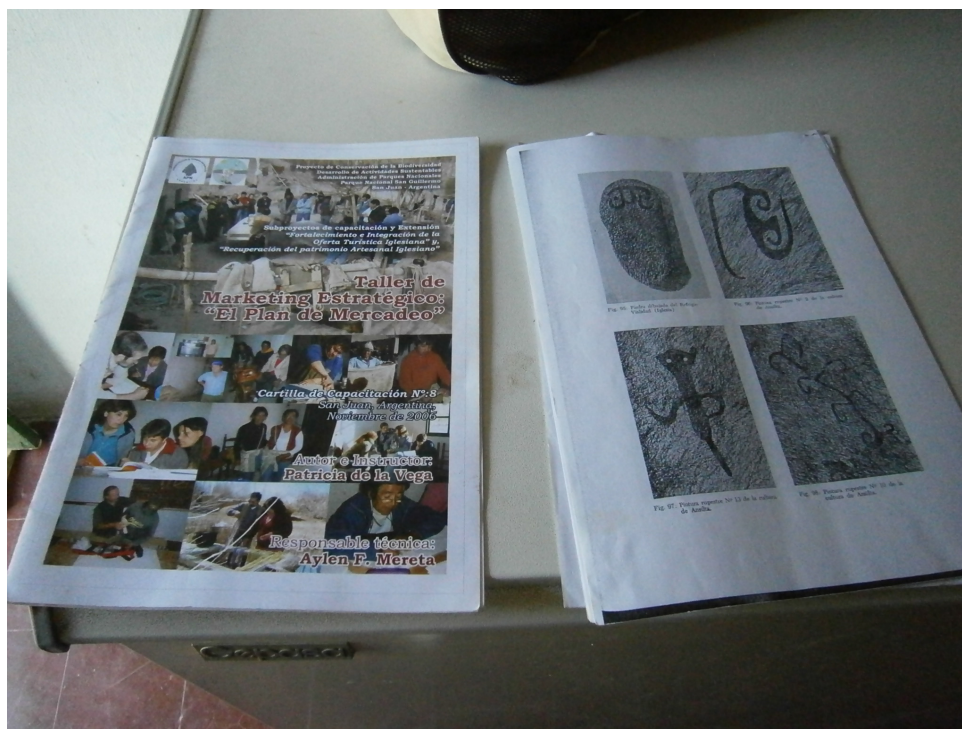


Foto nº18: Cartilla proporcionada por la Dirección de Cultura de Rodeo a una tejedora.

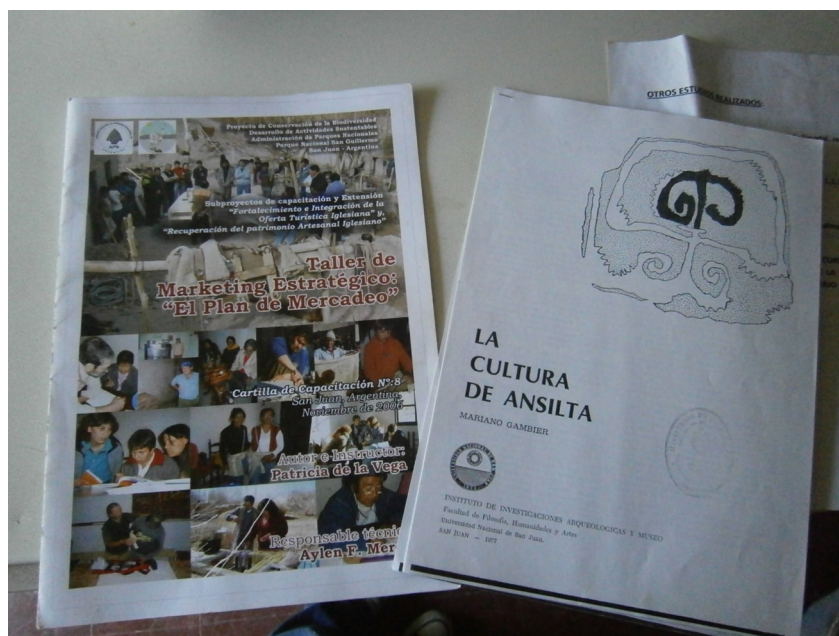


Foto nº:19 Carpeta de una de las tejedoras.



Foto nº 20: Carpeta de presentación de la trayectoria laboral de una tejedora.

