

Tesis para obtener el título de Magíster en Antropología Social:

¿Colchas, mantas o patrimonio cultural?

Una etnografía sobre el derrotero de las artesanías bordadas de Tinogasta



Por María Martina Cassiau
Dirigida por la Dra. Patricia Beatriz Vargas
Diciembre de 2022

Agradecimientos

Este trabajo es el resultado de seis años de trabajo de campo, quince materias aprobadas, dos talleres de tesis, seis seminarios permanentes y dos ciclos del seminario general, que excede las horas de cursada, las calificaciones, las asistencias y la entrega de trabajos. Acercarme a la Antropología fue parte de una búsqueda personal que habilitó la posibilidad de pensar nuevas cosas, de cambiar mi mirada y transformar mi ser. La presente tesis es el cierre de un ciclo académico y personal que me ha dejado en deuda con una buena cantidad de personas.

Para empezar, quiero agradecer muy sentidamente a las bordadoras de Tinogasta y a las artesanas que me recibieron en sus casas. Es muy difícil poner en palabras la gratitud que siento hacia todas ellas. Es indiscutible que este trabajo ha sido posible por su amorosa disposición y porque me permitieron entrar en su universo. Les quiero dar las gracias por ofrecerme mucho más que información para la elaboración de esta investigación. Por todas las entrevistas que respondieron, por haberme enseñado a bordar, por la inmensa paciencia siempre, por las innumerables charlas, los mates, los panes en el horno de barro, las humitas, locros y empanadas. Por los paseos, los picnics y los bingos. Por confiarme su intimidad e invitarme a ser parte de su entramado. Espero que estas páginas estén a la altura de todo lo que me han brindado.

Gracias a Doña Rosa Real y toda su familia; a Doña Alda y sus alumnas: Anita, Kela, Berta y Claudina; el grupo de Ale Chumbita y Sole Perea conformado por María Elena, Lorena, Silvia, Doña Delfina (la abuela) y Susi. Gracias a las chicas de Costa de Reyes: Doña Rosa, Doña Nelly, Mabel y Andrea. Gracias a Laura Chaile por acompañarme en mis largas estadías. Gracias a Doña Yolanda, Doña Lidia, Doña María y su hija Érica. A la familia de Doña Paula y su hija Doña Edith.

Gracias a Doña Rosa Andrada donde sea que esté. Me recibió en su casa-taller incontables veces para conversar sobre los bordados y el trabajo de su madre, la reconocida artesana Doña Aldacira Flores. También quiero agradecer a su hija Liz Roger, quien me permitió acceder generosamente a un reservorio de cajas colmadas de premios, medallas, distinciones, álbumes familiares, fotografías y anotaciones. Este linaje de mujeres tinogasteñas ha sido muy significativo para la comprensión de los bordados y su entramado social a lo largo del tiempo y su transformación a través de las generaciones.

Este trabajo tampoco hubiese sido posible sin la inmensa generosidad de la familia Knez, que me hospedó en su vieja casona de adobe y me hizo parte de una red vincular tinogasteña imprescindible para llevar adelante esta investigación. Agradezco a Lili por haberme presentado a las primeras bordadoras que conocí, por empujarme a descubrir el bordado tinogasteño y por ser mi compañera en aquella primera búsqueda del año 2016. Gracias por alojarme con todas mis inquietudes y proyectos, por todas las entrevistas, la paciencia, el cuidado y, sobre todas las cosas, gracias por hacer a Yamile, mi gran amiga, que me leyó atentamente y puso su ojo entrenado en cada párrafo. Quiero agradecerles por confiar en mí, su apoyo incondicional y su contención siempre. Gracias por darme la llave de Tinogasta y la posibilidad de conocer este universo que también se volvió un hogar.

El rumbo de este estudio fue signado por dos mujeres antropólogas a quienes les estoy enormemente agradecida. Una de ellas es la directora de esta tesis: Patricia Vargas, una persona inmensa que admiro de verdad y me acompañó en un proceso de escritura arduo y sensible, atravesado por los vaivenes de la vida. Su amorosa lectura y su respeto por mis ideas forjaron este recorrido. Siempre atenta a mis pasos y dispuesta a escuchar mis dudas, conflictos y dilemas éticos. Su compromiso y dadivosidad con mi proceso de trabajo es indescriptible. Fue una enorme presencia que abrazó mi forma de escritura, mis inquietudes viscerales y mis preguntas de investigación, invitándome a conocer nuevos autores, perspectivas y experiencias etnográficas.

No me encontré con Vargas por casualidad, se lo debo a la antropóloga Rosana Guber, directora de la maestría. Ella es la otra mujer a quien quiero agradecer sentidamente. En la entrevista de admisión reconoció cierta sensibilidad social en mí y me admitió para ser parte de la cohorte 2017. Guber me enseñó un método y a ser mi propia herramienta de investigación. Sus preguntas siempre me alumbraron y sus clases fueron magistrales. Sus ojos incisivos me interpelaron trascendentalmente.

Vargas y Guber le hicieron un espacio a mis ideas en el mundo de la Antropología, validaron mis preguntas y apuntalaron mi intuición. Gracias por todo ello, por darme la posibilidad de atravesar esta experiencia que trasciende lo académico y por acercarme al Grupo de Estudio y Trabajo sobre Cosas Cotidianas.

Este grupo humano, bajo la responsabilidad de las antropólogas Jazmín Ohanian y Florencia Blanco Esmoris, me permitió conocer la investigación de la antropóloga Annette Weiner, cuyas ideas han sido fundamentales para comprender mi propio trabajo de campo y narrar esta tesis. Este espacio también me dio la posibilidad de conocer a otras antropólogas y colegas, que han escuchado atentamente mis ponencias sobre los bordados tinogasteños. Quiero agradecerles a todas ellas por su generosidad, sus

devoluciones, ideas y comentarios. Y, principalmente, por ofrecer sus frescas miradas sobre mi trabajo en proceso.

También quiero agradecer a la antropóloga Florencia Tola. Sus clases fueron indispensables para virar desde el campo de la Gestión de Patrimonio Cultural hacia la antropología. Durante su curso, me dediqué a revisar reflexivamente mi trabajo de “rescate” de seda silvestre en Ancasti (provincia de Catamarca) desarmando las categorías occidentales que atravesaron todo el proyecto. Esto fue fundamental para hacer trabajo de campo en Tinogasta desde una nueva -y valiosa- perspectiva. Agradezco a mi profesora por enseñarme otra forma de ver el mundo y acompañarme en ese proceso.

La pedagoga y metodóloga Cristina Villata, colega de la Dra. Vargas colaboró extendiendo mi búsqueda de textiles bordados hacia la Patagonia. Su ayuda hizo posible el hallazgo de la colcha más significativa de este trabajo, que me condujo hacia la familia Nieto y la familia Macías. Gracias a las Isabeles, Sandra, Víctor y Mauro por compartir su historia conmigo y por regalarme su tiempo. Sus relatos y recuerdos fueron esenciales para construir esta narrativa y comprender el significado de los bordados tinogasteños en una afectuosa red vincular.

Agradezco a la familia Navas, en especial a Marta y sus hijos, Ivana y Carlos. Sus recuerdos sobre su vida en Catamarca y los bordados fueron muy importantes para el desarrollo de esta investigación, así como la posibilidad de apreciar dos textiles que posee la familia muy bien conservados.

Gracias al historiador y fotógrafo tinogasteño Jorge Campillay, quien me acercó bibliografía muy pertinente para conocer la vida de los tinogasteños en la Patagonia. También me presentó inolvidables mantas que fueron parte de esta investigación.

Quiero destacar el esmero de mi hermana Inés, quien desgrabó el 90% de las entrevistas de esta investigación y siguió atentamente cada viaje y avance de este proceso. Gracias por ser mi familia y acompañarme en el último trayecto de escritura, dándome aliento en el momento de mayor fatiga y colaborando con recursos de redacción, cuando pensé que ya había agotado todas las palabras existentes en el mundo para escribir mis ideas.

No puedo dejar de mencionar el incondicional apoyo de Lucio Agustoni, un gran compañero, presente en la mayoría de mis salidas al campo. Por todo ese tiempo compartido y por haber creído en mí, incluso más de lo que yo misma me creía capaz. Por leer mi trabajo a pesar de todo. También a su familia, especialmente a María Luna que leyó puntillosamente una buena cantidad de páginas.

Mi amiga Malena Levy, que se autoproclamó la mejor interlocutora para conversar sobre mi tesis. Una gestora cultural amante de los gatitos y las plantas que leyó algunos fragmentos, encontrando mi

huella en cada página. Agradezco su lectura y escucha tan atenta, así como sus comentarios sinceros. También por alojarme en su sillón y ofrecerme un nuevo lugar de escritura cuando ya estaba muy cansada. Por su apoyo y cariño que motorizaron estas palabras.

Juliana Horowitz, mi hermita. Quien valora mi corazón puesto en este trabajo. Atenta a cada relato. Escuchó las incomodidades que atravesé durante el proceso de escritura. Me acompañó con su empatía en cada paso vital que marcó el ritmo de estas páginas. Su curiosidad fue una posibilidad para compartir mis ideas y seguir pensando sobre los universos artesanales. Su mirada lúdica me motivó a ser fiel a mi pluma y escribir esta tesis de una manera amorosa y creativa.

Mi incondicional amigo Federico Agustín Lombardi, quien me acompañó en momentos muy difíciles y que, asumiendo su ignorancia sobre “las sábanas” que me dedico a investigar, entendió que esta escritura es trascendental en mi vida y se puso a disposición para colaborar con el cierre de este ciclo, caminando a mi lado en todo el proceso.

Mi amigo de viajes Matías Manuel Casado con quien visitamos algunas bordadoras y dejó encargada una musculosa floreada. Doña Rosa todavía tiene el pedido pendiente. A su prima, Sofía Polke Casado que alojó mis emociones en la pandemia y me hizo saber que esta tesis era posible, si era mi deseada por mí.

Gracias a Mariel Bomczuk y su familia por su confianza en mi trabajo y apoyo siempre. Por su cariño y amistad. A su hermano, Basilio, por su genuino interés y la invitación a su programa de radio para conversar sobre las artesanías que nos interpelan.

A mis amigas y amigos que me acompañan en cada paso. Los humanos y los no humanos.

No le agradezco a mi padre. Este enorme y sentido trabajo es a pesar de él.

Versión final revisada y corregida con inclusión de los comentarios vertidos por el jurado evaluador en la instancia de la defensa oral del día 17 de mayo del año 2023, EIDAES, sede Edificio Volta.

Índice

Introducción	10
Desde el Diseño Textil y el Patrimonio hacia la Antropología Social.....	10
Búsqueda del tesoro.....	12
Trabajo etnográfico y pandemia.....	14
Contexto histórico y antecedentes.....	17
El Estado “al rescate”.....	19
Proyecto de tesis.....	21
Corazón de la tesis.....	21
Dónde, quiénes, cuándo.....	23
Metodología.....	26
Inspiración.....	28
Referencias.....	31
Mapas.....	32
Mapa de Argentina.....	32
Mapa de la Provincia de Catamarca.....	33
Mapa del Departamento de Tinogasta.....	33
Trayecto Tinogasta (ciudad) - Santa Rosa - Villa San Roque.....	34
Ubicación actual de las bordadoras.....	34
Ubicación de las familias de Villa San Roque hasta la década de 1990.....	35
Distancias.....	35
Capítulo I: ¿Cuál es el “bordado tinogasteño”?	37
Los “bordados de antes”.....	38
Los “bordados de ahora”.....	39
Tinogasta, pueblo bordado.....	41
Aprender a “pinchar la tela”.....	43
Doña Rosa y Fito.....	43
Aprender a hacer de una Diseñadora Textil.....	52
“Nos van a retar a las dos”.....	54
Alelí Chasampi.....	54

“Que no se pierda la técnica”.....	58
“Bordadoras” y “becadas”	58
“Profe , ¿esto cómo se hace?	60
De “bordadoras” a “becadas”.....	63
Capítulo II: “Guardar” una colcha.....	70
Colchas de la familia. Circulación sanguínea.....	71
Familia Diaz.....	71
Alicia.....	71
Hugo.....	75
Las hermanas Montiel.....	78
Irene.....	78
Marta y Pabla.....	82
Mabel.....	85
Circulación por fuera del entramado familiar	89
Familia Castro.....	89
Doña Loli.....	89
Doña Blanca.....	92
Familia López.....	95
Doña Isabel López	95
Las guardianas de las “colchas” bordadas.....	101
Capítulo III: Las “mantas” bordadas.....	106
La casa de los Boric.....	107
Angélica y Manuel.....	107
María y Oscar.....	122
Lucía y Juana.....	126
Alfredo González.....	130
De colchas a mantas.....	134
El robo de la manta.....	137
De mantas a obras de arte.....	137

“Faltan las flores de Doña Eustaquia”	138
Conclusiones	140
Colchas, mantas y patrimonio.....	140
El carácter femenino de la tarea	142
Desplazamiento en el territorio.....	143
“Ayuda entre vecinas” o “trabajar por cuarto”	143
Un campo en tensión	146
Bibliografía	150
Otras fuentes	154

Introducción

Desde el Diseño Textil y el Patrimonio hacia la Antropología Social

Este trabajo es el resultado de una formación académica singular y particular que inicia con mis estudios universitarios en la carrera de Diseño Textil en la Facultad de Diseño, Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, donde me aboqué a investigar técnicas textiles artesanales y tradicionales de Argentina. Más tarde me especialicé en el posgrado de Gestión de Patrimonio Cultural, en la misma casa de estudios, para profundizar y complementar mis conocimientos sobre los universos textiles que empezaba a descubrir. Como tesina, presenté un proyecto de “salvuarda patrimonial” para reactivar los conocimientos implicados en la obtención de hilado y tejido de seda silvestre junto a un grupo de mujeres artesanas de la comunidad de Ancasti, departamento al este de la Provincia de Catamarca (región Noroeste de Argentina)¹. Este trabajo trascendió las paredes del aula y pude concretarlo tras haber ganado los “Fondos Concursables para la Salvuarda del Patrimonio Cultural Inmaterial” de CRESPIAL-UNESCO² de 2016 (Cassiau, 2020).

Dicha experiencia tuvo una duración de dos años (2016-2018), período en el cual me vi sumamente afectada e interpelada dadas las tensiones que se presentaron durante el desarrollo del proyecto. Sorpresivamente para mí, la aparente y contundente nobleza de proteger una técnica artesanal del olvido despertó distintos intereses en los actores implicados en el programa (artesanas y familiares, funcionarios de distintas áreas del Estado, instituciones culturales, agencias internacionales y quien escribe este texto). Una notable incomodidad y malestar me atravesaron durante la experiencia. Fue en ese entonces que decidí embarcarme en la Maestría en Antropología Social de la UNSAM/IDES-IDAES³ para buscar respuestas a preguntas que todavía no había conseguido formular.

Como Diseñadora Textil, me dediqué a estudiar la materialidad, las técnicas de producción y estéticas de los textiles artesanales, más tarde analicé estas artesanías como parte del patrimonio e identidad de la región andina y luego, tras haber empezado a cursar la maestría en Antropología Social, comencé a pensar en torno a un nuevo tipo de tejido: el fuerte y grueso entramado de relaciones

¹ Este proyecto se denominó “Seda del monte, tesoro escondido”. El desarrollo y sus resultados fueron plasmados en el siguiente documental: <https://www.youtube.com/watch?v=AZdwK3plSLM&feature=youtu.be>

² El Centro Regional para la Salvuarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina (CRESPIAL) es una organización internacional creada entre la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y el Gobierno del Perú en el año 2006 en base a la Convención para la salvuarda del patrimonio cultural inmaterial del 2003, al que adhirieron 16 países, entre los cuales se encuentra Argentina.

³ Este programa de posgrado se crea mediante un acuerdo interinstitucional entre el Instituto de Desarrollo Económico y Social (IDES) y el Instituto de Altos Estudios Sociales (IDAES) de la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM).

de poder en el cual se producen y circulan los textiles artesanales-patrimoniales que siempre me interesaron. Este recorrido que parte desde el diseño y la gestión de patrimonio cultural hacia una formación como antropóloga social, se verá reflejado en estas páginas y en el recorte que realicé de mi trabajo de campo, poniendo el foco en la vida social que habilita la circulación y posesión de textiles bordados artesanales.

En el año 2016 fui a Tinogasta, departamento al oeste de la provincia de Catamarca, para relevar información sobre la Ruta del Adobe, con el fin de trabajar algunas cuestiones desde la perspectiva patrimonial. Este antiguo camino une las ciudades de Tinogasta y Fiambalá, se trata de un trayecto de 55 kilómetros enclavado en la Ruta Nacional 60 y zonas adyacentes. Allí se emplazan siete importantes edificaciones declaradas Patrimonio Cultural de la provincia y entre cada uno de estos hitos hay una buena cantidad de viviendas de adobe, objetos y un paisaje único que acompaña la estética y mística del lugar. La Ruta tiene edificaciones de más de 400 años de edad. Su riqueza patrimonial se enclava en la antigüedad y en la diversidad arquitectónica que refleja distintos momentos de la intensa historia de la región. Allí se pueden encontrar ruinas precolombinas, edificaciones coloniales y construcciones posteriores a las guerras por la independencia, incluso previas a la fundación del departamento de Tinogasta. Esas distintas materialidades son producciones palpables de las sociedades de distintas épocas que se transformaron a la luz de procesos sociales, históricos y económicos muy convulsionados de la región donde se inserta la población con la que me vinculé para hacer este trabajo.

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

Actualmente, esa añosa construcción se encuentra en tratativas de ser declarada un hito más de la Ruta del Adobe, testigo de la historia del lugar. Angélica y su familia son parte de esas memorias, ese paisaje y esos terruños. Reciben visitas y las pasean por estas morfologías de barro con orgullo y admiración, como si se tratara del patio de su casa, porque esa historia constituye su identidad y biografía genealógica.

Tuve la dicha de recorrer la ruta de punta a punta junto a Angélica, quien me compartió sus recuerdos, información histórica que había logrado recuperar y datos sobre la importancia de cada una de las edificaciones-monumentos. Yo la escuché atenta, me maravillé con las construcciones de barro, sus colores y formas, las capillas, la imaginería de las iglesias, las guirnaldas de papel, los exvotos⁴, ofrendas, homenajes, las estampitas y los agradecimientos a los santos.

Este primer acercamiento dispuso mi sensibilidad para preguntarme por todos los objetos enigmáticos que vi. Sobre la permanencia de estatuillas y tributos a los santos en lugares públicos que nadie roba, ni vandaliza. Sobre la vida de estos objetos en medio de paisajes desérticos e inhóspitos. Lugares desolados. Sobre cosas que nadie toca y son respetadas. Rastros de alguien que pasó por allí. Mi perspectiva como gestora cultural estaba cambiando, mi interés por la cultura material se agudizaba.