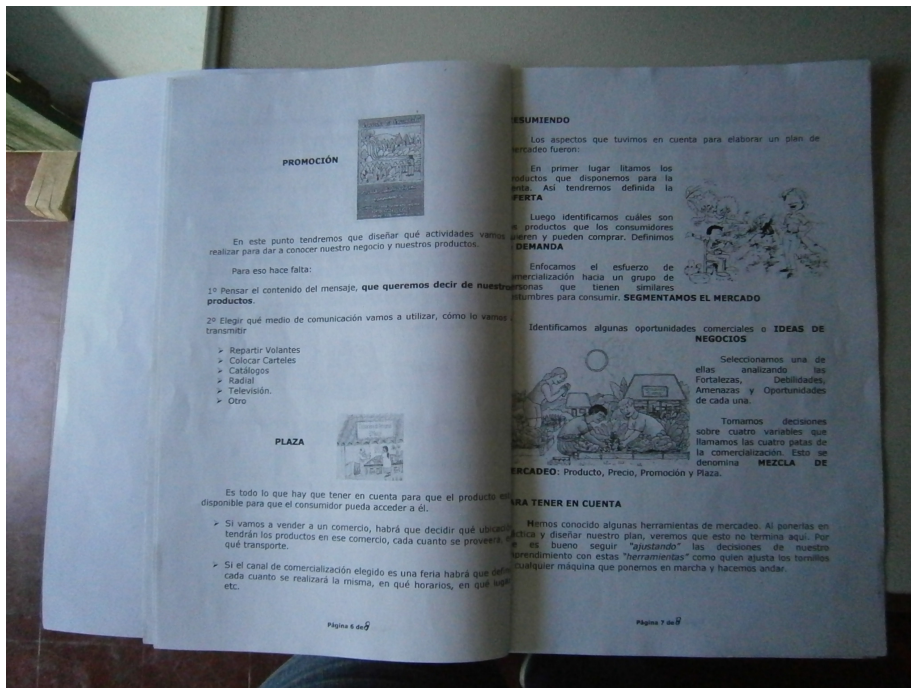


Foto nº21: Cartilla proporcionada por una tejedora acerca del curso de marketing.

Proyecto del Sistema de Enseñanza Nocturna

El segundo proyecto que está en vías de desarrollarse en el Departamento Iglesia, es un proyecto presentado aproximadamente hace dos años por la directora de la escuela pública del Sistema de Enseñanza Nocturna (de ahora en más SENS) a la Municipalidad de Rodeo.

Según el Secretario de la Dirección de Cultura de dicha localidad, la intención es realizar un trabajo conjunto, incorporando también a la Minera Barrick², ya que compartirían los objetivos de “querer rescatar y recuperar la tejeduría en la región y la mayoría de las tejedoras tiene entre sesenta y setenta años y lamentablemente están falleciendo”. Se propusieron unos talleres en la zona sur del departamento, con las tejedoras de Tudcum conjunto con la empresa Barrick Gold. El objeto expuesto es que ese saber sea transmitido para que sea “heredado” y no se “pierda las enseñanzas, las técnicas del telar, las formas de hilar”.

Otra actividad impulsada por la Secretaría de Cultura de Rodeo es la inauguración de un nodo turístico en la localidad de Pismanta, que concentra una sala de exposición de artesanías y la promoción de productos de la zona. La Secretaría actuaría como intermediario entre el

² Empresa presente desde 1993 en Argentina, las actividades incluyen la operación de la mina Veladero (desde el año 2005), la propiedad del proyecto binacional Pascua-Lama (en la frontera entre Argentina y Chile) se encuentra ubicada en la Reserva de Biosfera, en la que también se encuentra el Parque Nacional San Guillermo (norte de la Provincia de San Juan). A través de diferentes medios de comunicación (Infobae, El Cronista, Perfil, Clarín) y los resultados del “Contra-informe de los Estudios y Evaluaciones de Impactos Arqueológicos de Proyectos Mega- Mineros ubicados en el Departamento Iglesia, Provincia de San Juan, realizado por Carina Jofré, C.; Ma. Soledad Galimberti, y Soledad Biasatti S. en el año 2010, se ha visibilizado los efectos e implicancias de la explotación minera a cielo abierto. Entre el 2011 y 2012 hubo al menos tres fugas de solución cianurada de diferente magnitud. Tres incidentes es el límite que pone el Código de Minería para ordenar la clausura definitiva de un yacimiento. El derrame de soluciones tóxicas a los ríos y valles y la consecuente muerte de la fauna y flora y los problemas de salud de las poblaciones de las localidades de la región, transforma el accionar de la empresa en un “ecocidio”. Término que hace referencia a la destrucción extensa o la pérdida de ecosistema (s) de un territorio concreto, normalmente deliberado y masivo, bien por medios humanos u otras causas. Considerado el quinto Crimen Contra la Paz dentro del Estatuto de Roma.

artesano y el público. Las rendiciones de las ventas de los tejidos y de productos regionales se harían a esta entidad como así también la atención al público y luego a las tejedoras y productores locales.

Dentro del proyecto se plantea también la realización de cursos que serían desarrollados por las tejedoras ante grupos reducidos. Desde la Secretaría expresan que con las que han hablado no se “animan a participar”. Los cursos serían gratuitos y los materiales necesarios serían solventados por la empresa Barrick Gold.

También el Secretario de la Dirección de Cultura nos expresó que se hicieron dos convenios con personas que tienen ovejas para que las tejedoras trabajen con esa lana. Los convenios se hicieron con personas de Rodeo que tienen su estancia en Angualasto, los programas con camélidos que se implementaron en el Departamento de Iglesia son manejados por la provincia de San Juan, sin intervención del municipio.

En lo que respecta a desarrollar trabajos conjuntos con la Intendencia del Parque Nacional San Guillermo, la Dirección de Cultura de la Municipalidad de Rodeo plantea que el Parque tiene sus talleres, sus equipos de trabajo, “sus cosas” y la Municipalidad “otras”. Las causas serían la falta de tiempo y de coordinación, pero expresa que ambas instituciones persiguen los mismos objetivos.

Con relación al proyecto presentado por la escuela SENS, el mismo se origina a partir de docentes, alumnos y la dirección de la escuela. Cabe aclarar que la Dirección de Cultura no tenía una copia del proyecto por lo cual no pudimos profundizar en el contenido del mismo.

Al preguntarle al Secretario respecto a si se habían realizado proyectos por parte de gobiernos anteriores, cabe aclarar que según él no se han encontrado registros alguno sobre elaboración y ejecución.

Desde la Dirección de Cultura y Turismo de Rodeo se publicita a través de diferentes medios los textiles en la región: internet, folletos, entes turísticos, etc. Contingentes de turistas solicitan la visita a los talleres

particulares de las tejedoras de la región. Específicamente recomiendan un taller por la trayectoria de la tejedora en ferias internacionales y la obtención de premios a nivel internacional. En la entrevista se desprende que “Siempre las valoramos y hay artesanas que tienen sus carpetitas, todo con certificados, han participado en ferias muy importantes, han ido hasta Chile han ido. Muy contentas y eso se ha ido fomentando. Ha crecido mucho y mejor que siga creciendo...”.(Reg. Nº 1/2012).

Proyecto “Cadena de Valor Textil Artesanal San Juan”.

La Secretaría de Agricultura Familiar (SAF) en la provincia lleva adelante desde 2007 un programa con 14 bancos distribuidos en 8 departamentos nucleando a más de un centenar de artesanas. El objetivo del mismo es revalorizar el arte textil de las zonas rurales y focalizar en la transmisión de conocimientos de las técnicas ancestrales. Comenzó con un grupo reducido de artesanas tejedoras y de acuerdo a los datos publicados en un diario local ³, actualmente participan ochenta y tres tejedoras, reunidas en catorce grupos en toda la provincia.

En el año 2016, en el departamento de Iglesia, diferentes grupos de hilanderas y tejedoras de las Flores y Villa Iglesia, participan del proyecto Banco de Insumos Estratégicos (BIE) de la SAF.

El coordinador de la SAF en la Provincia de San Juan, expresó en el diario que el equipo Técnico de 25 de Mayo realizó un taller de tejido (Puntos y combinación de colores) para las artesanas de Banco San Jorge, comprendiendo artesanos del Encón y Lavalle.

Este proyecto se inicia en el año 2007 con las primeras articulaciones con Instituto Nacional Tecnológico de Investigaciones (INTI) Córdoba y artesanas textiles de la región Cuyo. El proyecto plantea también que en la actualidad (2016) se encuentran en funcionamiento 11 bancos⁴ grupales

³ Proyecto "Cadena de Valor Textil Artesanal San Juan". Disponible en <https://www.diariodecuyo.com.ar/suplementos/Proyecto-quotCadena-de-Valor-Textil-Artesanal-San-Juanquot-20161015-0076.html>

⁴ La distribución de los bancos es la siguiente: Los Quillayes (Iglesia) 4 artesanas; El Tiñoso (Iglesia) 8 artesanas; Santa Elena (Valle Fértil) 3 artesanas; Tramando

que nuclean 64 artesanas distribuidas en 8 departamentos, más 3 bancos que están en formación e incluirán alrededor de 25 artesanas más. Esto supone una importante expansión en el universo de artesanas beneficiadas por este proyecto.

El alcance es aún mayor si se tiene en cuenta que desde este proyecto se abastece de lana cardada a dos banquitos del departamento Lavalle de la provincia de Mendoza que nuclean doce artesanas. Este trabajo se realiza en coordinación con técnicos de la SAF de esa provincia.

Además, el proyecto se propone como objetivo brindar asistencia técnica a un grupo de artesanas de la localidad de La Majadita, en el departamento Valle Fértil, las cuales adquirieron sus propios insumos a través de un proyecto financiado por el INAI. Para el abastecimiento de insumos a estas artesanas en la actualidad el BIE cuenta con ruecas a pedal y eléctricas, telares de peine, lana cardada blanca y marrón, hilo pre-financiado y dinero en efectivo.

En conclusión, con todas estas intervenciones este proyecto abarca una totalidad de 115 artesanas textiles.

La SAF es una repartición nacional dependiente del Ministerio de Agroindustria. El coordinador sostiene que: “nadie debe quedar fuera; el apoyo es para el productor chico, mediano y grande, todos ellos son parte de una cadena de producción y comercialización que alimenta a cada localidad, provincia, región y al país en general. Todos deben contar con las herramientas necesarias que permitan fortalecer las economías regionales”. Considera que su gestión viene “a aportar desde esta nueva energía joven al desarrollo de este sector, siempre desde la construcción junto a las organizaciones de la agricultura familiar, articulando con las demás instituciones en un espacio de diálogo abierto que permita

Ilusiones (Abardón y Angaco) 6 artesanos; La Perla Bermejo (Caucete) 6 artesanas; La Perla Vallecito (Caucete) 4 artesanas; San Jorge Encón (25 de Mayo) 8 artesanas; San Jorge Lavalle (25 de Mayo) 10 artesanas, Arañitas tejedoras (Jáchal) 4 artesanas; Teleras Moquineras (Jáchal) 6 artesanas; La Isla (Sarmiento) 5 artesanas; Banquito en formación en Ullum, Iglesia y departamento Sarmiento.

escuchar a todos e ir solucionando entre todos los problemas que tenemos". (Diario De Cuyo. 2016)

II.d. Análisis de los proyectos culturales presentados.

Como podemos observar la materialización de las políticas culturales en las prácticas textiles se manifiesta en la presencia de nuevas formas de reconfiguración de sus prácticas, del espacio doméstico y de su identidad en relación a las demandas emergentes del contexto político-social.

Las tejedoras que participaron del primer proyecto transformaron el espacio donde realizan sus prácticas textiles. Esto se evidencia en: la construcción de un espacio para la confección y venta de los tejidos fuera del ámbito doméstico, la incorporación de mobiliario (vitrinas, estantes), el equipamiento de nuevos telares, la introducción de estrategias de venta y marketing (carpeta con fotos, folletería, exhibición de muestras). Un cambio fundamental es que el telar se hace presente como dispositivo de venta, es decir, que ante el regateo del precio por parte del comprador, la tejedora muestra el telar para fundamentar el precio de la prenda. Así, el telar juega un rol que varía entre lo privado y lo público, dejando de estar circunscripto al ámbito privado para pasar a cumplir un rol y ser parte de un posicionamiento dentro de un campo de fuerzas (Bourdieu, 1997).