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

Búsqueda del tesoro

Todo este trabajo se signó por la búsqueda de estos preciados textiles. Me he dedicado a localizarlos y trazar su circulación. Pasé unos primeros quince días en Tinogasta rastreando a las bordadoras junto

⁴ *Exvoto*: Los exvotos son pequeñas obras de arte y de calificada artesanía que los cristianos ofrendan a Dios, la Virgen y los santos en agradecimiento de un bien recibido. Son testimonios de fe. Se los conoce popularmente como promesas o milagros. La primera palabra alude a la promesa que hace el creyente al pedirle a la figura divina que lo ayude en el trance peligroso por el cual está transitando él o algún familiar. Milagro es lo que se produce cuando adviene la ayuda sobrenatural. La fórmula en latín es *exvoto suscepto*, es decir “por promesa comprometida” (Barbieri, 2020. p. 30).

a Angélica. Fuimos preguntando casa por casa, desplazándonos por las callecitas más alejadas del centro, bordeando la costa de las montañas. Anduvimos en auto, también a pie. En un principio, pensé que Angélica sabía dónde ubicarlas, pero pronto entendí que no era así. Realmente la propuesta era “buscar” a las bordadoras. Angélica tenía alguna referencia, recordaba algo de su juventud en Tinogasta, pero no sabía si las mujeres que ella había conocido seguirían bordando. Tenía alguna idea de dónde las podría encontrar, pero lo cierto es que no lo sabía con precisión.

Preguntamos en el pueblo en dónde podríamos comprar alguna manta bordada. Los vecinos, como si nos fueran dando pistas, nos guiaron hacia las bordadoras. No nos atendieron en todos lados, muchas mujeres ya no bordaban, otras no tenían nada para mostrar, nos contaron sobre alguna colcha que habían hecho, hubo quienes recordaban a sus abuelas o madres que sí lo hacían. Algunas me explicaron que tenían algún “encargo” para bordar y ejecutaban la tarea en la soledad del hogar. Nos referenciaban a alguna vecina que podría estar bordando. Conocimos mujeres que lo solían hacer, pero que hoy se dedican a otras labores. También conocí mujeres que guardan una colcha de dos plazas rebalsada de flores y hojas espejadas, dobladas y reservadas en sus muebles, sin marchitarse. Cada manta bordada fue un tesoro único en medio del paisaje seco terracota que ahora aprecio mucho más que en ese momento. Las artesanas son sus guardianas. No todas las exhiben. A veces las venden.

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

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



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

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

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

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

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

Trabajo etnográfico y pandemia

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

La etnografía digital y multisituada venían instalándose como temas de discusión y debate teórico, sin embargo a pesar de la distancia entre Buenos Aires y Catamarca (1300 kilómetros), yo había optado por hacer trabajo de campo presencial dado mi interés en entablar vínculos sólidos con mis interlocutores, lo cual se vio fuertemente afectado por las políticas de restricción de circulación y distanciamiento social. Este nuevo contexto de producción de conocimiento derivó en la incorporación de nuevas estrategias que, lejos de empobrecer la calidad de este trabajo, lo complejizó en forma de “etnografía patchwork”, caracterizada por un nuevo modo de "estar ahí" cuando el trabajo de campo presencial a largo plazo no es una posibilidad (Günel, Varma y Watanabe, 2020). Las autoras que forjaron este término, consideran que la “etnografía patchwork” parte del reconocimiento de que las recombinaciones de "hogar" y "campo" se han convertido en una necesidad y se compone de procesos

y protocolos etnográficos diseñados en torno a visitas de campo de corta duración, el contacto permanente con los interlocutores a través de medios digitales, dominio de la lengua y conocimiento contextual. Bajo estos términos, me propuse acomodar mi trabajo de campo adaptándolo a las herramientas virtuales durante los años 2020 y 2021.

A través de llamadas telefónicas, entrevistas por video llamada, mensajes de Whatsapp e intercambios en otras redes sociales conseguí trabajar de manera ininterrumpida. Este giro metodológico superó ampliamente mis expectativas y me proveyó de materia prima muy rica para construir el relato de esta investigación. La red vincular que me encontraba definiendo se estiró en el territorio a través de la virtualidad, abarcando un espacio de trabajo mucho más amplio con epicentro en Tinogasta.

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

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

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

Contexto histórico y antecedentes

El antecedente más relevante para esta tesis es la investigación de Esther Hermitte (1921-1990), la primera antropóloga argentina por titulación, capacitación y práctica, quien se dedicó a trabajar en Catamarca junto a Carlos Herrán, un joven colega que se desempeñó como su asistente, para dilucidar los motivos por los cuales fracasaban las cooperativas impulsadas por el gobierno federal para tejedoras. Este importante antecedente permitió narrar el escenario histórico y social cambiante en donde las mujeres tinogasteñas se encontrarán para “pinchar la tela” y producir colchas bordadas, desde la obtención de la materia prima hasta la pieza terminada.

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

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

Tinogasta, como parte de esta región, perteneció a circuitos de tránsito y producción muy antiguos. Desde muy temprano tentaculizó su actividad y se insertó en un circuito comercial, a través del

Departamento de Belén⁵, con Tucumán, Salta, Jujuy y el Alto Perú. Proveía productos alimenticios, textiles y mulas de arria tan necesarias para la explotación minera. También estableció relaciones comerciales con Chile, a través del Paso de San Francisco, por donde enviaba ganado europeo.

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

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

Desde la conformación del Estado argentino, la población catamarqueña no proliferó hacia adentro, sino que se expandió hacia afuera, consolidando centros catamarqueños en otros sitios de Argentina como consecuencias de sucesivos flujos migratorios⁶. Desde el año 1922, la fundación de YPF en el Sur de Argentina atrajo un fuerte flujo migratorio para trabajar de forma permanente. La Villa San Roque se insertó de manera estable en un circuito hacia la Patagonia que se consagró con la fundación de un centro de habitantes catamarqueños en Comodoro Rivadavia (Alaniz, 2015), estirando la red vincular en el territorio por la que, aún hoy, circulan colchas bordadas y delicias de las fincas norteñas hechas por las mismas mujeres, como lingotes de membrillo, nueces confitadas, tortas de turrón, dulces y aceitunas en salmuera -que también degusté-, a través de encomiendas y visitas regulares.

En esa época, los textiles eran producidos en el interior de cada una de las casas, en donde solía haber un telar criollo clavado en la tierra. Allí, las teleras confeccionaban grandes paños de lana que luego serían bordados en enormes bastidores. Esta actividad se realizaba de manera comunitaria, las

⁵ Belén es el departamento contiguo a Tinogasta que se configura como un paso hacia las provincias del norte.

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

vecinas se reunían y vinculaban a través de un sistema de ayuda recíproca que las mantenía unidas y en constante relación, en un tipo de organización productiva pre capitalista y comunitaria que remite a las mingas descritas por Hermitte:

“Tradicionalmente se practicaba un sistema de ayuda recíproca en la que quien había recibido colaboración estaba obligado a devolverla sin que medie pago alguno. Las formas más conocidas de esa reciprocidad eran la minga de las teleras y de las segadas. En la primera un grupo de amigas se reunían por las noches en casa de la que necesitara acelerar la terminación del tejido -”enterar la tela”-. (...) El grupo rotaba noche a noche en casa de sus miembros” (Hermitte y Herrán, 1970:471).

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

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

El Estado “al rescate”

Desde finales del siglo XIX, durante el proceso de conformación del Estado y de la identidad nacional argentina, se homogeneizaron las expresiones culturales contenidas en un mismo territorio. La “Generación del 80”⁷ llevó adelante un “proyecto modernizador”, cuyas políticas y campañas

⁷ La Generación del 80 fue un grupo de intelectuales argentinos, herederos de las ideas de la Ilustración. Pertenecientes a familias de clase alta propietarias de extensos latifundios, que se destacaron entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Esta élite gobernante consolidó el bagaje ideológico y cultural que caracterizó a la República conservadora que

tuvieron como propósito encontrar una única “alma nacional”. Se estableció Buenos Aires como centro del país, se disolvieron las diferencias culturales, en búsqueda de una misma tradición, una misma tierra y una misma sangre. De esta manera, la diversidad perdió complejidad y devino un todo compacto desde el cual lo diferente es considerado una anomalía ajena al “ser nacional” (Ticio Escobar, 1986).

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

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

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

A partir de aquel momento, se llevó a cabo un trabajo regular y periódico a través de mesas redondas, nuevas convenciones y conferencias internacionales, para discutir y negociar distintos

se extendió entre 1880 y 1916, estableciendo un modelo de país con centro en Buenos Aires, pensamiento conservador, liberal y laico (ver Ocampo, 2007).

ángulos y miradas sobre el campo del patrimonio. Resultado de ello es la “Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial” del año 2003⁸, donde se estableció que los conocimientos y saberes implicados en el desarrollo de las producciones materiales son tan significativas como los objetos en sí. Desde este punto de vista, no sólo los textiles bordados serían objeto de políticas públicas para su preservación material, sino que también los conocimientos ancestrales puestos en práctica para su materialización. Paralelamente, a partir de los años 90’ se suma el interés del BID⁹ por preservar la diversidad cultural como fuente de resiliencia y desarrollo, destinando fondos económicos, préstamos y asistencia técnica a proyectos de salvaguarda cultural.

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

Esta mirada patrimonial que atraviesa a los Estados, da como resultado la implementación de programas con el objetivo de salvaguardar y proteger prácticas culturales locales, como los talleres de bordado de la Municipalidad y tal como yo lo había hecho en el Departamento de Ancasti, dirigiendo un programa de salvaguarda de la técnica artesanal de obtención, hilatura y tejido de seda silvestre.

El tratamiento de la situación de los bordados tinogasteños será parte de una agenda patrimonial más amplia por la cual se implementarán diversas líneas de acción en toda la provincia. Entre ellas, considero destacables para esta investigación: la declaración de Patrimonio Histórico Cultural a las construcciones insertas en la “Ruta del Adobe” en el año 2011¹⁰, la declaración como Patrimonio cultural Inmaterial de la Nación¹¹ a la “Fiesta Nacional del Poncho” y las técnicas ancestrales relativas al hilado y tejido artesanal de fibras provenientes de animales autóctonos, en el 2016. Desde ese mismo año y en esta misma orientación de operaciones, el Municipio de Tinogasta ofrece cursos de capacitación con el fin de “rescatar” técnicas y oficios artesanales, entre los que se encuentra el taller de bordado “para que no se pierda la técnica” que reúne mujeres tinogasteñas para aprender el oficio en salones preparados y dispuestos por el Estado.

⁸ Esta Convención se ratifica en Argentina como Ley Nacional N° 26.118 en el año 2006, convirtiéndose en el marco legal para todas las declaraciones de Patrimonio Cultural Inmaterial que se efectuaron en adelante.

⁹ El Banco Interamericano de Desarrollo es una organización financiera internacional con sede en la ciudad de Washington (Estados Unidos) que se presenta como la principal fuente de financiamiento y pericia multilateral para el desarrollo económico, social e institucional sostenible de América Latina y el Caribe.

¹⁰ Ver Ley Provincial N° 5326 (2011).

¹¹ Ver Ley Nacional N° 27.332 (2016).

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

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

Proyecto de tesis

Corazón de la tesis.

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

Me propongo comprender el significado de los “bordados tinogasteños” en distintos universos sociales y simbólicos, a través del estudio de su desplazamiento en el territorio y entre clases sociales. Voy a teorizar sobre la circulación de objetos centrando a las mujeres y a la producción doméstica de colchas en el corazón del proceso político al que pertenecen etnográficamente. El énfasis de mi

investigación estará centrado en la forma en la que circulan las colchas bordadas, los conocimientos que implican y quién controla esa circulación. Asimismo, voy a pensar los procesos de producción y circulación como un circuito continuo y no como dos tiempos separados, sino que uno hace sentido en el otro.

El sentido general de esta tesis propone perseguir el objeto textil, que nos guiará desde su génesis en la Villa San Roque -el universo de las bordadoras- hacia la Patagonia a través del entramado de relaciones familiares, para luego desplazarse hacia el universo de compradores de clase media. Desplegaré la articulación teórica al final de cada capítulo, seleccionando autores¹² que me permitirán desentramar el significado de este objeto textil artesanal en el desplazamiento entre universos de significación. Asimismo, el trabajo de Esther Hermitte (1970 y 1972) articulará toda la tesis para dar cuenta del entramado social en el cual los textiles se producen, circulan y se usan. Me serviré de la investigación que realiza junto a Herrán (1970) para distinguir diferencias estructurales y sociales entre los distintos grupos de bordadoras, intentando clarificar modos de vincularse, de trabajar, de acceder a la materia prima y de poner en circulación sus producciones.

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

El segundo capítulo denominado “Guardar una colcha” se caracteriza por la búsqueda de las colchas en el entramado familiar que une la Villa San Roque con Comodoro Rivadavia. Relataré el derrotero de los textiles que se hacen para la familia y quieren ser protegidas de las miradas ajenas y

¹²La selección de autores está ligada a mi trayectoria académica. Formo parte del Grupo de Estudio de Cosas Cotidianas enmarcado en el Programa de Antropología Social (PAS) con pertenencia institucional en el Centro de Investigaciones Sociales (CIS)/Centro Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet) y, el Centro de Antropología Social (CAS) del Instituto de Desarrollo Económico y Social (IDES), Buenos Aires, Argentina y del Grupo de Investigación de la Universidad Nacional de José C. Paz dirigido por la Dra. Patricia Vargas. Estos espacios me acercaron a estos autores que me permitieron pensar en torno a la producción, circulaciones, usos y significados cambiantes de los textiles bordados de Tinogasta.

foráneas. Este capítulo estará atravesado por una fuerte emotividad y afectividad. La nostalgia y desarraigo serán el combustible para “pinchar” el bastidor una y otra vez. Así, las bordadoras enviarán color, calidez y abrigo a la familia en el sur. Aquí haré una revisión de mis registros de campo desde la perspectiva de la Antropóloga estadounidense Annette Weiner (1992) sobre los objetos inalienables, entendidos como aquellos que son fuente de jerarquía y diferenciación, pretendiendo mostrar la red social que habilita la circulación y posesión de las colchas bordadas, intentando comprender por qué y a quiénes las ocultan y de qué manera se pone el objeto en movimiento.

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

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

Dónde, quiénes y cuándo.

Me propuse describir la producción, uso, venta y circulación de colchas bordadas de Tinogasta, municipio que se encuentra al oeste de la Provincia de Catamarca. Este departamento tiene 23.582 km² de superficie, se encuentra a 1200 msnm, lo que puede generar algunos síntomas de “apunamiento” o “mal de altura”¹³. Allí predomina el paisaje de serranías y colores terracota con largas

¹³ La falta de oxígeno y la baja presión atmosférica que caracteriza las zonas altas, producen un efecto de “apunamiento” o “mal de altura”. Los síntomas incluyen dolor de cabeza, náuseas, dificultad para respirar y, además, imposibilidad para hacer actividad física. Los casos leves se resuelven entre uno y tres días. Atravesé este tipo de malestares en varias oportunidades, lo que dificultó el curso normal de mi investigación durante breves períodos.

cadenas montañosas que se pueden admirar en el horizonte. Presenta volcanes en plena Cordillera de Los Andes y picos de más de 6.000 msnm acompañados de lagunas y vegas que bajan al sistema hídrico de la cuenca del Río Abaucán. El tipo de clima es árido, de veranos muy calurosos (19°C a 44°C) e inviernos templados (-4,2°C a 20,6°C). Presenta características semidesérticas, de viento seco y gran amplitud térmica.

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

La ciudad de Tinogasta cuenta con una plaza central alrededor de la cual se encuentran la iglesia principal, la comisaría, un puesto de turismo en donde encontré un textil bordado para la venta, el único supermercado del distrito y la estación de servicio con buena señal de internet que hizo las veces de oficina en reiteradas oportunidades. La zona céntrica y urbanizada se extiende en una cuadrícula irregular de un diámetro de diez cuadras que cuenta con servicios de luz, agua y gas de manera estable y regular, a diferencia de las zonas rurales donde estos servicios son intermitentes.

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

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

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

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

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

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

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

las bordadoras y sus familias, lo que se vio reflejado en una comunicación continua y contacto permanente a través de redes sociales, mensajes de Whatsapp y llamados telefónicos.

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

En estas páginas condensé seis años de trabajo de campo en la figura de algunas bordadoras y algunos integrantes de la familia Boric. Reconstruí escenas donde fusiono entrevistas, encuentros y personas, con el fin de narrar sintéticamente el recorrido de estos textiles bordados y poder ilustrar cómo se hacen ahora en talleres municipales, cómo se hacían antes de manera colectiva en Villa San Roque, quiénes participan de esas actividades, por qué y hacia dónde se desplazan los textiles y cómo ingresan los textiles en el mundo de una clase media tinogasteña que los entiende como objetos decorativos, estéticos y símbolo de la cultura local.

Metodología

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

Según la actividad y las bordadoras con las que me encontraba, me serví de algunas herramientas para llevar adelante mi registro que combiné estratégicamente para lograr un equilibrio entre la observación y la participación. Tuve la intención de no inhibir ni incomodar a mis interlocutores con la presencia de cámaras o grabadores. Fotografíe y grabé las escenas y objetos que me indicaron las personas con las que trabajé. Anoté en mi celular lo menos posible, decidí usar el cuaderno para dibujar algunos patrones textiles y planitos de las casas que visité. Durante toda mi estadía, llevé un

diario de campo en la computadora en donde cada noche escribí las escenas vividas y datos que consideré que podían ser útiles. Todas estas actividades conformaron el trabajo de campo que me permitió describir las vivencias en Tinogasta.

Durante la estadía en Tinogasta me desplazé entre el mundo de las artesanas y el mundo de los compradores a diario, haciendo una importante gimnasia para interpretar dos universos bien distintos que se vinculan a través de los textiles bordados. Me empeñé en describirlos con la mayor fidelidad posible, destacando lo que entendí como importante para mis propios interlocutores de trabajo de campo. El desplazamiento rutinario entre dos universos no fue fácil. Me transformé cada vez que entré, hice el esfuerzo por cambiar de categorías permanentemente y entender a los objetos desde dos paradigmas muy distintos. Yo también pertenezco a uno de los universos. Mujer de 30 años, blanca, universitaria, diseñadora textil especializada en Gestión de Patrimonio Cultural, estudiante de maestría, hija de una mujer que tuvo un local de artículos regionales en la galería Harrods¹⁴ en el año 1993. Yo soy el filtro y mi propia herramienta etnográfica. Mi mirada no será inocente. Quedo expuesta en estas páginas. En este sentido, Guber (2001) analiza el rol del antropólogo en el trabajo de campo y escribe que:

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

Exponer mi posición en este texto es una forma de dar a conocer la perspectiva desde la cual se construye esta tesis y de aliviar mi incomodidad respecto de la asimetría que se presenta durante el trabajo de campo, y de estas páginas donde exhibo parte del mundo íntimo de la población. Considero que es mi deber explicitar que el corazón de este trabajo está propulsado por una inquietud visceral. De los momentos en que entraba en esa lujosa galería y pasaba la tarde con mi mamá, vestida de seda negra, suave y perfumada con Halston. Sobria y elegante. Jugaba con los cuencos llenos de rodocrositas, malaquitas, lapislázuli y ámbar. Rodeada de animales tallados de la selva misionera. Admirando el mostrador y los más altos estantes desde la altura de una niña de 4 años. Mis abuelos maternos: José, un empleado frigorífico que se quedó sordo por los ruidos de las máquinas pudo cobrar

¹⁴La tienda original de Harrods había sido fundada en 1834 en Londres con negocios de moda y artículos de lujo. En el año 1914 se inauguró una sucursal argentina en la calle Florida, en pleno centro porteño. Las personas detrás del proyecto no escatimaron en gastos ni en lujos. El edificio contó con siete pisos que combinaban negocios, salones de té, una barbería y hasta una biblioteca; por donde pasaron visitas ilustres y reconocidos artistas realizaron impactantes vidrieras.

una indemnización con la que construyó su casa y mi abuela Marta, ama de casa con estudios primarios incompletos, quien pasaba las tardes combatiendo a sus enemigas las hormigas en el jardín de su casa, escuchando Palito Ortega por la radio, en un barrio del conurbano con calles de tierra. ¿Cómo fue que mi mamá constituyó una identidad tan distinta a la que le facilitaba u ofrecía su contexto y cotidianidad? ¿Cómo desarrolló un gusto particular por las artesanías regionales y consiguió venderlas en una galería de lujo? Mi investigación sobre el significado de las “colchas” en el universo de las bordadoras en contraste con el significado de las “mantas” en el universo de la clase media está intrínsecamente relacionada con esta pregunta subjetiva y personal que empuja y da forma al presente trabajo.