Las tejedoras que quedaron fuera de los proyectos, argumentan que por ser pobres no fueron convocadas, aparecen nuevas preguntas ¿A quién están dirigidas las políticas culturales de la región? ¿Quién o quiénes determinan los actores sociales a los que estarán dirigidas las políticas culturales?.

Las condiciones estructurales como la pobreza, o el desempleo comenzaron a manifestarse de manera tal que algunas tejedoras de la localidad de Tudcum y de Rodeo perdieron o se vieron afectadas en sus tradicionales condiciones de vida y también en su subjetividad ya que abandonaron la actividad de tejer. Es así, que en las entrevistas expresan que eran tejedoras pero que ya no lo hacen más. El espacio dedicado a tejer, es alterado, desmantelado para ser convertido en una habitación que

puede ser alquilada ocasionalmente a turistas o empleados de la empresa minera.

Las políticas de intervención “desarrollistas” orientadas por modelos de modernización juegan un papel preponderante en las lógicas de expropiación que a diario asisten a los sujetos en las nuevas subjetividades globales capitalistas. En este contexto, las prácticas y saberes tradicionales pasan a ocupar el lugar de “recursos para la oferta turística”.

El primer supuesto que emerge de las entrevistas a funcionarios es el de considerar a las “mujeres mayores”⁵ como hacedoras de una práctica textil y portadoras de un saber que debe ser cuidado, resguardado, conservado, para que no se pierda. Legado cultural que debe ser transmitido de generación en generación y en las que las jóvenes generaciones deben sellar un compromiso con ese mandato.

El segundo supuesto, los procesos de industrialización y capitalización, que junto con otros factores afectaron la práctica textil o la tejeduría, no son visibilizados desde los organismos oficiales, atribuyendo a las mujeres jóvenes la pérdida de este patrimonio cultural.

A su vez, expresan nuevas formas de simbolización, que construyen las formas de ver, percibir y actuar en función la implementación de una nueva lógica relacionada a las exigencias de un mercado y de proyectos culturales. Por ejemplo, para cubrir la demanda turística, algunas tejedoras solicitan tejidos a otras tejedoras o se ha profundizado la tendencia a la elaboración de tejidos más pequeños y “vendibles”.

Se encontró algunas variantes en cuanto al funcionamiento de talleres externos al ámbito residencial: aquellos cuyas características edilicias eran precarias y por lo tanto la actividad artesanal se encuentra sujeta al clima, ya que no se puede tejer con mucho frío o con mucho calor y por otro

⁵ La denominación de “Mujeres mayores” es utilizada por los agentes oficiales en las entrevistas realizadas en la localidad de Rodeo.

construcciones realizadas a través de la participación de la tejedora en proyectos en la que el taller se fue conformando como un ámbito de trabajo separado de la cotidianeidad residencial.

Una de las preocupaciones principales manifestadas son los costos de los materiales necesarios para la confección de tejidos, por ejemplo una colcha lleva alrededor de tres kilos de lana, unos trescientos pesos, para conseguirla en algunos casos deben viajar a San Juan Capital y costearse los pasajes. Desde el hilado, lavado, teñido, tramado hasta la confección completa se demora aproximadamente tres meses. Al venderla deben obtener su ganancia más el dinero para comprar nuevamente lana.

Al respecto, Silvio Waisbord (2009) señala que las diversas oportunidades para la participación cultural están contextualizadas por las desigualdades de poder, de recursos y acceso. Es decir, que la “participación cultural” remite a dos ideas ambiguas y discutidas. Por un lado, la *participación cultural como consumo de bienes*, en la que la participación no es democratizante sino que es fundamental para el funcionamiento de un sistema desigual de producción cultural. En tal sentido, el autor enfatiza que las políticas oficiales de cultura y de las artes en los ámbitos nacionales, estatales y municipales es habitual que promuevan la idea de la participación cultural como derecho ciudadano y que estimulen la idea de democracia cultural, como el apoyo a manifestaciones culturales ignoradas por el mercado. La otra idea a la que hace referencia es a la *participación como producción de sentido*, el hecho de vivir socialmente determina que los seres humanos no pueden “no participar” culturalmente en tanto están inmersos en “redes de sentidos”.

Para este autor, el desafío consiste en identificar el tipo de oportunidades que una sociedad genera para la producción de significados, y los recursos existentes para sostener diversas formas de participación social. (Biasatti, S.; Salinas, J. 2012).

En este sentido se presenta contradicciones en la implementación de las políticas culturales de la región, por un lado promueven la “recuperación de las prácticas textiles” y por otro “la transformación de los espacios domésticos en lugar de albergue a los turistas”.

Desde fines del siglo XX, la globalización ha incentivado la mercantilización de la cultura y, bajo la lógica del mercado, se han generado nuevos patrimonios que circulan en la mayoría de los casos como recursos para el turismo cultural. Este fenómeno es conocido como la industria del patrimonio y ha generado numerosas críticas por la banalización del pasado que implica y las representaciones “inauténticas” que genera (Hernández Hernández 1994; Hewison 1987; Lowenthal 1996). Estos fenómenos pueden rastrearse a gran escala, pero también en cada región y en cada población que lo vive y transita con particularidades (Arispe 2000). A una escala local, esta dinámica patrimonializadora envuelve un entramado complejo de actores sociales que puede incluir organizaciones sociales y étnicas, grupos empresariales y políticos que la promueven o incentivan movidos por distintos intereses. En algunos casos solo buscan la reafirmación de una identidad comunitaria y, en otros, se incluye el posicionamiento en el mercado turístico y/o también como una alternativa contra la masificación de los productos del turismo

8. Resultados y conclusiones

El trabajo de tesis es el resultado de un trabajo compartido con otros actores sociales que en forma gentil y en diálogo ameno compartieron saberes, historias de vida, sus espacios íntimos de trabajo y de residencia. El involucramiento e investigación no son opuestos sino partes de un mismo proceso de conocimiento social (Holy, 1984 citado en Guber R.)