Inspiración

La etnografía “Las bordadoras de mantones de Manila de Sevilla” (1998) de Encarnación Aguilar Criado fue un gran hallazgo que sirvió de inspiración para comenzar esta tesis. El trabajo de esta antropóloga española será de gran utilidad para comprender el sentido estético de las colchas tinogasteñas y también el tipo de organización en torno a la producción de las colchas bordadas, en donde cada mujer se desempeña en un rol o en varios.

Esta antropóloga realizó su investigación entre 1992 y 1997 con maestras y bordadoras de localidades circundantes a Sevilla. En su búsqueda, junto a su grupo de trabajo, reconstruyó todo el proceso de producción artesanal de los mantones de Manila, realizados por mujeres en la intimidad del hogar. El objetivo de su estudio fue analizar la lógica social a partir de la forma productiva de estos mantones. Este trabajo fue una gran guía para trazar algunos contrastes y similitudes con las formas de producción en la Villa San Roque, los roles de cada participante del proceso, los materiales empleados y la técnica, entendida como la puesta en práctica de una actividad doméstica y complementaria a otras tareas del hogar que recaen en la figura femenina.

Los textiles bordados objeto de mi atención en esta investigación tienen una estética particular que podría tener sus orígenes en los mantones de Manila estudiados por Aguilar Criado (1998). El peso del mantón sevillano es ligero y gracioso, sus flecos danzarines se mueven y rebotan al compás del paso y el baile de quien lo luzca. Su superficie patinosa y escurridiza lo ubica risueño en escenas sociales por fuera de la casa. Suave y brillante. Vanidoso y presumido llamará la atención de todos. En cambio, los textiles tinogasteños son señoras mantas. Quietas y aplomadas en la intimidad del hogar. Se alardean

con la llegada de alguna visita. Abrigan y contienen. Apisonan con sus gruesas hebras a quien se cubra con ellas. Un poco pinchuda, como la barbilla de alguna mujer mayor.

Según la investigación de la autora, los bordados provenían de Cantón (China), donde se producían específicamente para ser comercializados ya que no eran utilizados por la población local. El comercio entre Europa y América abrió una nueva ruta a los mercaderes chinos. Manila se constituyó como el centro receptor de mercancías chinas desde donde los navíos españoles iniciaban un largo trayecto hasta México, para luego zarpar definitivamente hacia Sevilla, como destino final.

Estos bordados chinos caracterizados por sus motivos coloristas y exóticos eran apreciados por su finura, terminaciones y combinación de colores no sólo por la alta sociedad española, también se convirtieron en objetos de deseo y consumo de la alta sociedad mexicana, parada obligatoria antes de seguir su camino hacia España. En palabras de la autora, “las mercancías, una vez descargadas, eran trasladadas por tierra hasta el puerto mexicano de Veracruz, situado en la costa atlántica, donde eran transportadas de nuevo a la flota que los llevaría finalmente a España” (Aguilar Criado: 1998: 52).

Con el paso del tiempo, los colonos de América fueron controlando cada vez más este flujo comercial, generando tensión con la corona española y resultando en un vínculo comercial y político directo entre Nueva España y Filipinas. Esta relación se desarrolla al margen de la legalidad impuesta por las autoridades españolas y termina dando a los mercaderes de México el control real de los productos, generando una red interna por la cual se abastecía a lugares recónditos de la colonia. Así fue que estos bordados llegaron a manos de la rica aristocracia americana dispersa en el continente.

La autora encuentra registros del uso de la seda china desde Panamá hasta Chile y en tiendas de Lima (Perú) a partir del siglo XVIII. Por otro lado, el creciente consumo interno de estos bordados propulsó la producción local en Oaxaca (México), en donde se fabricaron sus propios tejidos y bordados, adaptando los diseños orientales a motivos compuestos por la flora autóctona. Las peonías chinas fueron reemplazadas poco a poco por orquídeas moradas, hibiscos rojos y otras tantas flores del lugar. Se dió inicio a la producción de la sericultura local, que creció considerablemente. Estos bordados hechos en México eran consumidos por las grandes familias e Iglesia de Perú, Guatemala y el mismo México.

Es aquí donde planteo una hipótesis respecto de la estética de las colchas y mantas bordadas de Tinogasta. Esta conjetura o posibilidad articula los estudios de esta autora con las investigaciones de Hermitte (1970 y 1972) quien narra que la población de Belén era un punto neurálgico de comercio al que llegaban productos del Alto Perú. En sus palabras: “la población de Belén (...) se proveía de

artículos de lujo. Ya desde el siglo XVIII viajaban hacia el área los ‘mercaderes tratantes’ que abastecían una amplia zona del noroeste de un variado surtido de productos, así como de esclavos, desde Buenos Aires, Chile y Perú’.

Quizá a través de estos mercaderes y rutas comerciales, se estableció algún contacto con estos lujosos textiles que llegaban de China y de México en el mismo siglo, sirviendo de inspiración para ser realizados en rústicas lanas y adaptando las flores a los jardines catamarqueños. La similitud estética es notable. Los diseños y el uso de colores son muy similares. Si bien en esta tesis no me ocuparé de demostrar esta sospecha, quisiera dejarla planteada como parte de las motivaciones que impulsaron el desarrollo de este trabajo y me permitió establecer comparaciones y contrastes entre ambos procesos productivos y materialidades.



“Canasta de la suerte” o “macetón” bordado en un mantón de Manila registrado por Encarnación Aguilar Criado (1992) y “canastita” bordada en colcha tinogasteña registrada por la autora (Tinogasta, 2019).

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

Referencias

Para destacar las categorías nativas dentro del universo de las bordadoras y de los compradores de clase media tinogasteña haré uso de comillas, con el fin de diferenciarlas de mis propias palabras y conseguir hacer una inmersión en los distintos mundos de la manera más fiel posible. A través de este recurso enfatizaré la connotación nativa para transmitir ideas y hallazgos centrales de esta investigación.

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

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

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

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

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

Mapas

República Argentina.



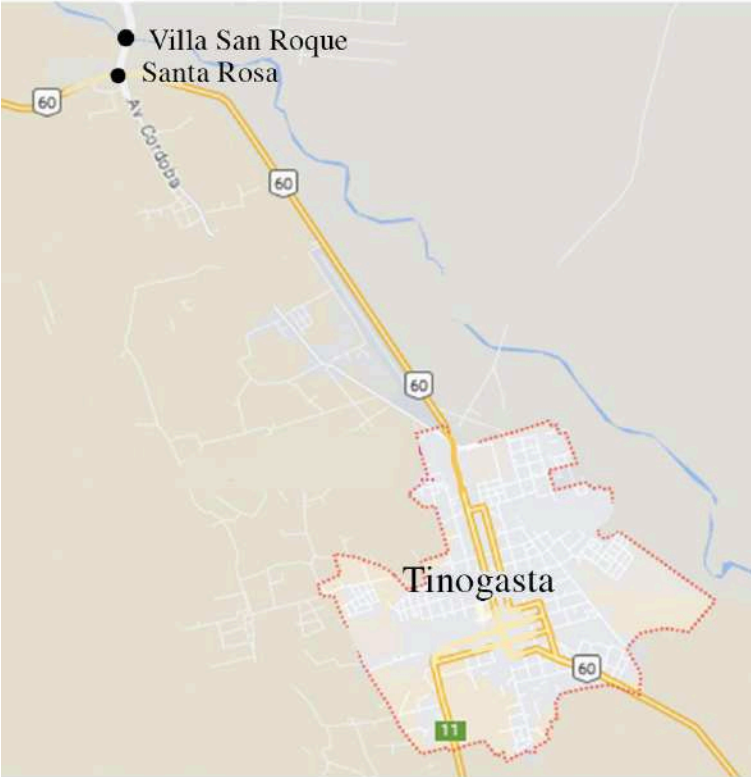
Provincia de Catamarca.



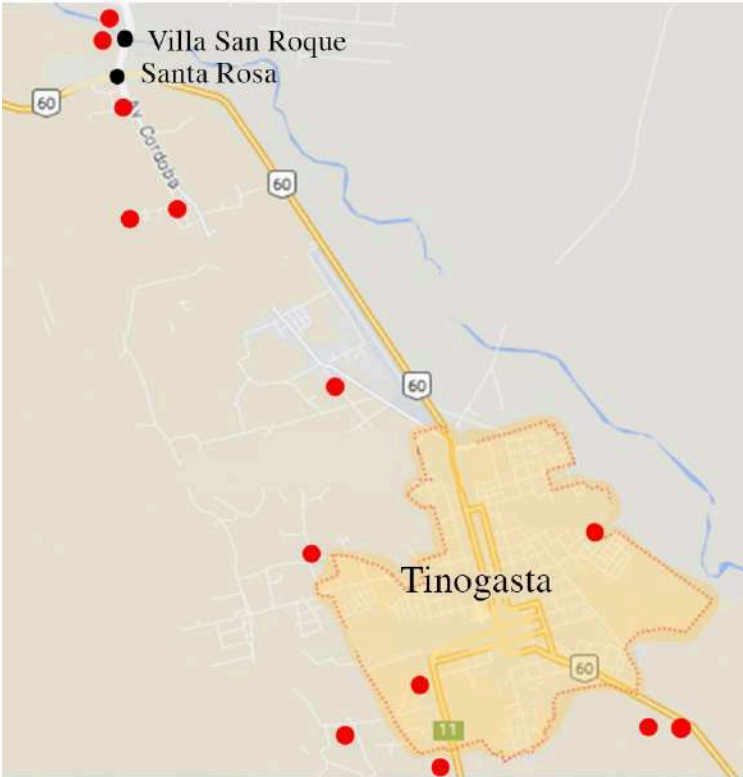
Departamento de Tinogasta.



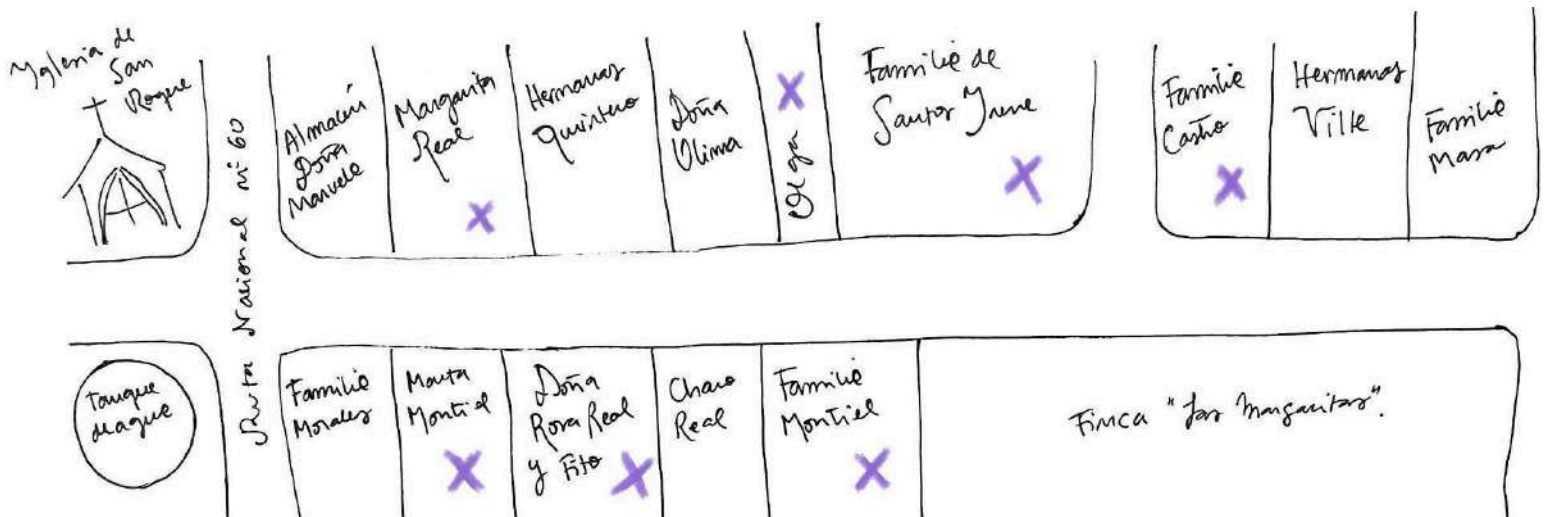
Trayecto Tinogasta (ciudad) - Santa Rosa - Villa San Roque.



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



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



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

Distancias.

Tinogasta - Comodoro Rivadavia: 2400 km

Tinogasta - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: 1310 km

San Roque - Santa Rosa: 1 km

San Roque - Ciudad de Tinogasta: 6 kilómetros.

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



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

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

En este capítulo mi tarea será detallar minuciosamente aquel proceso de producción textil desde la perspectiva de las bordadoras, describiendo cada etapa del proceso: desde las dificultades que se presentan para acceder a la materia prima hasta el planchado de la pieza terminada. Daré relevancia a sus recuerdos sobre la vida cotidiana en la Villa San Roque, cómo era la forma de vincularse en torno al bastidor, quiénes participaban de esta labor, cómo se organizaba la producción hacia el interior del hogar y cómo aprendieron comunitariamente a “pinchar la tela”. Contrastaré estos relatos con los registros de trabajo de campo obtenidos en los “talleres de la muni”, donde las mujeres se reúnen para aprender y bordar proyectos individuales dentro de espacios de uso público dispuestos por el Estado con el objetivo de “salvar” la técnica de bordado.

Asimismo, compartiré mi experiencia de aprendizaje en la casa de Doña Rosa y Fito con el fin de ilustrar cuál es la particularidad de esta técnica de bordado, a través de la experiencia con mi propio cuerpo. Las dificultades que atravesé durante este proceso fueron la materia prima necesaria para comprender que los conocimientos de una práctica artesanal se inscriben en las corporalidades a través de acciones cotidianas. Para interpretarlo en estos términos, atravesé mi trabajo de campo con las ideas sobre aprendizaje situado y descontextualizado acuñadas por la antropóloga social estadounidense Jane Lave (1988, 1991, 1996). Desde su perspectiva, reflexionaré en torno a las formas de aprendizaje que emergen de los recuerdos, los talleres de la Municipalidad y mi experiencia personal. Mi meta será dilucidar cuál es el “bordado tinogasteño” al que se refieren mis interlocutores, entendiendo que esta categoría condensa un estilo de bordado y un proceso histórico regional con la consecuente transformación del tejido social de la Villa San Roque, nuevas cotidianidades, nuevos actores, formas de vincularse y de aprender.

Un tono nostálgico emerge en este escrito, a través del cual las mujeres expresan sus recuerdos sobre “los bordados de antes”, que implican su infancia y juventud en la Villa San Roque. Aflora la memoria de una genealogía femenina ascendente y bordada que actualmente está entretejida en el relato del Estado y agentes culturales como parte del patrimonio textil de la región.

Los “bordados de antes”

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

A principios del siglo XX la minoría terrateniente fue desapareciendo causando el debilitamiento de los señoríos y el surgimiento de actores que se dedicarían al comercio de textiles artesanales, conformando el escenario social propicio para el nacimiento de la producción textil doméstica e independiente. Si bien la presencia del telar criollo en casi todos los hogares podría sugerir que la

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

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

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

Los “bordados de ahora”

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

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

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

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



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

Tinogasta, pueblo bordado

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

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

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

–¿Cómo anda Pilo?

–Bien, por lo menos.

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

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

paredes de hormigón y techos de chapa. A lo lejos se divisaban las montañas, los colores terracota y los atardeceres rosas, que kilómetros después serían el único paisaje que nos acompañaría. La tierra se extendía, el horizonte se alejaba.

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



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

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

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

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

Aprender a “pinchar la tela”.

Doña Rosa y Fito.

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

–¿Buen día, Pilo. ¿Cómo anda?

–Bien, por lo menos.

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

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

Su intensa actividad en el bastidor y en el telar durante toda su vida, originó algunos achaques en su salud: una lumbalgia crónica y problemas en la visión. Es devota a la religión evangélica, lo que se

traduce en un estilo austero y despojado de accesorios, aritos, anillos, cadenas o adornos, ya que “no puede adorarse más a las joyas que a Dios”.

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

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



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

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

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

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



Izquierda: Molde de cartón para dibujar flor junto a las manos de Doña Rosa. Derecha: Tela negra extendida en bastidor en proceso de trabajo. Registro de campo de la autora (Tinogasta, 2019).

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

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

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

Me senté en el bastidor. Fito dijo: –Bueno, pinche–. Mi instructor era un señor de 70 años y baja estatura, su cabeza estaba cubierta por pelo blanco que contrastaba con su tez oscura. Sus manos gruesas serían mi guía. Yo no sabía cómo dar comienzo a la tarea ¿“pinchar” por arriba o por abajo? Me explicó que se “pincha” desde abajo hacia arriba. Fito me indicaba meticulosamente, movimiento tras movimiento, por dónde debía entrar y salir la aguja, dónde tenía que poner mis manos, cómo debían moverse mis dedos, cuán tirante debía estar la tela, cuánto hilo debía dejar correr entre puntada y puntada para que se formara el dibujo. La puntada no podía ser ni muy débil, ni muy fuerte. Mientras atravesaba la tela con mi aguja torpemente, dudando de cada movimiento, Fito relataba mis aciertos y desaciertos. Las puntadas se suceden una pegada a la otra. Un milímetro de más hacia algún costado y la puntada se vuelve incorrecta. Mis movimientos eran errados. Desde mi perspectiva la costura había embocado, pero Fito la señalaba como incorrecta y sentenció que yo soy “más de la lapicera”.

Fito no tenía punto medio: si no le resultaba un buen trabajo, me hacía levantar todas las puntadas que había hecho y comenzarlas de nuevo. Con una tijera chiquita o un corta hilachas tenía que cortar cada puntada, borrando el trazo de color que estaba logrando y volver a empezar. El proceso de aprendizaje es muy riguroso y lo que para Fito eran errores, para mí no lo eran.

Tendría que volver a nacer y criarme en Tinogasta para hacerlo bien. Debería pasar mis tardes compartiendo y absorbiendo cada movimiento, puntada, gesto, pestañeo y detalle del bordado. No se trata simplemente de un bordado, se trata de “pinchar la tela”, de poner una mano en un lugar y otra en otro, de una postura corporal, de agarrar la aguja de una forma específica, de una coreografía con los dedos y una precisión que se escapa de mi comprensión intelectual.



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

La técnica se volvía cada vez más compleja porque había que controlar dos situaciones: el dibujo que se formaba en la parte superior de la tela (la cara visible de la colcha) y la figura que se iba formando con pequeñas puntadas en el revés del textil que, aunque no se viera, debía ser lo más prolijo posible. Quise saber si las puntadas tenían algún nombre. Pero no, los puntos no tienen nombres. Rosa me contó cómo bordaban antiguamente en la Villa San Roque, en donde hacían todo el proceso: desde la hilatura del vellón hasta la pieza terminada. Primero se lavaba el vellón dos o tres veces con jabón blanco para eliminar toda la grasa del animal. Luego se hilaba con el tradicional huso, que a veces era la penitencia de los más chicos durante la hora de la siesta. Esos hilos se ordenaban en forma de madejas para ser teñidas con pigmentos naturales y con ayuda de tintas industriales. Las lanas ya estaban listas para ser ovilladas y llegaba el momento de tejer.