A su vez, el recorrido realizado estuvo atravesado por diferentes etapas de reflexión acerca de la relación que se construye entre los sujetos y los objetos y como ambos están permeados por las políticas culturales que devienen de diferentes organismos públicos y privados. Políticas que se materializan en proyectos y se implementan con diferentes grados de participación (excluyendo por ejemplo a algunas tejedoras), objetivos e intereses. A su vez, tienen efectos patrimonializantes (Biasatti, 2016) ya que seleccionan determinadas prácticas y/o objetos (entre otros posibles) que son considerados como parte del patrimonio cultural regional.

Las prácticas textiles son parte del patrimonio cultural que se encuentra en el juego de lo tangible e intangible. Su tangibilidad proviene del textil en sí mismo pero las prácticas que lo producen y la memoria transmitida de generación en generación lo constituye como un bien intangible.

Podemos pensar a la urdimbre como el conjunto de hilos longitudinales que se mantienen en tensión en un telar, la trama son los hilos que la atraviesan y que van adquiriendo formas y sentidos. La urdimbre es la estructura, son los hilos que tensan, tal vez, es viable compararla con lo que subyace: políticas culturales, proyectos, programas, tradición pero la trama es la impronta, la que otorga significado, la constructora de sentidos plurales. La trama tiene un vuelo propio que es tramado por su hacedora. Ambas, urdimbre y trama se nutren mutuamente pero la trama tiene la capacidad de revelarse a lo dado, a lo heredado, a ser cosificada como objeto. Porque el textil es objeto-sujeto, es creado para ser vivido, para “ser viviente” para acompañar, para dar abrigo.

El proceso del tejido expresa la vida diaria de la tejedora. Cada uno de los tejidos contiene su propia historia, y constituye momentos tristes (como el presentado en la alforja) y alegres. A su vez, es expresión de experiencias individuales y colectivas, de estilos y diseños sugeridos (cartilla de la Cultura de Ansilta) o de creaciones que surgen de su propia trayectoria de vida personal y familiar.

Las políticas culturales intentan para que ese “saber no se pierda” materializar los diseños en diagramas impresos, porque son atractivos o porque son motivos estandarizados con valor comercial. Algunas tejedoras confeccionan con más frecuencia prendas más pequeñas, porque la oferta y la demanda lo exige, “la gente no valora nuestro trabajo, ya no se venden mantas o ponchos, sí caminos de mesa que tiene más salida y menor precio”.

Se expresa desde integrantes de diferentes entidades gubernamentales que los proyectos están orientados para que el saber acerca de las técnicas textiles sea “rescatado, resguardado para que no se pierda” y transmitido a las “jóvenes generaciones”. A modo de una “Antropología del rescate” como la de los años sesenta, se sugiere que la pérdida de ese patrimonio cultural está en “riesgo” porque las mujeres jóvenes “no quieren dedicarse a la tejeduría”. Sin embargo, las referencias de “Maestras artesanas” son hacia las mujeres de mayor edad y con mayor trayectoria en las prácticas textiles, las mujeres jóvenes son identificadas como “hilanderas”.

Por otro lado, la historia textil está latente, textiles antiguos preservados en los enterratorios de la región, hablan de prácticas textiles en el territorio desde tiempos prehispánicos. Este aspecto interpela a las tejedoras, se les pregunta de qué tipo de lana estarán confeccionados, la antigüedad estimativa, para qué se habrán utilizados. Son ellas las que saben, las que dominan técnicas, secuencias, motivos, formas geométricas, combinan colores, las que desarrollan cada vez más un repertorio más amplio de motivos y de técnicas, logrando dominar la destreza necesaria para obtener textiles más complejos.

Bibliografía:

-Alcaraz, Olmos A; Rubio Gómez, M.; Contini, P. Las políticas culturales y el concepto de cultura. Etnografía de un evento festivo intercultural. Revista de antropología experimental. N°15. Universidad de Jaén. España .2015. En:

<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae> (Captura 21/06/2017).

-Anderson, B.(1993) Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. Fondo de Cultura Económica. México.

-Appadurai, Arjun. (1986). "Introducción" en La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías. Ed. Conaculta.

-Arnold, D. Y. y Espejo E. (2013). El textil tridimensional: la naturaleza del textil como objeto y como sujeto. La Paz. Fundación Albó e ILCA.

-Bachelard, Gastón (1965) La poética del espacio. Brevarios. Fondo de Cultura Económica. México. San Pedro de Atacama.

-Bhabha, H. (2002) El lugar de la cultura. Manantial. Buenos Aires.

-Barbieri, N; Partal, A.; Merino, E. "Nuevas políticas, nuevas miradas y metodologías de evaluación: ¿Cómo evaluar el retorno social de las políticas culturales?". Papers: Revista de Sociología, 96(2) 477-500.

-Bárcena, R. y otros. (2008) Arqueología del sitio inka La Alcaparrosa. Parque Nacional San Guillermo. San Juan. Inca Editorial. Mendoza.