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

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

“En la villa, mi mamá tenía tres bastidores y un telar criollo. Ella nos hacía tejer sí o sí. Entre las cinco hermanas nos repartíamos los trabajos. Si necesitábamos de apuro, lo sacábamos en dos días al tejido. Y cuando me iba del telar, venía mi hermana. A veces pasaba el hilero de Belén y hacíamos trueque. Él nos daba cuatro telas tejidas y nosotras le dábamos una colcha bordada. Después empezó a venir otro hilero. Y el tejido estaba muy caro, ya no se podía comprar” (Registro de conversación con Doña Rosa. Tinogasta, 2019).

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

generaron el decaimiento de las redes comerciales locales, lo que dificultó el acceso a las materias primas y los principales mercados.

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

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

Mientras yo continuaba con mi tarea de bordar un pistel rojo, ella me explicaba en la punta de la mesa cómo hacer el dibujo midiendo con sus manos. Dejaba el pulgar clavado en la superficie del mantel y rotaba su muñeca, hacia un lado y hacia el otro, como si fuera un compás. Así medía y marcaba en dónde podría ir cada flor de manera armoniosa. Simulaba estar pintando una tela, y volvía a explicarme cómo hacer el cálculo, cómo medir con su cuerpo y la ayuda de un hilo tensionado. El tamaño de los dibujos y su ubicación en la tela lleva las proporciones de esas manos. El equilibrio del jardín esconde las dimensiones de su cuerpo. Me explicaba cómo calzaba cada elemento en la composición. Empezaba por una margarita, seguían las hojas, las ramitas, los palitos. “La flor se tenía que conectar con otra flor”. Si el dibujo salía muy lindo, lo copiaban en un cuaderno para poder repetirlo. En Villa San Roque este proceso se aprendía observando a otras mujeres:

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

Cuando Doña Rosa vivía en la villa, Santos Inés solía ubicar un bastidor en la galería de la casa para trabajar en el bordado junto a toda la familia. Ella quería “sacar rápido la tela” para entregarla y

cobrar por ese trabajo. Sus cinco hijas se sentaban para “pinchar la tela”. A veces se acercaban vecinas y amistades para colaborar, con la expectativa de ser retribuidas de igual forma en un futuro. Al entregar el trabajo, la madre de la casa recibía el pago que administraba para solventar gastos domésticos de la familia e invertir en materiales. No se repartía.

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

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

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

–¿Eran colchas para vender?– quise saber.

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

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

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

En esta trama de reciprocidad y favores, en la cual no entraba “gente de afuera”, salvo que se le diera el espacio para “bordar por cuarto” en casos de apuro, los roles se repiten en cada unidad

doméstica y quienes los encarnen se desplazarán entre las distintas funciones debido al movimiento de reciprocidad que invierte la situación de cada unidad familiar en este tejido social. Las mujeres se vinculaban entre sí de manera estratégica generando conexiones hacia dentro y hacia fuera de la comunidad a través de familiares y parientes, ya que siempre dependerán de alguien para subsistir. Esta perspectiva de análisis encuentra su origen en el trabajo realizado por Esther Hermitte (1970 y 1972), quien distinguió a las artesanas en tres grandes grupos (A, B y C), a los que también podría adscribir a las bordadoras de Villa San Roque.

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

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

Otro papel muy importante era desempeñado por “la que pinta la tela”. Este rol es ejercido por la “más práctica”, quien se encargará de hacer el dibujo. No todas las unidades domésticas cuentan con

una habilidosa en esta materia, lo que se traduce en una posición de ventaja a la hora de hacer favores por su alto valor de cambio. Mientras que el despliegue de un dibujo se desarrolla en una o dos horas, el pinchado de la tela que luego deberá ser retribuido será durante toda la tarde. En casa de Doña Santos Inés, este rol fue ocupado por Charo, la más chica de las hermanas, quien también se ocupaba de preparar el mate y asistir a las mujeres durante toda la tarde.

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

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

Aprender a hacer de una diseñadora textil.

Durante el relato de Doña Rosa, yo intentaba comprender la escena a través de mis propias categorías, aprendidas tras cursar la carrera de Diseño Textil en la universidad. Yo dirijo mi atención hacia la simetría, distancia matemática entre distintos dibujos, la precisión en la selección y equilibrio

de la paleta de color, la escala de tamaños y analizo el desarrollo de rapports o guardas. Todo aquello que aprendí activamente en momentos específicos, en las aulas de la Universidad de Buenos Aires, lugares dispuestos precisamente para este proceso de aprendizaje, donde adquirí conocimientos sobre escalas de medición, dibujo técnico, uso de materiales, ángulos, contrastes, luces, sombras y círculos cromáticos. Leí sobre el funcionamiento de los telares, pero nunca los usé. Porque tal como lo dijo Fito: “Usted es más de la lapicera”.

Doña Rosa lo analiza de otra forma. No se trata de simetría y paletas de color. “Trabajar por cuartos”, “pinchar la tela” y “dibujar en espejo”. Así relatan las bordadoras los procesos de producción. Hay un código o regla implícita que determina qué está bien y qué está mal. No se hace de otro modo. El aprendizaje es cotidiano y a través de la práctica grupal. Ellas aprendieron conviviendo con otras. Las reuniones y momentos de socialización implicaron el aprendizaje por imitación. Se aprendía mientras se trabajaba y se reproducía mecánicamente una rutina. Este es el motivo por el cual me resulta tan difícil hacer “bien” un pistel.

El dibujo espejado de estos textiles era el resultado de la partición en mitades de la colcha y de la posición de las bordadoras en torno al batidor. El proceso proyectual de diseño, que parte de bocetos y sucesivas pruebas que desembocarán en el desarrollo de un producto, no tiene lugar en este relato. La toma de decisiones respecto de tamaños, formas y colores, serán consecuencia de la dinámica social que rodea al bastidor. Los exquisitos y simétricos diseños de flores eran el resultado de largas de horas charlas, risas y sentires en las galerías de las casas. En el universo de las bordadoras, las colchas se hacen. Se piensan mientras se hacen. Hacer una colcha con la toma de decisiones sobre paleta, escala y texturas es una acción concreta que se materializa sin bocetos previos. Un diseñador podría hacer el croquis de una colcha y terminar el proceso en papeles o computadoras, quedando en el plano de las ideas. ¿Doña Rosa se encuentra diseñando una colcha o haciendo una colcha? ¿Estas colchas son piezas de diseño? ¿Es necesaria la intervención de un Diseñador Textil para categorizar a esta pieza como un objeto diseñado? ¿Doña Rosa puede no-diseñar?

Los diseñadores a través de la experiencia académica incorporamos un proceso proyectual para llevar adelante la producción de objetos, de manera tal que la puesta en práctica de este aprendizaje se vuelve parte de la identidad de los diseñadores como tales. Por ello, imprimen diseño en los objetos que hacen. Estas inquietudes podrían ser una línea de investigación, sin embargo aquí las traigo para dar cuenta del contraste entre mis categorías y las de las bordadoras, compartiendo el momento exacto en el que comprendí que aunque bordara tela en Tinogasta, estaría aún muy lejos de hacer un “bordado

tinogasteño” y mucho más lejos de ser una “bordadora”, ya que no pertenezco a ese linaje femenino de transmisión de conocimientos y aprendizaje en comunidades de práctica (Lave, 1995).



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

Finalmente, conseguí terminar mi tarea. Me invitaron a comer guiso. Durante la comida, Doña Rosa me comentó que había otra bordadora no muy lejos de ahí que solía “bordar por cuarto” para su casa. Su hijo, el remisero amigo de Pilo, me dijo que me ayudaría a localizarla porque conocía a su marido. Colaboré un poco con el orden y limpieza en la cocina, en contra de la voluntad de la dueña de casa. Nos despedimos con la promesa de que conocería a la familia de la señora Olga.

“Nos van a retar a las dos”.

Alelí Chasampi.

Una de las vecinas que bordaba para la casa de Santos Inés era Doña Olga. –Una persona muy amable, compañera, trabajadora y cariñosa. Era una persona de todo dar, muy buena persona– relató

Doña Rosa. Se trataba de una bordadora del “Grupo A” que trabajaba para una unidad doméstica de producción que se adscribe al “Grupo B”, ella era una mujer de escasos recursos que vivía sólo con su nieta Alelí, su hija se había ido a vivir al sur.

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

Las paredes de la casa eran rosas, el piso era de cerámicos. Era una construcción nueva, de ladrillos. En el aparador principal se exhibía una tele prendida, manualidades hechas con goma eva adornadas con brillantinas, souvenirs de bautismos y comuniones, logros escolares y una virgencita morena sobre un ramillete de flores de gasa cristal, desde donde nos miraba sigilosa y custodiaba una importante reserva de madejas y ovillos de gran variedad de colores y texturas guardadas dentro del mueble.

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

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

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

Las mujeres bordadoras cuidaban esos paños de tela como si fueran verdaderos tesoros. El trabajo era exigente, prolijo y de calidad. Cuando había que entregar una tela, no era momento de aprender

sino de “cumplir”, se sentaban a trabajar únicamente las mujeres conocedoras de la técnica. Alelí me explicó que las “mujeres compinche” ayudaban a las más chicas a bordar en la hora de la siesta. Les daban un espacio para practicar y cuando volvía la señora de la casa, la “compinche” se encargaba de emprolijar sus torpes puntadas.

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

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

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

–¿Qué hacen acá? – preguntó la adulta.

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

No hubo tal penitencia. Alelí pensó que como el trabajo estaba bien hecho, las dejaron continuar con su labor y desde allí “no las paró nadie”. Ya podían hacerlo con tranquilidad. Tiempo después empezó a “bordar por cuartos” y a cobrar por su trabajo y más tarde se encontraba bordando junto a

otras mujeres en los bastidores de Santos Inés, en donde compartía las tardes junto a Doña Rosa y sus hermanas.

Mientras Alelí seguía bordando y yo le acercaba un mate cada tanto, me contaba que ella quiso aprender a bordar porque llegaban “encargos” a su casa y ella no podía ayudar a su mamá¹⁵ porque no sabía bordar. Quería colaborar porque no había más personas en la familia que pudieran hacerlo y porque no tenían los recursos para “pagar por cuarto”. Olga no quería enseñarle a Alelí a bordar, prefería tomar ella sola esa tarea porque quería que el futuro de su hija fuera más próspero. Consideraba que el bordado era “cosa de pobres”. Por este motivo, se esforzaba por mantener a Alelí por fuera del pinchado de la tela. El oficio, la identidad y la clase social de estas mujeres estaban ligados intrínsecamente.

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

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

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

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

Las mujeres que solían bordar en Villa San Roque encontraron su fuente de ingresos económicos en actividades propias de la ciudad. Salen a trabajar a comercios, servicios turísticos del centro,

¹⁵ Alelí se refiere a su abuela Doña Olga como su mamá.

dependencias de la Municipalidad y casas de familia en donde se dedican a la limpieza del hogar y el cuidado de los niños. Además, toman trabajos de costura remunerados que resuelven en los acotados ratos libres. Las mujeres administran su tiempo entre todas esas actividades, con lo cual la producción de bordados se vuelve irregular, solitaria y al ritmo de la cotidianidad de cada hogar.

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

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

Actualmente, aquella diferenciación entre los grupos A, B y C ha perdido vigencia, todo el proceso productivo recae en una sola casa y generalmente en la madre del hogar. Desde invertir en la materia prima, su íntegra elaboración y su posterior comercialización a través de la participación en ferias o tejiendo vínculos estratégicos para ello.

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

“Que no se pierda la técnica”.

“Bordadoras” y “becadas”.

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

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

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

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

La “becada” quedará sujeta a las actividades y necesidades de los distintos programas y agendas del Estado y sus funcionarios. De esta forma, si llega algún turista o visitante que quiera conocer sobre tradiciones textiles, el municipio coordinará un encuentro con ellas. Si el intendente inaugura una obra en Tinogasta, deberán estar presentes. Si fuera necesario hacer piezas audiovisuales con objetivos de promoción cultural deberán ponerse frente a cámara. Recibirán las demandas de textiles artesanales institucionales, por ejemplo: la realización de bordados de escudos para escuelas o vírgenes para procesiones religiosas. Así como la costura de banderas nacionales para distintos actos. El municipio entregará la materia prima y la “becada” deberá brindar soluciones productivas, emulando una escena similar a la época feudal en la que el “señor” suministraba de fibras textiles a las “peonas” para producir piezas artesanales.

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

mencionar soluciones burocráticas ante problemas de salud o casos de emergencia que requieran acceso a dependencias del Estado en distintos niveles y áreas.

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

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

“Profe, ¿esto, cómo se hace?”

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

–¿Cómo anda Pilo? – lo saludé.

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

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

Las clases son lunes, miércoles y viernes, de 14h a 21h, excediendo las veinte horas semanales que había pactado Alelí con el municipio a través de su beca. Entré al lugar, se trataba de un espacio de ocho metros de largo y cuatro metros de ancho que era frecuentado por diversas personas y para distintas actividades. Las ventanas de aluminio en los alrededores vestían cortinas de una tela sintética

color durazno. Las luces de tubo iluminaban con frialdad. Fresco y limpio. Se escuchaba el eco de un partido de fútbol. Había una cancha cerca y estaban jugando. Tenía un baño y una cocinita. Las paredes estaban pintadas de blanco. Había algunos carteles impresos en hojas tamaño A4 con recordatorios y mensajes: “Cerrar con llave al salir”, “No tirar yerba en la pileta”, “Bajar la llave de gas”.

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

De “bordadoras” a “becadas”

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

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

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

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

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

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

Mi hipótesis radica en que el “bordado tinogasteño” al que se refieren mis interlocutoras y el Estado, es aquel que solía hacerse en Villa San Roque. Su particularidad está dada por el contexto de aprendizaje y enseñanza, el significado de cada puntada y la historia que nos convida esta actividad.

Un tipo de bordado muy distinto al que se enseña en el salón de usos múltiples de la Municipalidad con el objetivo de “salvar” la técnica.

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

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

Alelí aprendió a bordar a escondidas para poder “bordar por cuarto” e insertarse en un sistema de relaciones vecinal con un matiz de patronazgo. Esto le permitiría aumentar la producción doméstica

que llevaba adelante junto a su abuela-madre y también posicionarse de forma cercana a quienes se encontraban en una posición social y política más tupida. Alelí era parte de esa comunidad, sabía bordar incluso antes de dar su primer pinchazo. El contacto con el bastidor fue la cristalización de todo lo que ya había aprendido con el cuerpo, durante las tardes en San Roque.

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

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

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

A pesar de las distancias, los recuerdos afloran durante los encuentros. Siguen siendo bordados llevados a cabo en Tinogasta, pero ya no se trata del “bordado tinogasteño”. Las personas, los objetos y el ambiente han cambiado. Los conocimientos implicados en el “pinchado de la tela” se han descontextualizado, dándoles forma separadamente de su contexto. Se objetivaron esos conocimientos, como un cuerpo inmaterial definido y concreto, tomando un carácter separado, inerte y neutral, para ponerse en práctica en instituciones relevantes, como la Municipalidad, en donde tiene lugar el

aprendizaje de todo aquello que no forma parte de la cotidianeidad en Tinogasta por estos tiempos (Chaiklin, S. y Lave, J., 1996).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Entendiendo que, según la teoría del aprendizaje situado, es imposible separar los conocimientos de su contexto, porque la actividad y el aprendizaje del bordado lo conforman en sí mismo, entonces esas puntadas y esos bordados condensan un tiempo, un ritmo, una cultura y posiciones sociales. Si esos saberes se descontextualizan, entonces yo aprenderé a bordar una tela en bastidor, pero no estoy aprendiendo “a pinchar la tela”, así como las mujeres en los talleres de la muni, aprenden a bordar algunos dibujos. Pero estamos lejos del “bordado tinogasteño” como categoría nativa que condensa todo lo anteriormente mencionado: reuniones de mujeres interrelacionadas por ayudas y favores.

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

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

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

Capítulo II: “Guardar” una colcha



Colcha bordada de Facundo Roque Nieto, doblada y guardada en bolsa hermética por su hijo Hugo Nieto, quien la custodia. (Registro fotográfico de Hugo Nieto, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2020).

Durante mi trabajo de campo en Tinogasta me dediqué a rastrear las colchas bordadas como si se tratara de una búsqueda del tesoro. En un principio, supuse que encontraría muchas en Villa San Roque ya que solía ser un punto neurálgico de producción, pero para mi sorpresa no fue así. Si bien no fue fácil hallarlas, me topé con algunas y, a través de redes sociales, supe de la ubicación de otras en localidades del Sur argentino. Llegué a conocer, personal y virtualmente, más de cuarenta colchas bordadas.

Mi tarea en este capítulo será dilucidar qué significado tienen las colchas que se producen para abrigar a la familia dentro del universo de las bordadoras. Para ello, voy a indagar en torno a los motivos por los cuales estos textiles se ponen en movimiento. Investigaré sobre los motivos y causas que motorizan o detienen la circulación de los textiles, intentando responder cómo, cuándo y por dónde se desplazan. Incorporaré la mirada de la antropóloga estadounidense Annette Weiner (1992) sobre los “objetos inalienables”: aquellos que son fuente de jerarquía y diferenciación.

Indagaré en los motivos por los cuáles algunas de esas colchas salieron del entramado familiar, en cómo son preservados a través de las generaciones, en qué significa “guardar” una colcha y en las razones por las cuales en algunas familias “no ha quedado nada”.

Para llevar adelante esta tarea, agrupé los textiles en dos grandes categorías: por un lado, las colchas que circulan dentro de la familia a través de las generaciones y, en algunos casos, desplazándose en el territorio acompañando los movimientos migratorios; y, por otro lado, los textiles hechos “para afuera” y vendidos en ferias y mercados.

Colchas de la familia. Circulación sanguínea

Familia Díaz.

Alicia.

El contexto generado por la pandemia impulsó mi investigación en la virtualidad. Ante la imposibilidad de viajar, hice uso de las redes sociales cibernéticas para dar continuidad a la búsqueda de las colchas. Con la colaboración de la Dra. Patricia Vargas, directora de esta tesis y oriunda de Comodoro Rivadavia, circulé una publicación en julio del año 2020 que incluía fotografías de algunas colchas bordadas, mis datos y el pedido de ayuda para recabar información sobre ellas. Los textiles no tardaron en aparecer. Rápidamente, una buena cantidad de personas envió fotos de sus colchas y se mostró dispuesta a conversar para compartir la historia detrás de cada manojito de lanas. Como producto de esta acción conseguí profundizar y complejizar mi investigación.

Una de las colchas más sustanciales de esta tesis es la que me presentó Alicia Díaz. Nacida en Comodoro Rivadavia, estudió Ciencias de la Comunicación en la Universidad Nacional de la Patagonia, donde también estudió Vargas. Actualmente vive en Caleta Olivia, al Norte de la provincia de Santa Cruz, en donde se dedica a la docencia. Es profesora de Ciencias Sociales en algunas escuelas.

Coordinamos una llamada virtual. Yo estaba en Buenos Aires y ella en Caleta. Era septiembre del 2020. El pelo lacio a dos aguas y pesado caía por encima de sus hombros. La imagen estaba un poco pixelada. El humo del cigarrillo envolvía su voz ronca. Casi que lo podía oler a través de la pantalla.

Alicia sabía de una colcha bordada muy especial que pertenecía a su papá, oriundo de Villa San Roque, y que heredó su hermano Hugo. Esta preciada frazada de lana roja está colmada de flores espejadas amarillas, naranjas, violetas y fucsias, abarrotada de hojas verdes y frescas enredaderas. Cada uno de los laterales lleva, entre pimpollos y pétalos, el nombre de su dueño: Facundo Roque Díaz

–con bastoncitos, hojitas y nuditos– detalló ella. Esta colcha lo acompañó en su odisea hacia el Sur (Alaniz, 2015) en el año 1957 cuando viajó para “trabajar en el petróleo”, después de hacer el servicio militar obligatorio. Alicia explica esta escena con oficio docente:

“Toda la actividad petrolera y las actividades secundarias en torno a ella son las que generan estos movimientos migratorios y atraen trabajadores. Acá, en el Sur, había muchas más oportunidades laborales que en San Roque. Y si tuviste la oportunidad de conocer Tinogasta, habrás visto que no hay mucha diversificación de actividades económicas. Al contrario, allá el tema laboral sigue siendo un problema que provoca estos movimientos migratorios. Yo sé que es una cuestión histórica de arrastre. El asentamiento de YPF fue el que los empezó a traer. Dentro de esas corrientes migratorias del Norte hacia el Sur, llegó mi papá a Comodoro, cuando tenía 22 años. Él me contó que una vez que terminó el servicio militar, en ese entonces era obligatorio, mi abuelo le dijo que le permitiría quedarse unos días para estar con su mamá, pero que aprovechara para despedirse porque ya había hablado para conseguirle un trabajo en YPF.” (Registro de conversación con Alicia Díaz. Ciudad de Buenos Aires, 2020).

El abuelo de Alicia apeló a sus vínculos, que ya se encontraban instalados en el Sur, para asignarle un trabajo y un futuro a su hijo. El destino de Facundo sería Comodoro Rivadavia. Ya estaba decidido. Alicia me contó que su abuela Julia encargó una colcha bordada en la Villa San Roque para que acompañara a su hijo y lo abrigara en la Patagonia:

“Yo lo que pude saber es, a través de la boca de mi papá, que esa colcha que es de la familia, se la hizo hacer por encargo su mamá, mi abuela Julia. Es de público conocimiento el frío que hace en ese extremo Sur del país. Mi papá se abrigó con esa manta.” (Registro de conversación con Alicia Díaz. Ciudad de Buenos Aires, 2020).

Su padre y la colcha se desplazaron desde San Roque, un paisaje terracota, de montañas, cultivos, flores, cielo diáfano, sol seco y siestas abrasadoras, hacia Comodoro Rivadavia, el llano Sur del frío hostil, cielos encapotados y grises, fuertes vientos, días más cortos y costas heladas.

Facundo nunca perdió contacto con Villa San Roque. Seis años después, en 1963, volvió a Villa San Roque para visitar a sus parientes. En ese mismo viaje conoció a quien sería su esposa y prometieron casarse en su próxima visita. En 1965 celebró su unión en matrimonio con Doña Irene Montiel en la Iglesia de San Roque. Juntos se instalaron en Comodoro Rivadavia, donde tuvieron dos hijos: Alicia, nacida en 1967 y Hugo, nacido en 1972. La colcha que había abrigado a Facundo durante su estadía de soltero en el Sur, pasó a arropar a sus hijos consecutivamente en sus camas de una plaza.



Colcha bordada de Facundo Roque Nieto. Foto tomada por su hijo (Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2020).

Alicia creció en Comodoro Rivadavia y recordaba que, al menos dos veces al año, llegaban encomiendas. Se trataba de grandes cajas llenas de productos que se fabricaban en el Norte. Ese camino por el que circulaban producciones regionales, esa huella profunda que unía San Roque con Comodoro Rivadavia era el canal por el que circulaban las colchas, los turrone, las nueces confitadas, los bloques de membrillo casero, las aceitunas de la finca familiar, motivos de disputa entre Alicia y su padre.

Cuando era niña, pasó muchos de sus veranos en la Villa San Roque. Recordaba las tardes jugando en la finca con sus primos, el contacto con la tierra, el agua y las horas de la siesta. Nunca más volvió, desarrolló su vida y construyó su red vincular en el sur. No tiene ninguna colcha bordada. Le gustaría volver y comprar una, lo considera como un acto de reivindicación, una conexión con sus orígenes y un orgullo. Supo que actualmente en algunas ferias de artesanías en Tinogasta se pueden conseguir colchas similares. Le gustaría tener una.

“Me acuerdo que cuando íbamos de visita a San Roque, nos juntábamos todos los primos. Mi hermano se iba con nuestro primo Nicolás, que era más chiquito. Se iban a cazar lagartijas, víboras, a andar al río, pescar. Y yo a veces me quedaba haciendo la siesta o en compañía de mis tías. Mi mamá tiene tres hermanas: Marta, Mabel y Pabla. Allá en la Villa, eran conocidas como “las hermanas Montiel”. Ellas bordaban mucho. Pabla no, porque se fue de jovencita a trabajar al Sur y se quedó ahí. Yo pude ver el bastidor extendido en la galería de casa de mi tía, pero nunca hice bordado. Yo nací en el Sur, pero también soy del Norte. Está en el color de mi piel, en mis facciones. Yo tengo mis raíces familiares en el Norte. Mi hermano me prometió que vamos a volver juntos y que me voy a comprar una manta. No será hecha por las manos de mi tía, ni por las manos de la Villa, pero me han dicho que a veces en la plaza de Tinogasta se puede conseguir alguna.” (Registro de conversación con Alicia Díaz. Ciudad de Buenos Aires, 2020).

El testimonio de Alicia da cuenta de la red migratoria y social que la une con Catamarca. Nació en territorio patagónico y en una red social que se extendía hasta la Villa San Roque. Esa es la red que habilita los dichos aparentemente contradictorios de Sandra: “Nací en el Sur, pero soy del Norte”. Alicia reflexiona sobre sus raíces familiares y se siente lejos de sus orígenes, piensa en la adquisición de una colcha bordada como una forma de acercamiento a su identidad y su historia. Desde su perspectiva, poseer una colcha bordada la arrima a un cierto grupo de pertenencia. La manta bordada representaría esa comunidad a la que pertenece. Esos objetos textiles móviles y migrantes condensan los movimientos familiares. Ella considera que las colchas que podría comprar ahora no son lo mismo, porque no cargan con la historia y el afecto de las artesanas que enviaban vida, abrigo y color a la familia que estaba lejos, pero sí continúan siendo un símbolo de pertenencia a un grupo humano.

Cada manta era resultado de la fuerza y destreza física de las mujeres artesanas. Eran madres, hermanas, primas y sobrinas. Su imaginación, sus emociones y sus gestos, se trasladaban con las colchas en cada puntada, hilo y pedacito de lana. En palabras de Alicia:

“No es lo mismo un objeto que un turista compra para llevarse de recuerdo que una manta que alguien manda a hacer para darle un obsequio muy especial, en ese regalo hay mucho de apapacho. Yo con esa manta te abrazo, te protejo del frío, estoy con vos en esa situación de desarraigo. Un turista jamás le va a dar ese significado.” (Registro de conversación con Alicia Díaz. Ciudad de Buenos Aires, 2020).

A finales de los años 80's, los padres de Alicia se divorciaron. Él se mudó a otra casa no muy lejos para estar cerca de sus hijos. Se llevó su colcha y la mantuvo guardada. No la exhibió ni la usó como elemento decorativo. Su cama ahora era de dos plazas y no había niños para abrigar. La colcha estuvo prolijamente doblada y protegida con finas perlas de naftalina por muchos años. Tras su fallecimiento, la colcha pasó a ser custodiada por Hugo, el hijo menor de Facundo

Hugo.

Alicia me puso en contacto con Hugo para conversar sobre esta colcha. Le comentó a su hermano cuáles eran mis intereses y estuvo dispuesto a conversar conmigo. Al igual que yo, vive en la Ciudad de Buenos Aires, pero en un principio no pudimos encontrarnos porque todavía nos encontrábamos en período de aislamiento social, preventivo y obligatorio.

Hugo tiene 48 años. Al igual que su hermana, nació en Comodoro Rivadavia y luego vivió en Caleta Olivia, hasta que se fue a estudiar Abogacía a Buenos Aires. En sus tiempos libres se dedica a escalar y periódicamente realiza travesías a otros paisajes para hacer montañismo. Con esta excusa volvió algunas veces a Catamarca, en donde se reencuentra y visita a sus tías -las hermanas Macías- y a su primo Nicolás, con quien solía cazar lagartijas a la hora de la siesta.

En octubre del año 2020 llamé a Hugo y conversamos durante una hora. Esa fue la primera de sucesivas entrevistas que tuvimos desde ese entonces. Mi objetivo principal era charlar sobre la colcha que heredó de su papá.

–Me comentó Alicia que quisiste quedarte con la colcha de Facundo. ¿Por qué elegiste ese objeto y no otro? – le pregunté directamente.

– Bueno, cuando mi papá falleció, yo viajé desde Buenos Aires al Sur para arreglar todo el papel del velorio y hacer el rejunte de sus cosas. Tuve que entrar en la casa, ordenar algunas cosas, tomar

decisiones. Ver qué había y cómo estaba todo. Y bueno, me nació que la vi ahí y dije “quiero tener algo”. Lo sentí así. – Hugo continuó con su relato.

–¿Buscaste esa colcha en particular? ¿La tenés presente en tus recuerdos?– le pregunté.

– En realidad no me acordaba de la colcha así como es. Tengo un recuerdo de que estaba en la cama de Alicia y después en la mía. Y después bueno se guardó durante un tiempo. El otro recuerdo que tengo ya es cuando mi papá se separa, se va a vivir solo y se la lleva. Era como muestra de orgullo para él mostrar la manta. Incluso era un objeto que él tenía como que le daba confianza, que le había regalado su mamá. Siempre estuvo en su poder y dentro de él, en la familia– Hugo dejó en claro la importancia de esta colcha.

–Entiendo ¿y eso fue lo que te motivó a guardar la colcha?

–Cuando estaba ordenando sus cosas, la encontré doblada en un placard. Me pasó que la abrí y tenía el olor de mi papá. Entonces era eso lo que yo sentí que quería conservar, más que la manta en sí.– dijo Hugo para disipar mis dudas sobre sus intenciones. Él quería atesorar lo que significaba la colcha.

– ¿Y te la llevaste a Buenos Aires? ¿En dónde tenés la manta ahora?– le pregunté.

– Sí, me la traje. Está en mi casa. La tengo guardada dentro de una de esas bolsitas en las que vienen las frazadas con cierre. Es hermética. Y esa bolsa dentro de una caja. Y la saqué por esta iniciativa tuya, le saqué las fotos, la olí y la volví a guardar para que siga conservando ese recuerdo, el olor– detalló.

En esta conversación telefónica, Hugo introdujo un nuevo registro sensorial en mi trabajo de campo: el olfato, vinculado directamente con la memoria afectiva y la presencia o ausencia de su padre. Esta particularidad nutre y diversifica mis registros de campo, en los que suelen predominar los sentidos de la vista y el tacto para poner en relevancia la prolijidad de las figuras, los colores vibrantes, los diseños florales, la suavidad o aspereza de las fibras, lo mullido de la felpa. El sentido del olfato destaca aquellos aspectos de la colcha que únicamente están vinculados al mundo de relaciones afectivas y recuerdos, por fuera de su estética o proceso de producción. Este textil conserva la historia de su papá. El olor se encuentra entramado con su memoria, historias familiares y desplazamientos.

La manta es custodiada por Hugo en su casa, en la Ciudad de Buenos Aires. La guarda envasada herméticamente y ubicada dentro de una caja en un placard. Está escondida y reservada. Alejada de la luz y el aire. Le pregunté a Hugo cuál creía que sería el destino de esa manta, si pensaba en venderla. Me respondió que jamás la vendería. Esos miles de hilos entrelazados componen su historia familiar, tiene un valor incalculable, es un testimonio del pasado que se conservará para el futuro.

Hugo sigue en contacto con su familia de San Roque. Sobre todo, con su primo Nicolás y su tía Mabel, con quienes mantiene un estrecho vínculo. A raíz de esta investigación, Hugo se sintió interpelado y sintió la necesidad de reconstruir las memorias familiares sobre la circulación y posesión de estas colchas: dónde están, quiénes las tienen y qué pasó con las colchas bordadas de la familia. Me contó que, en el último tiempo, estuvo conversando con su familia catamarqueña, compartiendo recuerdos sobre los mejores años en la Villa, las juntadas de las bordadoras en las casas y las picardías de los más chicos en la siesta. Querían rastrear las colchas bordadas dentro de la familia, como si fuera el pinchado de un árbol genealógico.

–Pero no quedó nada– dicen en la familia, con arrepentimiento y nostalgia.

“Mi primo me dijo -sabés que estuve hablando con mi mamá, nos dieron nostalgia con eso de las colchas. Le estuve preguntando a ella y me dijo que todo se vendió–. Todo el laburo que hicieron siempre se vendió y no quedó ningún laburo familiar que ellos hacían. Encontré unas telitas chicas en un cajón y las mandé a enmarcar. Si ustedes tienen alguna colcha y no le dan uso, podríamos armar un tapiz para que se vea.” (Registro de conversación con Hugo Díaz. Ciudad de Buenos Aires, 2021).

Hugo se siente afectado por la desposesión de mantas dentro de la familia. Lamenta que todo se haya vendido. Considera que las mantas son reliquias familiares. Le prometió a su hermana salir de viaje para comprar una colcha bordada, como una búsqueda hacia los orígenes de su identidad familiar y su historia. Ahora siente alivio al estar guardando esta colcha, porque “en el descuido casi no les quedó nada”.

“Antes no le teníamos tanto valor a esa colcha. Pero fue eso de abrir esa caja, ver la colcha, extenderla y decir -wow, qué laburo-. Yo no me había dado cuenta de que era distinta de las otras colchas, porque en mi casa todas las frazadas eran hechas de telar. No la recordaba tan ornamentada. Me sentí identificado con esto que me dijo mi primo, a raíz de tu consulta, dijimos -escuchá, me di cuenta de que yo tampoco tengo nada-. Todo se fue, se vendió. Pero como reliquia familiar, tal vez si te descuidás no te queda nada. Fue como un choque, porque nos dimos cuenta de que se hacían muchos bordados y que no nos quedó nada, nos cayó esa ficha.” (Registro de conversación con Hugo Díaz. Ciudad de Buenos Aires, 2021).

Nicolás intenta sacar a relucir esa colcha como una insignia familiar y orgullo tinogasteño, pero Hugo quiere preservar el olor de su padre y resguardar a la colcha de las miradas foráneas. Sandra se siente feliz porque la colcha se encuentra dentro de la familia y custodiada por un hijo muy especial para su padre. Por un lado, las colchas son emblema de la Villa San Roque y circulan por redes familiares en un contexto de fuerte desarraigo parte de un movimiento migratorio histórico. Por el otro,

la colcha es una extensión de su poseedor y carga con la historia personal de su dueño. Es un objeto familiar y heredable a lo largo del tiempo. Se proyecta su circulación dentro del entramado familiar.

Hugo y Alicia me contaban sobre la revolución de emociones que había despertado mi curiosidad por este textil. Los recuerdos marchitos volvieron a tomar el color de las colchas. Ahora brota un deseo de recuperar aquello que ya no está, la sorpresa de no haber guardado nada, la indignación de haber desprotegido los vestigios de una genealogía familiar y la pavora de casi haber perdido todo.

Después de varias conversaciones telefónicas durante todo el año 2020, Hugo me invitó a tomar el mate con Irene, su mamá. En la primavera del 2021, luego de haber recibido las dos primeras dosis de la vacuna contra el COVID-19 los fui a visitar. Ella era una de las “hermanas Montiel”, quienes solían dedicarse al bordado en Villa San Roque. Afortunadamente para mí, se encuentra viviendo en la Ciudad de Buenos Aires, para estar cerca de su hijo, quien la acompaña diariamente.

Las hermanas Montiel.

Irene.

Un sábado de septiembre del año 2021 fui a visitar a la mamá de los hermanos Díaz, la señora Irene Montiel. Después de dos años largos tenía la posibilidad de hacer trabajo de campo presencial. Fui en colectivo y caminé algunas cuabras. Antes de llegar, compré unas bandejas con masitas y alfajores. No quería presentarme con las manos vacías. Siempre tengo la sensación de que estas personas se abren, me cuentan sus historias, me confían sus recuerdos y permiten que entre en sus vidas por un ratito, preguntando sin pudor y sin piedad. Esa asimetría aparece en mi sentir durante el trabajo de campo. Intento equilibrarlo con comida.

Llegué al edificio. La placa de bronce llena de timbres estaba reluciente. Hice sonar el 13 D. Me abrió Hugo. Cuando crucé la puerta del departamento, sentí que estaba en Catamarca de nuevo. El encuentro se dió en la misma escenografía doméstica que encontré en Villa San Roque compuesta por una mesa con seis lugares, un aparador que contenía recuerdos y fotos. Irene, ubicada en la cabecera, me estaba esperando. Ni bien entré, me miró con ojos curiosos y me invitó a sentarme en la otra punta. Y así, cara a cara, con dos metros de por medio, compartimos cuatro horas de nuestras vidas. Hugo se sentó más cerca de su mamá. Él tomaba su propio mate. Yo pedí un té y después otros dos.



Las “hermanas Montiel” alrededor del bastidor en Villa San Roque (foto del álbum familiar. Año 1990).

Irene Montiel tiene 78 años, nació y creció en Villa San Roque, al ritmo del bastidor y las cosechas de aceituna. Ella y sus hermanas se dedicaban a bordar cotidianamente, hacían trabajos para la familia y trabajos “para afuera”. Se casó con Facundo Díaz y se fue a vivir a Comodoro Rivadavia en donde nacieron sus dos hijos, Alicia y Hugo.

En el año 2019 viajó a Buenos Aires para evaluar la posibilidad de instalarse allí, cerca de la casa de su hijo Hugo, considerando que en esa etapa de su vida sería deseable estar acompañada o cerca de algún familiar cercano. La pandemia en Argentina comenzó en marzo del 2020, con lo cual debió quedarse en el departamento que alquiló en el barrio porteño de Villa del Parque.

Conversamos sobre sus primeros años en el Sur. Doña Irene debió adaptarse a un nuevo clima y a una nueva cultura. El viento hostil y las costumbres de las colectividades de Europa del Este que se

encontraban allí instaladas fueron una combinación que propició la nostalgia y el deseo por reencontrarse con sus seres queridos del Norte. Me contó cómo fue el derrotero para llegar hasta llegar allí:

–Para llegar a Comodoro, tenías que ir en tren hasta Buenos Aires y desde ahí te subías a un barco para ir al Sur. Eran dos días enteros de viaje. Muy largo, imagínate... y uno no conocía nada, no es como ahora. Sí, había parientes y conocidos que vivían allá y te contaban o te mandaban una postal, pero era algo como desconocido llegar hasta ahí. Muy lejano. Y no había celulares, nada. Teléfono de línea tampoco había. Era todo por carta, no había otra forma – me explicó Irene.