-Bárcena, J. R. (2003-2005). "Avances 2002/2003 sobre el conocimiento arqueológico y etnohistórico de la dominación inka en el Centro oeste argentino, extremo austral oriental del Tawantinsuyu". Xama, vol. 15/18, pp. 119-149. Mendoza. Publicación de la Unidad de Antropología, INCIHUSA, CRICYT; 2002/2005.

- Baudrillard, Jean. 2005. (1968). *The System of Objects*. New York. Verso.
- Biasatti, S. (2012). "Coleccionar objetos arqueológicos: esto no está aquí por nosotros, nosotros estamos aquí por esto" en KUPERSZMIT, Nora et.al. *Entre pasados y presentes III. Estudios contemporáneos en Ciencias Antropológicas*. INAPL. Mnemosyne. Buenos Aires. Pp. 383-396.
- Biasatti, S.; Bonfatti, L.; Bonfatti, E.; Jofré C. (2014). "Ensayando otras formas de compartir saberes desde la arqueología: relatos, historias locales y música (Rodeo, San Juan)" en el marco del XI Congreso Argentino de Antropología Social (CAAS) llevadas a cabo en Julio de 2014 en Escuela de Antropología. Universidad Nacional de Rosario (Argentina). Pp.1-19.
- Biasatti, S. (2016) Tesis para obtener el Título de Doctora en Ciencias Antropológicas: "Arqueología e Identidades: Procesos de Integración Sociocultural del Patrimonio Arqueológico". (Provincia de San Juan). Director Dr. Diego Escolar. Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades. Doctorados en Ciencias Antropológicas. U.N.C.
- Biasatti, S., Salinas, J. (2012). "Articulaciones entre políticas estatales y sujetos: reflexiones en torno al patrimonio arqueológico y los textiles. (San Juan, Argentina)". En *Actas del 6° Encuentro de Investigadores de Cs. Sociales de la Región Centro Oeste y 3° Binacional con la IV Región de Chile*. ISSN 2250-5555. Universidad Nacional de San Juan. San Juan. Pp. 18-31
- Bidaseca, K. (2010) *Perturbando el texto colonial. Los estudios (pos) coloniales en América Latina*. Editorial SB. Buenos Aires.
- Bourdieu, P. (1972) "Tres estudios de etnología kabília Cap. 2. La casa o el mundo invertido (segundo estudio de etnología kabília). Traducción de

Juan Guillermo Duque, 2006. Publicación para uso académico. Colantropos. Colombia en la Antropología.

Disponible en: www.humanas.unal.edu.co/colantropos/

-Bourdieu, P. (1977). *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge University Press.

-Canclini, N. G. (2001) "La puesta en escena de lo popular" en *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Paidós. Bs As.

-Carretero Martínez, E. (2007) Coord." Diversidad biológica y cultural de los Altos Andes Centrales de Argentina. Línea de Base de la Reversa de Biosfera San Guillermo".- San Juan- Eduardo Martínez Carretero Editor. Editorial Universidad. Fundación Universidad Nacional de San Juan.

- Comerci, M. E. (2011) "Tejedoras de ilusiones. Mujeres artesanas en el este de La Pampa". Universidad Nacional de La Pampa. Departamento de Geografía (UNLPam) Universidad Nacional de Quilmes. Centro de Estudios Argentina Rural (CEAR). Revista Huellas n° 15(pp. 72-90)

-Corcuera, R. (2000) "Arte Prehispánico: creación, desarrollo y persistencia en el arte textil" en *Temas de la Academia*. Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, pp. 99-133.

-Corcuera, R. (1987). Herencia textil andina. Buenos Aires: Impresores SCA.

-Corcuera, R. (1998). Ponchos de las Tierras del Plata. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.

-Debenedetti, S. (1917). "Investigaciones arqueológicas en los valles preandinos de la Provincia de San Juan". En Revista de la Universidad de Buenos Aires. Publicaciones de la Sección Antropológica N°15.T. XXXII y XXXIV.

-De Certeau, (2000) *La invención de los cotidiano*. México. Universidad Iberoamericana. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.

-Díaz-Andreu, M. (2005) “*Género y arqueología: una nueva síntesis*”. En primeravista.com. Granada. Editorial Universidad de Granada. Disponible en:

<http://arkeobotanika.pbworks.com/f/D%C3%ADaz-Andreu+05+G%C3%A9nero.pdf> (Captura el día 12/05/2017)

-Díez Martín, M. T. (2004) *Perspectivas historiográficas: mujeres indias en la sociedad colonial hispanoamericana*. En *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie IV, Historia Moderna. t. 17, pp. 215-253.

-Endere, M. L. (2000). “Arqueología y Legislación en Argentina. Cómo proteger el patrimonio arqueológico”. Serie Monográfica INCUAPA, Investigaciones Arqueológicas y Paleontológicas del Cuaternario Pampeano. Editores: G.

-Endere, M. L (2001). “Patrimonio arqueológico en Argentina. Panorama actual y perspectivas futuras.” *Revista de Arqueología Americana*. 20: 143-158.

-Endere, M. (2002). “Arqueología, política y globalización ¿quién se ocupa del patrimonio arqueológico?”. *Cuadernos FHyCS-UNJu*, Nro. 18:69-76.

-Endere M. L., Rolandi D. (2007). “Legislación y gestión del patrimonio arqueológico. Breve reseña de lo acontecido en los últimos 70 años.” *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XXXII*. Buenos Aires.

-Escobar, A. (2007) “La invención del tercer mundo” en *Construcción y deconstrucción del desarrollo*. Serie: Colonialidad /Modernidad/

descolonialidad. 1ª ed. Fundación Editorial el perro y la rana. Caracas. Venezuela.

- Finkelstein, D.(2008) " Textiles indígenas e interculturalidad en la Patagonia". 3as Jornadas de Historia de la Patagonia. San Carlos de Bariloche, 6-7 de noviembre. Disponible en:
<https://fajasdechiloe.wordpress.com/.../textil-indigena-e-interculturalidad-en-la-patagonia.pdf>.

Captura el día 05/03/2016

-Franquemont, E. Franquemont, C., Isbell, B. (1992) "Awaq ñawin: El ojo del tejedor. La práctica de la cultura en el tejido" en Revista Andina, Año 10.Nº1 Julio.

-Gambier, M. (2000). *Prehistoria de San Juan*. Ansilta 7:14-19.

-Gambier, M. (1977). *Prehistoria y arqueología de la Provincia de San Juan*. Universidad Nacional de San Juan. San Juan.

-Garrido, B. y Hernández G. (2014) "Las fuentes del género poscolonial" en *Fuentes de la Historia. Desde El Género Postcolonial/ Decolonial. Razas, subalternidades, cuerpos y juventudes*. Beatriz Garrido- Graciela Hernández (Comps.). 1ª ed. San Miguel de Tucumán. Facultad de Filosofía y Letras.

-Geertz, C.(2000).*La interpretación de las culturas*. Barcelona, Editorial Gedisa.

-Guber, R.(2011).*La etnografía. Método, Campo y Reflexividad*. Siglo Veintiuno Editores. Buenos Aires.

-Hall, S. (2008) "¿Cuándo fue lo postcolonial?" en VV.AA. *Estudios Postcoloniales. Ensayos fundamentales*, Traficantes de Sueños, Madrid.

-Huellas de Identidad. Uso y conservación de las plantas en Tudcum, Malimán y Angualasto.(2006) Universidad Nacional de San Juan. Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales

-Ingold, T. (2013). *Los Materiales contra la materialidad*. Papeles de trabajo, Año 7, N° 11, mayo pp. 19-39. En

<http://www.bing.com/search?q=tim+ingold+textiles&qs=n&form=QBRE&pg=tim+ingold+textiles&sc=0-0&sp=-1&sk=&cvid=0c75d0dbaff94f9facff557f881dca0c>

Captura 18/11/2014.

-Jiménez-Lucena I. (2014) “Género, Sanidad y Colonialidad: La mujer “marroquí” y la “mujer española” en la política sanitaria de España en Marruecos”. En *Género y descolonialidad*, compilado por Walter Mignolo.-2da ed.-Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones Del Signo.

-Jofré, C; González G. (2007). “En la radio han dicho que no se puede tocar nada... Reflexiones sobre el Patrimonio Arqueológico en la Provincia de San Juan (Argentina)”. *Revista de Antropología* N°19, 2007 - 2008: 117-141

-Jofré, C. (2008). “Arqueología de las sociedades “capayanas” del norte de San Juan, República Argentina. Crítica a las narrativas discontinuistas de la arqueología sanjuanina”. Universidad Nacional de Catamarca. *Revista Arqueología Suramericana*. Volumen 4, Número 2, julio 2008.

-Jofré, C.; Galimberti, Ma. S. y Biasatti S. (2010). “Contra-informe de los Estudios y Evaluaciones de Impactos Arqueológicos de Proyectos Mega-Mineros ubicados en el Departamento Iglesia, Provincia de San Juan, República Argentina” en Jofré, C. (Comp.) *El regreso de los muertos y las promesas del oro. Patrimonio Arqueológico en conflicto*. Encuentro Grupo Editor. Córdoba. Pp. 207-241.

- Kopytoff, I. (1991). "La biografía cultural de las cosas: La mercantilización como proceso". En (ed.) Arjun Appadurai, *La vida social de las cosas*. D.F. México. Editorial Grijalbo.
- Lagarde, M. (1996) "El género", fragmento literal: 'La perspectiva de género', en *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*, Ed. horas y HORAS, España, pp. 13-38.
- Lamas, M. (1986). La antropología feminista y la categoría de "género". *Revista Nueva Antropología*, Vol. VIII, No 30, México.
- Lamas, M.(1990) "Usos, dificultades y posibilidades de la categoría de género". *Revista La Ventana* N°1. México.
- Lamas, M. (1999) "Usos, Dificultades y Posibilidades de la categoría de Género" en *Papeles de Población*, julio-septiembre, número 021. Universidad Autónoma del Estado de México. Toluca, México. Pp. 147-178..
- Lagarde, M. (1996) "El género", fragmento literal: "La perspectiva de género", en *Género y Feminismo. Desarrollo humano y Democracia*, Ed. Horas y HORAS. España. Pp. 13-38
- Latour, B. (2005). *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del Actor-Red*. Oxford: Oxford University Press.
- Lugones M. (2014) "Colonialidad y Género: Hacia un Feminismo Descolonial" en *Género y descolonialidad*, compilado por Walter Dignolo.- 2da ed.-Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones Del Signo.
- Martínez Luna, S. (2012). "La antropología, el arte y la vida de las cosas. Una aproximación desde Art and Agency de Alfred Gell". AIBR. *Revista de Antropología Iberoamericana*, Mayo-Agosto, 171-195.
- Méndez, P. (2008) "Herencia textil, identidad indígena y recursos económicos en la Patagonia Argentina. Estudio de un caso: La comarca de la meseta central de la provincia de Chubut". En AIBR. *Revista de*

Antropología Iberoamericana. Volumen 4, Número 1. Enero-Abril 2009
Pp.11-53. Madrid. Antropólogos Iberoamericanos en Red. Disponible en:

<https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/2800419.pdf>..