–¿Y en el Sur te encontraste con otros catamarqueños? ¿Cómo fue la llegada a Comodoro?

–Y sí, había muchos catamarqueños, pero había que adaptarse. Había mucha gente de Europa también que fue para trabajar y ellos hablaban muy distinto. Te tenías que hacer entender. Cuando vivía en Tinogasta, con mis hermanas nos poníamos a bordar a la tarde o tomar mate, mirabas la montaña, recolectábamos aceituna de la finca, uvas también y andábamos a caballo. Eso que es natural en el Norte, en la Patagonia no había. Estábamos contentos con mi marido, pero yo extrañaba mucho. Tenías como una cosa de querer que los de allá estuvieran todos bien y te daban ganas de darles todo. Yo me ponía a la tarde a hacer labores y pensaba ‘esto va a ser para la mami’.

– ¿Y volvían de visita a Catamarca? –le pregunté.

– Mi primer viaje a Tinogasta fue tres años después de haber llegado a Comodoro. Alicia ya tenía un año. Imagínate tuve mi primera hija sola en el Sur. Estaba mi hermana Pabla, pero ella tenía su trabajo, su familia. Yo quería que conociera a mi mamá. Volver a mis pagos, mi tierra y reencontrarme con la familia fue una alegría inmensa para mí. Les llevé algunos manteles y servilletas bordadas que había estado haciendo durante las tardes. Y ahí decidí que quería ir todos los años. Pero bueno, después los chicos crecieron y ellos se aburrían. Yo sí, seguí yendo, pero menos.– relató Irene.

A finales de los años 90, como era habitual, Irene salió rumbo al Norte para visitar a la familia. Esta vez tenía una intención particular: encargar una colcha para Hugo que ya se encontraba cursando el Ciclo Básico Común para ingresar en la carrera de Abogacía en la Universidad de Buenos Aires.

–Como Hugo ya estaba estudiando en Buenos Aires, yo le quería hacer llegar una colcha hecha en San Roque, porque yo sola en el Sur no la podía hacer. Se la encargué a mis hermanas para que la hicieran con las mujeres de la Villa. Yo misma hice el dibujo. Porque yo allá en la Villa, en los tiempos de antes, pintaba la tela cuando bordábamos con mis hermanas– recordaba Irene.

–Acá tengo una foto que saqué en mi casa, antes de venir, para mostrarte– añadió Hugo.

–Primero me mandaron la colcha a Caleta y después yo la mandé a Buenos Aires. Todo por encomienda– añadió Irene.

– Yo vivía en un monoambiente que alquilábamos. Los dos primeros años mi mamá vino mucho a Buenos Aires y en una de esas visitas se ocupó de descoser todo el trabajo de la reja y de engancharla en un barral para colgarla como un tapiz– añadió Hugo.

Sus compañeros de estudio la admiraban, algunos que eran de otras provincias les resultaba familiar el trabajo artesanal. En Buenos Aires no hace frío como en el Sur. El uso es distinto, pero el significado es el mismo: acompañar a la familia preciada que está lejos. Pinchar la tela para descargar nostalgia, estar cerca a través de las lanas.



Colcha bordada de Hugo Diaz y encargada por su mamá. Fotografía tomada por su dueño.
(Ciudad de Buenos Aires, 2021).

– ¿Y esta colcha en donde se encuentra ahora? – pregunté.

–Cuando terminé de estudiar tenía pensado volver a Caleta. Fui llevando y mandando algunas cosas. Y ahí mande la manta. Yo quería volver al Sur, pero conseguí un trabajo en el Poder Judicial. Así que en uno de los viajes al Sur, me traje esa manta para acá de nuevo y la tengo en mi casa,

guardada. La quiero colgar, pero en mi casa ahora las paredes son chicas y en otra pared tengo un mueble– me explicó Hugo.

La manta le abre camino a Hugo. La envió desde Buenos Aires hacia Caleta, con la perspectiva de ir a su encuentro. Ella lo esperaría allí, haciendo hogar, como una extensión de su ser que se expande a través de su circulación.

Marta y Pabla.

Luego de tres dosis de la vacuna contra el COVID-19 y la posibilidad de viajar sin restricciones, fui a Tinogasta a hacer trabajo de campo. Era marzo del 2022. Siempre que vuelvo, suelo instalarme durante el día en casa de Doña Rosa para ayudarla con las tareas de bordado y cebar el mate para Fito. Mientras pinchábamos la tela, Doña Rosa Real me invitó a conocer a una señora que era vecina suya en Villa San Roque y que es de las pocas que sigue viviendo allí. Consideraba que podía tener alguna colcha guardada porque su familia solía bordar mucho. Acepté su propuesta. Juntamos algunas cosas, ordenamos el bastidor, nos subimos al auto y fuimos a buscar a Doña Marta.

Accidentalmente conocí a la hermana de Irene, otra de las “hermanas Montiel”. Diez minutos más tarde llegamos a Villa San Roque. Nos ubicamos frente a la casa y batimos palmas para anunciarnos. Salió a recibirnos un hombrecito calvo y desgarrado llamado Samudio, su marido, quien nos hizo pasar a la casa en donde se encontraba Doña Marta mirando la tele. Doña Rosa le contó el motivo de nuestra visita:

–Acá está Martina, es una amiga mía y de Fito. Quiere saber de los bordados que hacíamos acá en la Villa. ¿No tiene nada para que le mostremos?– me presentó Doña Rosa, a la vez que abordaba directamente el tema.

–Ah, qué lindo que los jóvenes se interesen por esas cosas. No, hija, no me ha quedado nada– respondió con cierta desilusión.

Le comenté que había conocido a su hermana en Buenos Aires y que había estado conversando con Alicia y Hugo. Cuando escuchó el nombre de sus sobrinos, sus ojos brillaron. Se puso contenta de tener novedades de Irene y sus hijos. Le conté que andaban bien, que Irene no termina de estar contenta con la ciudad, pero que todos los días la visita Hugo y salen a caminar al parque.

Sus ganas de colaborar se amplificaron inmediatamente. Comprendió mis intereses como parte de este entramado familiar, afectuoso y bordado que estamos tejiendo. Después de conversar un rato, Marta me contó sobre algunas colchas que se hicieron para la familia, pero que no sabía bien a dónde

habían ido a parar. El bordado para el Sur era una actividad diaria y no excepcional, no podía precisar quién tenía cada colcha, excepto por una: una colcha bordada que habían mandado a una sobrina. Se comprometió a hacer las averiguaciones pertinentes y me invitó a volver al día siguiente.

–Pero ya voy a ver. No sé en dónde habrá alguna. Habíamos mandado muchas colchas al Sur. Me acuerdo de una rosada que le mandamos a una sobrina para “los quince”. La voy a hablar a mi hermana Pabla que está en el Sur y ya les voy a decir. Vengan mañana– dijo Doña Marta.

Al día siguiente, me presenté en casa de Doña Marta, esta vez sin compañía. Llegué por la tarde y me quedé largo rato hasta la noche. Me recibió en el comedor de 3x5 metros, nos sentamos en una mesa para seis personas cubierta por un mantel blanco salpicado con pequeños ramos de flores ordenados uno detrás del otro, formando una guarda delicada en tonos pastel. En el centro se lucía un florero con plumerillos que había recolectado de la orilla de la ruta. Los cerámicos modernos del piso eran la prueba de las remodelaciones en el hogar. En una cómoda de melamina oscura de dos metros de ancho y dos metros de alto con puertas de vidrio y estantes, se encontraban perfectamente ordenados algunos esmaltes, vajilla, revistas de Avon y portarretratos con imágenes de eventos familiares. Se destacaba un *souvenir* hecho con una variedad de piedritas y caracoles amarrados de distintas formas, con una inscripción en una de las conchas: “Recuerdo de Caleta Olivia”, la prueba material de su paso por el Sur.

Nos sentamos a tomar mate y me contó lo que había podido averiguar sobre esa colcha bordada. Me explicó que su hermana Pabla Montiel salió a vivir al Sur porque no quería estudiar, quería trabajar. A los 16 años, un tío la llevó para hacer trabajo de oficina en Comodoro Rivadavia.

–¿Su hermana vive en Caleta?– le pregunté señalando el *souvenir* exhibido en la repisa.

–No, mi hermana Pabla salió a trabajar a Comodoro como por los sesenta y ahí se quedó. Ella usaba la máquina de escribir, estaba en unas oficinas. Yo la fui a visitar una vez y fuimos a Caleta Olivia, por eso me traje ese recuerdo y todavía lo tengo– me explicó Doña Marta.

–¿Y ella tiene la colcha bordada que usted recuerda?– le pregunté.

–Ella no, la hija Vanesa. Acá nos mandó una foto, pero no quiso hablar. Pabla se casó en Comodoro con un señor que también era de Tinogasta. Él trabajaba en YPF, era ypefero. Mi mamá, Margarita, nos encargó para hacerle un regalo a su nieta Vanesa, cumplía quince años. Le hicimos una colcha en fondo blanco, natural, del color de la lana y bordada con todas las gamas de los rosas. Matices muy lindos quedaron, eran lindos trabajos que hacíamos. Mi mamá la encargó y la bordamos acá, y ella se la regaló. Todavía la tiene. Se fue a vivir a Buenos Aires. Ahora tiene 45 años.

Mientras conversábamos se acercó Samudio. Traía un álbum de fotos familiares muy pesado y forrado en cuero, en donde había una foto de Vanesa cuando era bebé del año 1978. Se encuentra posando sobre una colcha bordada, de paradero desconocido. Pabla había ido de visita cuando su hija cumplió un año para que la conocieran su mamá y sus hermanas. Según Marta le sacaron esa foto sobre la colcha bordada “como para que tuviera el recuerdo de Villa San Roque”.



Foto que encontró Samudio de Vanesa sobre colcha bordada tinogasteña en su visita a San Roque. Registro fotográfico de la autora (San Roque, 2022).

–Y a veces también podía pasar que, si estábamos bordando una tela y estaba quedando bonita, mi mamá Margarita nos decía “esta va a ser para Tino”, mi hermano que también se fue a vivir al Sur. Era así... cuando la mami tenía melancolía venía y decía que hiciéramos una colcha que ella quería tener para cuando viniera mi hermano de visita. Y ahí sí, bordábamos pájaros o algunos dibujos distintos, que no le gustan a todos.

– ¿Y esas colchas se las mandaron a Tino al Sur?

– Les mandaba o por ahí cuando venía Tino de visita, se las daba ahí y se las llevaba. Mi hermano tenía como cinco colchas. Tenía una para cada cama. Ya voy a ver si hablo con Tino para que nos mande fotos, él no es muy de hablar.

Le pregunté a Marta si tenía en su memoria alguna otra colcha especial.

–Yo no recuerdo bien, hacíamos muchas. Tiene que ir a hablarla a mi hermana, Mabel. Yo la puedo acompañar, ella vive más allá en la cuadra, se quedó viviendo en la casa paterna, porque cuidaba a la mami y siempre está con su hijo Nicolás. La voy a hablar y te digo cuándo podemos ir.

Mabel.

Al día siguiente, Marta me llamó para invitarme a pasar la tarde en casa de Mabel. Me subí al auto, fui hasta la Villa San Roque, estacioné en casa de Marta y fuimos juntas a lo de su hermana. Era a menos de cincuenta metros de ahí. Tocamos el timbre y salió Nicolás a recibirnos.

Entramos a través de una puerta de madera con vidrios repartidos, que nos llevó a saludar un altar de santos y vírgenes, quienes daban la bienvenida en el recibidor, estoicos sobre una mesita de hierro pintada de blanco y vestida con una carpeta tejida a mano en técnica de crochet. Dos sillas haciendo juego acompañaban la composición simétrica del espacio ubicadas en ambos costados de la mesa. Las paredes revocadas estaban pintadas de rosa, el piso de cerámicos amarronado contrastaba con el verde plástico de los helechos. Resplandecían dos cisnes de origami plateados junto a un florero colmado de plumerillos pintados de color rosa.

Mabel tiene 76 años y Nicolás tiene 34. Son de los pocos que quedan en la cuadra. Las personas se fueron yendo a distintos lugares, otras fueron partiendo de este mundo. Las casas tienen el destino de tantas otras construcciones de adobe de esta zona, se convierten en ruinas, evidencia de aquellos tiempos. Mabel vive en la “casa paterna”, en donde crecieron las hermanas Montiel, que fue remodelada y modernizada. Nicolás vive en el centro de Tinogasta, en donde formó su familia. No pasa un día sin visitar a su mamá. Es empleado de la Municipalidad y junto a su madre se dedican a atender un salón de fiestas que construyeron en el terreno contiguo, en donde se encontraba la antigua finca familiar, bajo el nombre “La Margarita”, en honor a la mamá de las hermanas Montiel, gran bordadora de San Roque.

Nicolás nos invitó a pasar al comedor que se encuentra integrado a la cocina. Allí nos esperaba Mabel, que estaba preparando el mate con galletitas de agua y dulce de lima casero. Ambos estaban al tanto de mi interés. Habían estado conversando con Irene y Hugo. Me recibieron con los brazos

abiertos y dispuestos a compartir sus recuerdos. Marta me presentó, saludó a su hermana y volvió a su casa, en donde la esperaba Samudio para su visita semanal al médico en el Departamento de Belén.

Nos ubicamos en la mesa para seis personas que tenía las patas de caño y estaba cubierta por un mantel de cuerina negra. Como en casi todas las casas que visité el trasto protagonista del lugar era un aparador que ocupaba toda una pared y contenía *souvenirs*, fotos con familiares y manualidades hechas por niños. Al lado, sobre el piso, había dos bateas prolijamente conservadas que acostumbraba a usar Doña Margarita, la más grande para hacer dulces y la más chica para amasar pan. Detrás de estos objetos había una cacerola de hierro muy vieja y una lata de YPF, en donde guardan grasa.



Lata de YPF. Registro fotográfico de la autora (Tinogasta, 2022).

Nicolás se sentó a compartir la charla con nosotras. Me preguntó si quería mate. –Sí, claro. Traje un pan que compré en la plaza. Está recién hecho– respondí. –¿Por qué tienen una lata de YPF?– pregunté mientras ella prendía la hornalla.

–Esa lata no sé bien cuándo la han traído. Yo viví en el sur un tiempo. Trabajé en una panadería unos años y después me volví. Todos en la familia fueron ypeferos, la empresa te cubría los gastos y cuando uno se jubilaba te permitían dejar un familiar. Esa lata la habrá traído algún sobrino. Es vieja, debe tener como treinta años– me explicó.

Desde donde estaba sentada podía ver un cuadro de 45x30cm clavado en la pared que contenía un retazo de lana negra bordada con flores en colores de primavera. Petunias bordadas en tonos violeta y

pimpollos rosados se ubicaban simétricamente respecto de una flor central color blanca y amarilla. Esta pequeña porción de jardín se encontraba adornada en todo su contorno por pequeños flecos de color lila, a tono con el degradé de las flores.

–Qué lindo este bordado ¿es el que mandó a enmarcar Nicolás? –comenté señalando la pared y recordando lo que me había contado Hugo sobre las conversaciones con su primo.

–Eso estaba en el cajón desde hace mucho. Nosotras lo hicimos acá en mi casa. Eso hacíamos todas. Bordábamos mucho– respondió Mabel, desmarcándose de la autoría de esas piezas. –¿Ve? Se trabajaba muy lindo en esa época. Y lo más importante es que tenga bien hecho los matizados. Acá hicimos los pétalos en tonos violetas. Y el “ombligo” lo pintamos de amarillo, sería el centro de la flor– me explicaba Mabel mientras bajaba el cuadro de la pared para que le sacara una foto.

Esa fracción de recuerdos pinchados se presumían en la pared de la cocina, como si se tratara de un escudo familiar. Esas lanas eran un fragmento de la historia en Villa San Roque, producto de sucesos familiares atravesados por las emociones del destierro y la lejanía de los seres queridos radicados en el frío Sur de Argentina. Ese “ombligo” era el cordón umbilical que unía el Norte con el Sur, las madres con los hijos. El canal por el que circulaban los afectos, la protección y la identidad de la comunidad de Villa San Roque.



Pequeño bordado de la familia Macías enmarcado por Nicolás en el año 2022. Registro fotográfico de la autora (Villa San Roque, 2022).

– ¿Por qué decidiste enmarcar esos pedacitos? –le pregunté a Nicolás.

– Y yo hacía rato que tenía idea de preservar algo de todo lo que hacía mi mamá. Y después justo te contactaste vos y empezamos a hablar con Hugo sobre esto y ahí me dieron como más ganas y dije “bueno, ¿cómo no hago algo? ¿Cómo no tener algo lindo?”. Y se me prendió la lamparita. Lo único que había acá eran estos dos caminitos. Y lo puse ahí en donde atiendo a la gente que viene alquilar, como para que se vea y mostrar un poco de la historia de acá, de la familia, de las cosas que hacían. Yo hablé con mi tía Irene y con mis primos, porque ellos tienen unas colchas, pero las tienen como recuerdo, las tienen guardadas. Y yo les digo que si no le van a dar una utilidad sería lindo exhibirlas. Porque si yo tuviera algo de eso, lo haría, pero acá no hay cosas así más grandes– me explicó Nicolás y le volvió a recordar a su madre que nunca le hizo una colcha y que no había guardado nada.

–Sí, no me ha quedado nada. Mi hijo se enoja que no le hice colcha. Antes no se le daba valor a estas cosas. Yo tenía una para mí, pero la vendí. Si uno la tenía y tenía que pagar facturas o alguna cosa, se vendía. Yo hice una colcha toda de felpa que tenía una garza pomposa y bonita con todas flores. Mis hermanas hacían muchos bordados con flores, todos por encargo. Pero esta que yo hice, la hice con mi imaginación, por eso le puse una garza. Como algo especial. Lo hice para mí. Uno las vendía por la necesidad. Yo salía y la vendía. Porque ahí nomás la compran. Las ven y las quieren. Y yo tenía una sobrina-nieta que había que operarla del riñón. Por eso fui a la plaza, exhibí la manta y la vendí, porque necesitaba la plata con urgencia– relató Mabel.

Varias artesanas me comentaron sobre la necesidad de vender con premura sus textiles por pocos pesos para pagar cuentas o emergencias. Esta situación también es advertida por Hermitte y Herrán, quienes consideran que excepcionalmente las actividades agrícolas y artesanales producen los ingresos suficientes para costear todos los gastos de una familia. La mayoría de los productores viven en un frágil equilibrio económico que ante mínimas eventualidades se desestabiliza. “Una enfermedad en la familia, una muerte, un casamiento o un bautismo son suficientes para lanzarlos en búsqueda de préstamos o forzarlos a vender su producto sin intentar mantener el precio adecuado” (Hermitte y Herrán, 1970: 473).

Mabel estaba apenada por no tener mucho para mostrar. Lamentaba no haber valorado lo que hacía antes, le parecía “algo común”. Por ese entonces sus producciones textiles no eran consideradas como “patrimonio” desde el punto de vista del Estado, ni como una “tradicción” textil objeto de interés de visitantes y turistas. Me sugirió que fuera a visitar una mujer que solía vivir en San Roque, pero que actualmente se encontraba viviendo en “El Puesto”, a diez minutos de allí. Se llamaba Doña Loli, yo

creía haberla conocido años atrás. De las primeras bordadoras que conocí de la mano de Ángelica Boric en 2016.

Circulación por fuera del entramado familiar

Familia Castro.

Doña Loli.