Captura 03/11/2016

- Michielli C. T. (2001). "Textilería del Estadio Final de la Fase Punta del Barro" En Publicaciones 24(nueva serie). Universidad Nacional de San Juan. Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes. Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo.

-Michieli, C. T. (2001). "Textilería Aguada en el Valle Iglesia. Provincia de San Juan". Publicaciones 24(nueva serie). Universidad Nacional de San Juan. Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes. Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo.

-Michieli, C. T. (2001). "Nuevas evidencias textiles del Periodo Tardío en el valle fronterizo de Iglesia (San Juan, Argentina) y sus relaciones con el norte de Chile y Noroeste Argentino". Publicaciones 24(nueva serie). Universidad Nacional de San Juan. Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes. Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo.

-Michieli, C. T. (2001) "Textiles de Angualasto: Ratificación de juicios a través de cuatro fardos funerarios". Publicaciones 24(nueva serie). Universidad Nacional de San Juan. Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes. Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo.

-Melo, J. (2006). "Contra la Identidad". El Malpensante N°74. Bogotá: Editorial El Malpensante.

-Mignolo, W. (2014) "¿Cuáles son los temas de género y des (colonialidad)" en *Género y descolonialidad*, compilado por Walter Mignolo.- 2da ed.-Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones Del Signo.

- Nardi, R. Rolandi, D. (1978). "1000 años de tejido en la Argentina". Buenos Aires: Ministerio de Cultura y Educación, Secretaría de Estado de Cultura, Instituto Nacional de Antropología.
- Palermo, Z. (Comp) (2009) *Arte y estética en la encrucijada descolonial*. Ediciones Del Signo. Buenos Aires.
- Pérez, F. y Godoy C. G. (2009) Territorios imaginarios de lo doméstico: Vida cotidiana en las revistas femeninas 1930-1960: el caso de Margarita. En Revista Chilena de Antropología Visual nº 13: 104-128. Santiago de Chile, Chile.
- Prats, Ll. (2007) *Antropología y Patrimonio*. Primera edición 1997. Barcelona. Ariel Editora.
- Rosa, N. (1990) *El Arte del Olvido. Sobre la autobiografía*. Buenos Aires: Puntosur Editores.
- Rowe, A.P. (1984) *Costumes and Featherwork of the Lords of Chimor*. The Textile Mu-seum. Washington, D.C.
- Sacchero, P. (1976). "Prospección arqueológica en el valle del río Blanco-Jáchal (Provincia de San Juan)". *Anales de Arqueología y Etnología*, XXIX-XXXI: 37-66.
- Said, E. (1996) *Cultura e Imperialismo*. Anagrama. Barcelona
- Sánchez, L. (2014) "Escribir la historia de las mujeres: el problema de las fuentes" en *Fuentes de la Historia. Desde El Género Postcolonial/Decolonial. Razas, subalternidades, cuerpos y juventudes*. Beatriz Garrido- Graciela Hernández (Comps.). 1ª ed. San Miguel de Tucumán. Facultad de Filosofía y Letras.
- Sarmiento, D. F. (2008) *Recuerdos de Provincia*. 1ª ed. 1ª reimp. Ed. Ombú. Buenos Aires.

-Taranto E. Mar J.(2003) *Textiles Argentinos..* Ediciones Maizal. Buenos Aires.

-Stramigioli C. (2008). *Teñidos con Colorantes Naturales*. Editorial Galerna S.R.L.

-Suárez, G.(2005) “ Las estructuras textiles” en *Telera: Memoria de monte quichua*. Ediciones Arte Étnico Argentino. Bs As.

-Tellez Infantes, A. (2001) “Trabajo y representaciones ideológicas de género. Propuesta para un posicionamiento analítico desde la antropología cultural” en *Gazeta de Antropología*, artículo17. Disponible: <http://hdl.handle.net/10481/7477> Captura 28/04/2017

- Yúdice, G. (2009) “Política cultural”. En *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* Szurmuk, M.; Mckee Irwin R. (Coord.).. Siglo XXI Editores. México.

Documentación oficial consultada

-Cartilla de Capacitación N°8. (2006) “El Plan de Mercadeo”. Taller de Marketing Estratégico. Proyecto de Conservación de la Biodiversidad, Desarrollo de Actividades Sustentables, Administración de Parques Nacionales y del Parque Nacional San Guillermo (San Juan).

-Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial. UNESCO. París. 2003. En <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>
Capturado el 08/04/2017.

-Ley 25.743 Protección del patrimonio arqueológico y paleontológico. En: http://www.inapl.gov.ar/renycoa/dec102204_reglam125743.pdf.
Captura 12/03/2017.

-Ley 26.118 protección del patrimonio Cultural Inmaterial. Julio 2006. Argentina

-Proyecto “Cadena de Valor Textil Artesanal San Juan” (2007) Secretaría de Agricultura Familiar. (SAF) en coordinación con el Instituto Nacional Tecnología Industrial (INTI) y Banco de insumos Estratégicos (BIE).

-Programa “Camélidos de los Andes”. Dto. 1492/15 (B. O.: 29/1/16) San Juan.

Fuentes orales

-Entrevistas a Mercedes Aciar, Tomasa Montaña, Marquesa Montaña, Josefa Paredes, Juana Leonides Salinas, Inés Bedía. (2010-2011)

-Entrevistas a Integrantes de la Intendencia del Parque Nacional San Guillermo y al Secretario de Cultura de la localidad de Rodeo.