El objetivo del día siguiente era encontrar a Doña Loli. Mabel dio algunas indicaciones poco precisas sobre cómo llegar. Recordaba que vivía por El Puesto, pero no sabía si seguía allí y no tenía contacto con ella. Salí temprano para evitar el calor del mediodía. Desde Santa Rosa, me tomó veinte minutos llegar al lugar. Analicé las casas de la cuadra. Recordaba que se encontraba cerca del Oratorio de los Orquera, dentro de la Ruta del Adobe. Reconocí algunas casas de la cuadra. No me acordaba de la fachada de la casa de Loli. Aposté a una. No era. Era la otra. Me acerqué y golpeé. Esperé un momento. Alguien me abrió apenas un pedacito de puerta y asomó la mirada. Dos olivas brillosas. Era Loli. Me acordaba su cara de memoria. Ella no se acordaba de mí. Charlamos con la puerta entreabierta, más cerrada que abierta. Le conté que me encontraba investigando sobre los bordados. Dijo que no tenía ningún bordado, que no estaba haciendo. Me latía el corazón, la había encontrado, pero no me dejaba pasar, no tenía nada para mostrar. Le expliqué que para mí valía la pena conversar un rato con ella. No le interesaba.

Loli me bloqueaba el paso en todo sentido: no podía entrar, no podía ver colchas, no podía preguntar. Me mantenía por fuera, no me permitía el acceso. Toda la escena con la puerta entornada. Entonces apelé a la solidaridad más básica en Argentina: le pedí agua para el mate. Me dijo que sí. Corrí al auto, vacié el termo lleno de agua caliente en el cordón. Me dejó pasar. Ya estoy adentro. Lo conseguí. Loli se aleja, se dirige hacia la cocina para calentar el agua y me deja sola. No me había dejado sola, estaba rodeada de sus objetos. Éramos ajenos entre nosotros. Ellos me miraban a mí también. En una pared había una manta de polar con una estampa de tigres hiperrealistas en una selva vietnamita, una foto antigua de tres niños en un marco decorado, un ventilador de pie desgarrado. En un rincón, una mesita de caño vestía una tela roja con torpeza, pero con dignidad. Estaba prolija y limpia. En su superficie, posa un cisne de origami soberbio que se contorsiona en sus incontables pliegues plateados que le dan cuerpo y plumas finas de ensueño, iguales a los que había visto en casa de Mabel.



Familia de cosas o cosas de familia. Objetos en el living de Doña Loli y cisne de origami. Registro fotográfico de la autora (Villa San Roque, 2019).

Loli volvió al comedor y me acompañó mientras se calentaba el agua. Le pregunté por todos los objetos que había. Casi todos habían sido hechos por familiares que viven en el sur. Eran cosas de familia y una familia de cosas.

Volví a indagar sobre los bordados y a hacerle las mismas preguntas que al principio. Todas mis preguntas tenían respuesta positiva y negativa a la vez. Extrañamente, no eran contradictorias. La información se revelaba pregunta a pregunta. A continuación el interrogatorio:

- Y entonces... ¿No está bordando?– pregunté de nuevo.
- No, ahora no– volvió a negar Loli.
- ¿Tiene algo para mostrar?– insistí.
- No, tampoco– volvió a negar.
- No le ha quedado nada–dije por decir algo.
- No, hace mucho no trabajamos–aclaró.
- ¿Hace mucho que no hacen?–insistí.
- Por encargo únicamente– reveló.
- Y si yo le quiero hacer un encargo, ¿cómo tengo que hacer?–consulté.
- No, es que no estoy trabajando yo ahora– me confundió.
- Ah, ¿ya no lo está haciendo más?– perseveré.

–No, sí, sí, lo hago. Pero no tengo tiempo para hacerlo, así que no me comprometo para hacerlo, así que yo lo hago y cuando termino le aviso al interesado, si lo puede retirar si quiere retirarlo, o si no se lo dejo para que retire otra persona– me explicó.

–¿Y ahora por qué no está haciendo?–continué con mis preguntas.

–Tengo el encargo de una pariente– confesó.

–¿Qué le encargaron?– le pregunté sintiendo que me acercaba a algo.

–Una colcha–respondió.

–¿Y la está haciendo? –persistí yo.

–Todavía no hice, no tengo tiempo– refutó ella.

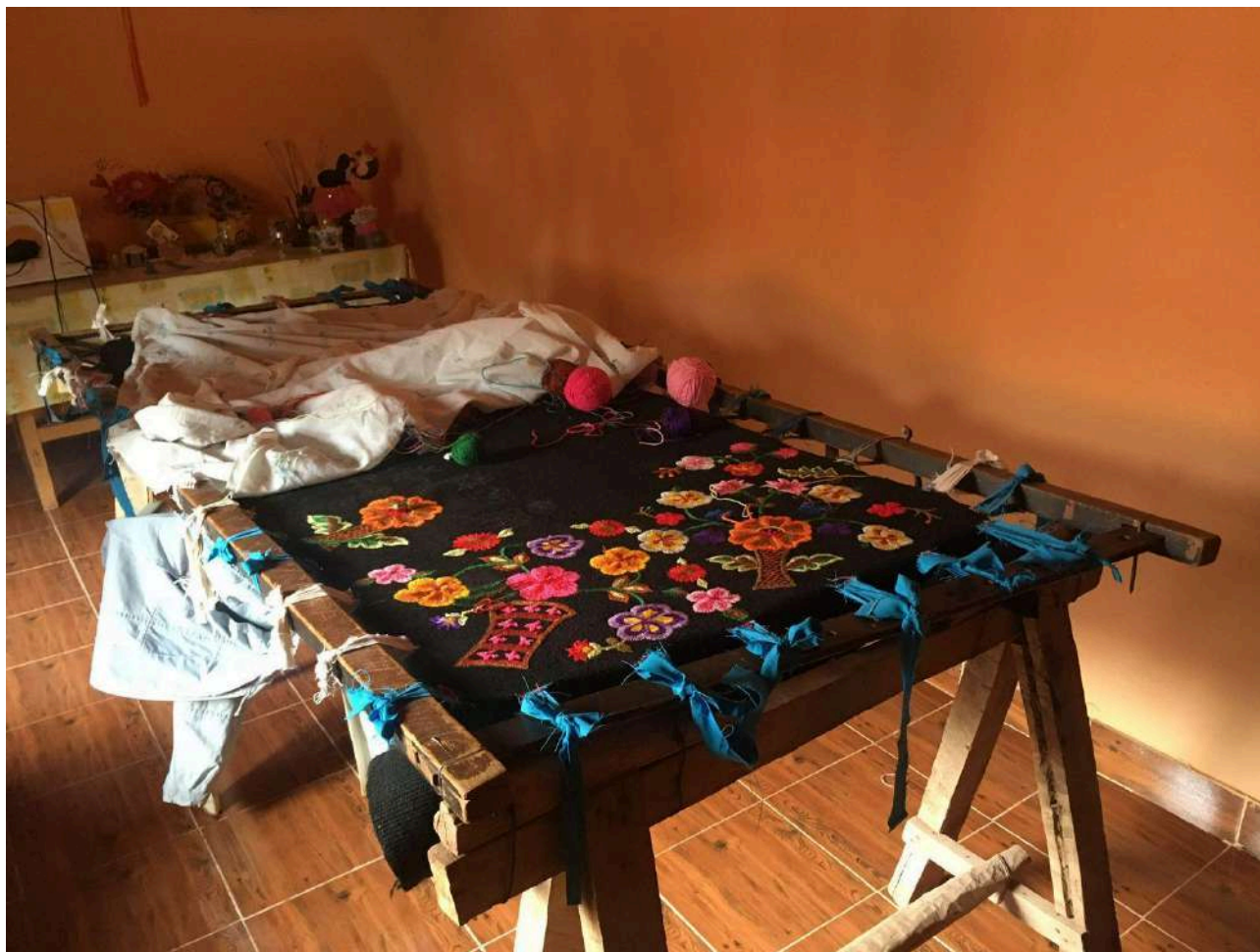
Primero me dijo que no estaba bordando, que no tenía nada para mostrar, que hacía mucho que no trabaja en bordados, pero que por encargo sí, pero que si le quisiera hacer un encargo no estaría tomando, pero había recibido el encargo de una colcha negra, que en su familia nadie tiene colchas, pero su sobrina sí, que cuando termina un encargo le avisa a la persona para que lo retire, pero que si ya no quiere pasar a buscarla, se lo puede vender alguien más. Quería seguir indagando, pero a medida que avanzaba en mis preguntas, me sentía más confundida.

Quería mirar los otros espacios de la casa, con la intención de recabar información que no fuera a través de la entrevista. Entonces, pedí permiso para pasar al baño. Fue concedido. Apenas saliendo del living, a menos de cuatro pasos de distancia, encontré el bastidor inmenso extendido a medio bordar. Había estado todo el tiempo detrás de la pared de los tigres. Escondiendo la sorpresa que me había generado semejante hallazgo, le pregunté si tenía el bastidor armado desde hacía mucho tiempo. Me contó que se trataba de un trabajo que tenía hacía unos siete meses en proceso. Era para la sobrina que cumplía quince años y vivía en Comodoro. Era la colcha que había mencionado minutos antes. La otra mitad estaba doblada y guardada en una habitación contigua. Conversamos sobre los tipos de flores, las canastitas y los colores.

Loli hizo un esfuerzo por mantenerme alejada de la colcha que se encontraba bordando. Esa colcha tenía un destino específico y quedaba hacia adentro de su familia, se desplazará muchos kilómetros hacia el sur para homenajear a su sobrina, pero no será descubierta por los visitantes foráneos, como yo, por más cerca que se encuentren.

Le conté en profundidad el trabajo que me encontraba haciendo y me presenté como una amiga de las hermanas Montiel. Supuse que ella también había “bordado por cuarto” en la Villa, eso me

permitió hablar un mismo código. Su mamá Angélica Castro invitaba a pinchar la tela en su casa. Su hermana Doña Blanca también se dedicaba y ahora a veces hace cosas chicas. Vive en Tinogasta y me sugirió hablar con ella, quizá recordaba un poco más sobre esos tiempos, ella no sabía quién podría tener colchas. Loli le mando “la turista” a su hermana.



Colcha extendida en bastidor en proceso de bordado. Registro fotográfico de la autora en casa de Doña Loli (Tinogasta, 2019).

Doña Blanca.

Unos días después, coordiné un encuentro con Doña Blanca. Le pedí a Doña Marta Montiel que me acompañara, porque la entrevista con Doña Loli me había dejado en claro que yo no soy parte del entramado familiar por el que circulan las colchas o historias al respecto. Consideré que sería necesario mostrarme integrada a la red social y vincular tinogasteña para poder conversar fluidamente y acceder a la información sobre las preciadas colchas.

Llegamos por la tarde al barrio “120 viviendas”. La puerta de la casa estaba abierta. Nos acercamos. Doña Blanca se acercó para recibirme y Doña Marta me presentó como una “amiga de la familia”.

Desde la vereda me propuse mostrarle todas mis conexiones con las familias tinogasteñas. Empecé por contarle que estaba parando en la casa de los Boric.

Vivir en casa de los Boric, me ubicaba en una historia conocida por los tinogasteños que resultaba beneficioso para indagar, hacer preguntas y compartir mi investigación.

También le conté que había estado aprendiendo a bordar con Doña Rosa y Fito, que estuve con la familia Montiel y que su hermana Doña Loli me había sugerido que hablara con ella. Ella asentía con la cabeza. Ya estaba al tanto de todo. Había hablado con su hermana, quien le había anticipado sobre mi visita y mis inquietudes.

–Entren, entren. Estaba en el fondo tomando tereré. Hace mucha calor– nos invitó a pasar. Era época del viento zonda, un aire seco y caliente que simula un verano en pleno agosto y espanta las ganas de tomar mate caliente.

Doña Blanca tiene 63 años, nació y creció en Villa San Roque. Tras un breve paso por el Sur, volvió a Tinogasta en donde se casó y tuvo tres hijos varones. Nos recibió en el comedor. Un espacio de 3x3 metros que estaba ocupado por una mesa para cuatro personas cubierta por un mantel a cuadros estampado con dibujos de frutas en colores naranja, rojo y violeta para las uvas. Las migas del almuerzo todavía descansaban sobre ella. La heladera se encontraba en el mismo espacio, adornada por stickers de sus seis nietos, un calendario con fotos de perritos y una estampita de San Cayetano.

Como casi todas las mujeres que crecieron en la Villa San Roque, ella también sabía hacer bordados. Me contó que toda la vida se había dedicado a hacer las colchas de dos plazas bordadas, pero que ahora no conseguía llegar a tener la tela suficiente. Sólo tenía unas telitas bordadas a medio hacer para mostrar. Mientras conversábamos, entraban y salían sus nietos. Espiaban a las visitas, jugaban y pedían cosas. Doña Blanca, seguía concentrada en nuestra conversación, revolvía en unos cajones buscando bordados y recordaba que había un momento en el año en el que se vendía en una feria organizada por la gobernación de Catamarca, en la capital de la provincia.

“En la ciudad de Catamarca, se hace la Virgen del Valle que es la patrona de Catamarca. Va gente de todos lados porque es muy milagrosa la virgen, ahí van a comprar. Hay gente que va todos los años, que te van a buscar porque saben que lo que vos llevás es bueno. En San Roque, yo le daba las telas a una amiga de mi mamá para que las llevara. Una o dos, porque eran muy grandes y ella llevaba de otras vecinas y cosas de ella, en total llevaba dos pilas así, desde el piso hasta mi cintura. En bolsas de consorcio bien grandes. Y todo se vendía.” (Registro de conversación con Doña Blanca. Tinogasta, 2019).

La feria se continúa organizando durante la celebración de la procesión de la Virgen del Valle en el mes de abril. Esta festividad congrega a personas de todas las provincias. Es una tradicional

peregrinación que se lleva a cabo desde el año 1891, momento en que se coronó la sagrada imagen. A partir de allí, la fiesta quedó fijada en el segundo sábado de Pascua del calendario. Es un feriado nacional que propicia la circulación de turismo interno y la compra de productos regionales.

En la casa de Doña Blanca se bordaba mucho. Ella, junto a sus tres hermanas, su madre y su abuela, pasaban sus días pinchando la tela. Cuando no tenían el encargo de un pariente y estaban tranquilas podían dedicarse a hacer colchas o tapices bordados para mandar con alguna vecina a la feria en el mes de abril. Las colchas de circulación íntima son el fundamento estético y técnico para producir textiles para la venta, de apariencia similar a los bordados familiares, pero con un significado y apego muy distinto. Las colchas hechas para vender no cargan con pinchazos de afecto y nostalgia.

Además de acopiar colchas en su casa para vender en ferias, las artesanas también recuerdan que “bordaban para afuera”. Esto significa que organizaban la producción de colchas, convocaban a artesanas a bordar por cuarto para entregar pedidos a otras personas que luego se presentarían en ferias o mercados para revender esa producción, serían las “intermediarias” o “acopiadoras”.

–Nosotras bordábamos para vender nosotros y para vender afuera– comentó Doña Marta.

–Claro, mandaba para vender lo mío en la feria y después también le vendía a Doña Manuela– añadió Doña Blanca.

–¿Y quién era Doña Manuela?– pregunté.

–Doña Manuela Fernández era la señora del almacén en Villa San Roque. Estaba ahí al lado de la ruta. Y vendía algunas cosas de artesanías. Ella venía y nos pedía que le hiciéramos colchas y después ella las vendía en su almacén. También mandaba colchas a Buenos Aires, a Córdoba. A veces si necesitábamos vender colchas, se las dejábamos a ella y nos iba pagando con mercadería. – me explicó Doña Blanca.

–¿Sabés para quién le bordé yo durante mucho tiempo? Para Doña Eustaquia López, que ella es la mejor artesana de acá de Tinogasta, que ya murió– recordó Doña Marta.

–En mi casa también le hemos hecho muchos trabajos. Y bueno a lo último ella casi no bordaba, se ha hecho más artesana con los trabajos que hacían los demás. Ella contactaba a las bordadoras y hacía bordar– dijo Doña Blanca.

–¿Doña Eustaquia en dónde vendía? –les pregunté.

–Ella andaba por todos lados. La invitaban a la Fiesta del Poncho, la Feria de Cosquín y también iba a la feria en La Rural, en Buenos Aires. Y tenía un taller a donde iban las mujeres a bordar y ahí vendía también. Ella era una mujer muy buena, muy caritativa. Si hacíamos colcha y se la llevábamos,

siempre nos compraba. Cuando murió, siguió la hija, que hacía bordar. Pero no le trabajé yo— contó Doña Blanca.

—Ahí en La Rural ganó premios. Todo con el trabajo de nosotros. Yo nunca la he visto agarrar una aguja. Ella vendía con trabajo nuestro. Y mucha gente me decía que teníamos que decir que lo hacíamos nosotras. Ella ganaba el premio y nunca nos mencionaba ni nada— dijo Doña Marta con cierta irritación.

—Sí, es verdad que ella traía los premios, pero para ella, no para la gente anónima que trabajaba y se rompía el alma— se solidarizó Doña Blanca.

La figura de Doña Eustaquia López despierta una polémica entre las artesanas. Pertenece al “grupo C” descrito en el capítulo anterior, su posición económica le permitía desplazarse en búsqueda de materias materias y acopiarlas en espacios dispuestos para ello. Fue condecorada con premios y destacada figura de la cultura catamarqueña. Ella era la cara visible de estas artesanías floreadas. Algunas artesanas me dijeron que nunca la han visto bordar, otras recordaban que era una excelente bordadora pero que con los achaques de la edad había empezado a delegar las tareas y dedicarse a organizar la producción de manera tercerizada. Algunas aluden con exasperación que había ganado premios con el trabajo de otras sin reconocer su participación en la labor, otras consideraban que eso era justo porque ella era la “dueña” de la tela y ya había pagado por las tareas acordadas. Algunas artesanas consideraban que Doña Eustaquia pagaba “chaucha y palito” por colchas que luego vendía cuatro veces más caras en Buenos Aires. Otras consideraban que era una mujer caritativa porque repartía trabajo y siempre que había necesidad de vender una tela para pagar las cuentas, ella estaba dispuesta a hacer la compra. Su hija Doña Isabel continuó con las actividades de bordado en el mismo espacio. Decidí ir a visitarla para conocer su mirada.

Familia López.

Doña Isabel López.

La familia López vivía en Santa Rosa, muy cerca de la casa de los Boric. Doña Eustaquia y su marido se conocieron en Tinogasta, en donde se casaron y formaron una familia. Tuvieron cuatro hijos, dos mujeres y dos varones. Doña Isabel era la menor de sus hermanas. Su padre trabajó en la zafra de Tucumán cuando tenía 14 años, era muy común que en el reclutamiento de peones se incluyeran varones menores de edad. Durante esa temporada laboral en la zafra tuvo un accidente que resultó en un pie amputado. Como consecuencia, le fue muy difícil encontrar trabajo y su esposa fue el principal

sostén económico de la familia. Doña Eustaquia Flores, era pura energía. Se dedicó a producir de manera organizada con otras bordadoras. Su labor consistía en conseguir materia prima, entregarla a las artesanas, pagar por el trabajo e introducir estos trabajos de calidad en el mercado. También, en el taller dispuesto en su casa, convocaba mujeres artesanas a trabajar in situ. Algunas mujeres se acercaban con pocos conocimientos para aprender alguna parte del proceso. Doña Eustaquia se dedicó a enseñar el oficio a una buena cantidad de mujeres, quienes comenzaban con la limpieza del vellón de lana y poco a poco incorporaban nuevas habilidades bajo su entrenamiento y mirada atenta.

Luego de su fallecimiento en el año 2012, las actividades de trabajo artesanal no continuaron en el taller, pero sí quedó un nutrido stock de mantas a la espera de que algún viajero las encuentre y, con un poco de suerte, las compre. Su hija, Doña Isabel, sostenía el espacio de venta de bordados como el legado que le dejó su madre, pero le costaba mantenerlo en funcionamiento. Sus ingresos principales provenían de su trabajo en la Municipalidad y cada tanto vendía algún textil a muy buen precio.

En mi primera visita a Tinogasta en el año 2016, tuve la dicha de conocer a Doña Isabel. A partir de ese momento, ella se convirtió en una gran fuente de consulta. La visité periódicamente para conversar y hacer preguntas sobre el entramado de los bordados que respondió generosamente. La fuimos a visitar junto a Angélica Boric, con quien se conocían de otros tiempos en Santa Rosa y cada tanto cruzaban alguna palabra sobre política y las novedades de Catamarca.

Una mañana de 2019 me hospedó en su taller y conversamos hasta el mediodía. En la puerta me recibió un “Homenaje a los artesanos” de la Gobernación de Catamarca hecho en barro con una placa de madera del año 2003. La muestra de su prestigioso y reconocido recorrido artesanal y de su vínculo o cercanía con áreas estatales. El espacio de venta que daba a la calle era una de las entradas de la casa de la familia López, en donde el patio central solía reunir a las bordadoras en otras épocas.

Doña Isabel era una mujer de 60 años, alta y fornida. Al igual que otras artesanas que conocí, vivió en Caleta Olivia durante diez años en donde fue maestra rural. Su participación política era activa en el municipio de Tinogasta. Era militante peronista. Ocupó el cargo de Directora de Cultura de Tinogasta. Después de 35 años de servicio docente se jubiló.

Las manchas en su piel dejaban ver el paso de los años. Me recibió en el espacio de venta, un cuadrado de 5x5 metros, revocado, pintado de blanco, con piso de calcáreo de los años 70 en color terracota y marmolado en blanco. Las cuatro paredes se encontraban ocupadas por estanterías que soportaban el peso de las colchas bordadas. Era como un local de venta al público, pero con la fachada

de una casa más. Allí guarda las colchas que heredó de su madre, con la expectativa de ir vendiéndolas.

Conté siete colchas bien distintas. Además, había otros tejidos más livianos y más baratos, como ruanas, almohadones, pies de cama, pequeños tapices y chales triangulares que tienen mayor circulación comercial por sus precios más bajos. Algunos objetos antiguos que pertenecían al viejo taller se exhibieron como si fueran el patrimonio de un museo, como una plancha de hierro, una vieja y pesada máquina de coser. Un cartel indicaba un novedoso medio de pago: *se acepta mercadopago*.

Ella me esperaba para mostrarme cómo hilaba. Con vellón en mano y un huso tenía intención de contarme cómo era todo el proceso del tejido. Así recibe a los turistas o visitantes. Yo le expliqué que ya había estado investigando bastante sobre las etapas del tejido y que mi intención era conversar sobre las ferias y los recuerdos sobre su madre. Dejó de hilar y se puso a preparar el mate para conversar.



El premio más importante para Doña Eustaquia López: el “Tinogasta de Plata” otorgado en la década de 1970. Recorte de diario con una nota hecha a Doña Eustaquia en su participación en la Fiesta del Poncho durante el año 2002.

Mientras tanto, yo miraba todos los premios exhibidos en las paredes, estanterías y vitrinas que galardonaban las labores artesanales de su madre. Se ostentaban medallas, certificados de participación en ferias, menciones especiales, distinciones, placas, diplomas y reconocimientos al trabajo artesanal por parte de distintas gobernaciones, instituciones culturales y artistas. Homenajes a Doña Eustaquia

en forma de estatuillas de cerámica pintada que representaban su pelo blanco y su sonrisa. Una pintura de marco dorado que la inmortaliza en acrílicos de colores mientras pincha la tela rodeada de textiles floreados. Ganadora del “Tinogasta de Plata” a la mejor artesana, reconocida como “Artesana textil por sus suntuosas telas bordadas” por parte de la Secretaría de Cultura la Provincia de Catamarca en el año 2011, participante como expositora de la Feria Internacional de Artesanías de Córdoba en 1984 y declarada como miembro honorario de la misma feria en el año 2002, placas y medallas otorgadas por la Comisión de la Fiesta Nacional del Poncho en distintos años (1984, 2004, 2011, 2012, 1999), ganadora del primer premio de la Sociedad Rural Argentina de la feria nacional de artesanías, un agradecimiento tras su fallecimiento de la Gobernación de la Provincia de Catamarca por su esfuerzo, lealtad, alegría y valiosos aportes brindados a la artesanía y algunas fotos participando en desfiles y ferias municipales.

Doña Isabel me contó que antiguamente su madre reunía en el taller grupos conformados por mujeres: mientras algunas hilaban, otras tejían y otras bordaban en enormes bastidores. Las mujeres eran productoras y a la vez aprendices. Doña Eustaquia les enseñaba el oficio. También les pagaba por lo que hacían. Doña Isabel recordaba aquellos momentos:

“Nosotros hemos dado vida a un montón de gente en otra época. Mucha gente se acercaba a aprender y trabajar por cuarto en casa. Acá hacíamos desde la limpieza del vellón hasta la pieza terminada. Ahora tengo el taller acá atrás, pero lo tengo quieto porque no se vende. Y hay que pagarle a las mujeres. Antes sí, había más movimiento y mi mamá iba a las ferias.” (Registro de conversación con Doña Isabel. Tinogasta, 2019).

Doña Isabel habla con orgullo sobre su madre y la admiración por el trabajo intenso que llevó adelante durante toda su vida como sostén de familia. Si bien me había abierto las puertas de su local, no me había abierto las puertas de su hogar. Era difícil llegar a la información sobre las colchas bordadas y la afectividad en el pinchado de la tela.

Yo quería contrastar la información que me habían brindado las otras bordadoras sobre la impostura de Doña Eustaquia respecto de que “nunca había agarrado una aguja”, pero sin generar asperezas, entonces le pregunté: –¿A su mamá quién le enseñó a hacer artesanías?–

–Su mamá, su abuela. Eran todas artesanas– respondió Doña Isabel, dejando en evidencia que se trataba de un linaje de mujeres artesanas.

–¿Te quedó algún bordado viejo de tu mamá?– indagué con expectativa de poder ver algún textil bordado de circulación íntima, sospechaba que serían distintos a los que estaban exhibidos y en una posición de difícil acceso.

–Sí, yo tengo una colcha de mi mami que la bordó– me respondió Doña Isabel, resolviendo indirectamente mis dudas sobre los conocimientos de bordado de su mamá.

–¿La puedo ver?– pregunté disimulando la emoción.

–La tela está guardada. Tendría que llamar a la chica que vaya a buscarla. A ver, mamá tenía quince años cuando la empezó a bordar. Debe tener ochenta años esa colcha– me evadió, pero confirmó que su mamá sí bordaba y desde temprana edad.

–Isabel, le confieso que no termino de entender bien “el bordado tinogasteño”, porque la única cara visible de esta artesanía era su mamá, ha ganado tantos premios. Pero estuve charlando con mujeres y había muchas otras que bordaban. Incluso mujeres que bordaban en el taller de su mamá, pero están como en el anonimato.

–Claro, lo que pasa es que acá muchas viejas bordaban. Pero hacían para regalar a los hijos, a los nietos. Estaban en su casa y bordaban, hacían esas cosas. Por eso si va a las casas y pregunta si tienen algo bordado por lo general dicen “no, yo no, pero mi tía sí, mi mamá sí”. Y mi mamá era bordadora, telera, todo. Y con los años y los achaques del tiempo ya no pudo tejer más en el telar por su espalda y su vista no le permitió seguir bordando. Además ella ya estaba organizando el trabajo con otras mujeres. A veces pintaba la tela, a veces no. Ella era muy exigente. Si no se hacía bien, había que hacerlo de nuevo. Lo importante es que se hagan cosas de calidad y que la combinación de colores caiga bien a la vista– me explicó Doña Isabel.

Doña Isabel también sabía que había bordadoras que afectuosamente enviaban colchas a sus familiares. Doña Eustaquia supo dedicarse exclusivamente a bordar para afuera y presentarse en ferias y mercados. La colcha que hizo para su hija está guardada y no se exhibe. Cuando empezaba a contarme sobre las ferias, tocó la puerta Angélica Boric que me buscaba para almorzar. Nos encontró conversando sobre la Fiesta del Poncho y se sumó a la conversación.

–Mi mamá estuvo en las ferias desde antes que fueran oficiales. Ella fue fundadora de todo eso. Fue siempre, no faltó nunca. Ella era pura energía– contaba Doña Isabel.

–El trabajo de su madre era maravilloso. Y ahora no hay quien lo haga. Tan lindos trabajos que hacían, es una lástima– se apenó Angélica.

– Sí. Yo no fui más a la Fiesta del Poncho, porque es caro. Te tenés que pagar el stand y la estadía allá en época de vacaciones, es muy caro. Además no hay lugar en donde quedarse, los lugarcitos más económicos se llenan. Mi mamá una vez para participar de la Feria de Cosquín se tiró a dormir al lado del río. Hubo una crecida repentina y casi se la lleva con todas sus cosas. Y el viaje hasta allá además,

a la Fiesta del Poncho son cuatro horas en colectivo y vas bien cargada. Después tenés que estar en tu stand desde la mañana al cierre en la noche. Y tenés que vender para poder cubrir esos gastos. A veces no llegas, a veces aparece alguna cosa del Estado que te cubre alguna pensión o el stand. Pero es año a año, no es siempre igual. Era duro, la vieja se iba sola y se tenía que bancar allá sin su familia– dijo Doña Isabel.

–Sí, claro es difícil. Su mamá siempre me contaba de las andanzas por la feria. Y además era una señora grande, andaba con frío, en cualquier horario. Es una pena que ya no se haga.



Repisa de homenajes y menciones al trabajo de Doña Eustaquia Lopez y cuadro pintado en acrílicos que inmortaliza la figura de la bordadora rodeada de coloridas mantas en su taller. Registro fotográfico de la autora (Tinogasta 2016 y 2019).

–Sí, es mucho trabajo y la verdad que no se vende.

–Claro, si trabajan como locas y tienen años las cosas que hacen, sin venderlas. Y además es caro la verdad, hay que entender esto como una inversión. Estas mantas son obras de arte. Con mi marido lo pensamos así y siempre tenemos la idea de comprar una manta en algún momento– contó Angélica.

–Sí, hay alguna gente que lo lleva y después me manda foto. Resulta que lo cuelgan en el descanso de una escalera o en una pared del living. Lo usan así– compartió Doña Isabel.

–Bueno, yo antes de irme me quisiera llevar este banderín para colgar en mi casa. Así de paso cortás la racha de no vender– dije acercando el dinero y ya redondeando la conversación para salir a la casa de los Boric junto a Angélica.

Las guardianas de las “colchas” bordadas

Poner mi atención en el movimiento de este objeto ha sido una forma de exponer la potente red vincular y social de Villa San Roque que se expande de Norte a Sur. Esas colchas bordadas circulan como flujo sanguíneo por las venas de la villa. El bastidor es el corazón que late al ritmo de cada pinchazo para reafirmar identidad y la pertenencia a una genealogía familiar en un pueblo de montañas, vid y olivos. Bombea la sangre de la comunidad que se expande y se contrae de Norte a Sur y de Sur a Norte, cargada de colores, olores y texturas. El surco profundo que une Villa San Roque con Comodoro Rivadavia es la arteria aorta que oxigena, suministra afecto, protección y cuidado, combate la nostalgia y el frío austral. La circulación de colchas constituye el proceso de transportar recuerdos, afecto y sentimiento de pertenencia por una red sanguínea y genealógica que se extiende hacia la Patagonia.

Para analizar la circulación de este objeto dentro de las familias de Villa San Roque y por fuera de ellas, me he servido del trabajo realizado por la antropóloga estadounidense Annette Weiner (1992) sobre los objetos inalienables, entendidos como aquellos que son fuente de jerarquía y diferenciación.

A lo largo de sus escritos, los aportes más importantes de Weiner se orientaron en al menos tres direcciones a menudo interrelacionadas: las teorías del intercambio, el análisis de los objetos y la cultura material, y las relaciones de género y el rol de las mujeres en los sistemas sociopolíticos (Blanco, F., Faccio, Y. y Ohanian, J., 2020: 4). Esta antropóloga pone su atención en las posesiones que las personas intentan mantener por fuera de la circulación, entendiendo que es teóricamente más significativo que el intercambio que sólo implica la reciprocidad de la entrega de regalos. En su artículo “Riquezas inalienables” (1985) concluye que el valor de la inalienabilidad de los objetos se expresa a través del poder que tienen para definir quién es quién en un sentido histórico, así logra comprender cómo se crea valor en los objetos que permanecen fuera de circulación.

Durante su investigación en las islas Trobriand, Weiner puso su atención en la circulación de ciertos objetos en particular: los paquetes de hojas secas de plátano, las finas esteras y las capas. Todos ellos imbuidos de un valor sagrado, llevan más de 200 años circulando en momentos importantes de la comunidad trobriandesa como bautismos y casamientos. Estos objetos al ser retenidos y guardados, consolidan la identidad ancestral del clan, reproduciendo relaciones y jerarquías.

Retomar su perspectiva para analizar a los textiles bordados tinogasteños como objetos especiales y valiosos que deben mantenerse por fuera de la mirada foránea (inalienables) resulta fundamental para comprender el significado de estas artesanías dentro del universo de las bordadoras. Al revisar mis

registros de campo no tuve que esforzarme por detectar que ciertas colchas bordadas se mantienen al resguardo. Durante mi trabajo de campo viví numerosas escenas en las cuales no pude acceder a conocer colchas bordadas o preguntar por ellas.

Mi propósito fue diferenciar qué colchas se guardan y cuál es la diferencia con las colchas que se “hacen para afuera”, intentando comprender el sentido intrínseco que tienen dentro de las familias de Villa San Roque, como objetos inalienables, en donde se aglutinan conocimientos, saberes, historias, amor, preferencias, trabajo, destreza y la vida social en torno a los enormes bastidores.

El marco teórico de Weiner me permite pensar en torno a los motivos por los cuales las colchas bordadas no se encuentran fácilmente. Su proceso de fabricación implica la reproducción cultural de la comunidad que infunde un sentimiento de identidad y orgullo. Estos objetos deben ser considerados como depósitos políticos de riqueza, cuya circulación o privación es administrada por las mujeres de Villa San Roque. Son ellas quienes deciden cuáles son para afuera, cuáles se guardan para un hijo que vive lejos y cuáles se intercambian por mercadería en el almacén. Las colchas íntimas que se constituyen como objetos inalienables circulan dentro de la familia y son resguardadas de foráneos y extraños.

La investigación de Weiner gira en torno a la participación política y económica o productiva de las mujeres en las islas Trobriand, lo cual podría ser homologable a las mujeres en Villa San Roque, como sostén de hogar, productoras de objetos inalienables, fuente de riqueza cultural, cohesión social y prestigio para su comunidad. Para llegar a Comodoro, había que tomar el tren hasta Buenos Aires y desde allí, un buque hasta la Patagonia. Esa lejanía, el contraste de paisaje y convivir con otras culturas (europeos del este) eran el combo para dar lugar a la nostalgia y la necesidad de cuidar, abrazar a quienes estaban en tierras remotas, lejos de sus raíces. Las madres enviaban las colchas con cariño, las que salían más lindas eran guardadas y reservadas para quienes volverían de visita. Las colchas actúan como un medio para conectarse con quienes ya no están o quienes están lejos. La manta es el soporte material dinámico de la individualidad de cada una de ellas. Van al encuentro de su familia en el otro extremo del país. La ausencia se vuelve presencia. Las mantas se desplazan desde el Norte hacia el Sur de Argentina. Desde un paisaje terracota, montañas, cultivos, flores, cielo diáfano, sol seco y siestas abrasadoras, hacia el llano Sur del frío hostil, cielos encapotados y grises, viento patagónico, días más cortos y costas.

La autora pone su atención en los objetos que no se dan y que no están en circulación, entendiendo que retener o privar a un objeto de circulación es una acción para jerarquizar, legitimar o posicionar

algo y que poseer un determinado objeto produce valor. Esta es la razón por la cual los hermanos Díaz y su primo lamentan la pérdida, como un derrame de sangre, sienten sus orígenes debilitados y una gran frustración por no haber guardado nada. Poner a las colchas en circulación por fuera de su torrente sanguíneo se vive de manera dolorosa y se constituye como quebranto a su historia.

Nicolás se molesta con su mamá porque no ha guardado nada y lo que tenía lo vendió. El intento por recuperar algo de ese pasado pinchado lo llevó a enmarcar dos retazos de tela y colgarlos en su casa como si fueran un escudo familiar para dar fuerza a los latidos de esa comunidad debilitada. Al igual que la colcha sobre la cual es fotografiada Vanesa cuando era una bebé, estas flores bordadas son símbolo de identidad, una bandera que no deja dudas sobre quiénes y qué lugar representa.

Alicia y Hugo quisieran comprar una colcha bordada en Tinogasta: “no serán las manos de la villa”, pero representa a estos objetos inalienables, significa reparar la desconexión con sus raíces, hacer un masaje de RCP para que vuelva a latir. Esas posesiones son las que dan sentido de identidad y pertenencia a la familia, la pérdida engendra el sentimiento de desarraigo y aplanamiento. En palabras de Weiner: “Idealmente, estas posesiones inalienables son mantenidas por sus dueños de una generación a otra dentro del contexto cerrado de familia, grupo de descendencia o dinastía. La pérdida de una posesión tan inalienable disminuye el ser y, por extensión, el grupo al que pertenece la persona” (Weiner, 1992).

La autora considera que los objetos inalienables tienen la capacidad de ser una extensión de su dueño. La colcha permanece unida a “la dueña de la colcha”, incluso cuando circula. Las colchas bordadas actúan como medios y extienden a través del espacio y el tiempo la presencia de las mujeres tinogasteñas, representándolas a través de los hilos, los dibujos y la distribución de los colores. Las colchas tienen las proporciones corporales¹⁶ de quien pinta la tela, la tensión de quienes la pinchan, la nostalgia de quien las encarga, la creatividad de quien las piensa, la memoria de quien la usa. Las colchas son la extensión de las mujeres que abrazan a sus familiares desde lejos y luego absorben la historia de quienes abrigan.

En este sentido, la colcha de Facundo Roque Díaz también es una prolongación de su ser: lo acompañó en su odisea al Sur, abrigó a sus dos hijos y se mudó con él tras un doloroso divorcio. Un entramado de hilos que sobrevive hasta el día de hoy para ser resguardado por su hijo, como un estiramiento de su presencia.

¹⁶ Quisiera hacer una salvedad respecto de las metáforas empleadas para dar cuenta de la relación íntima entre las mujeres y las colchas. Si bien el funcionalismo usa analogías organicistas, en esta tesis mi intención ha sido emplear este tipo de recurso literario para dar a conocer y describir la implicancia de estas mujeres con su producción textil.

La colcha de Facundo Roque Diaz es una posesión inalienable. Un depósito simbólico de genealogías y eventos históricos. Alicia dice que es “una colcha de la familia”, trascendiendo la posesión de su padre. El desarraigo, la vida en el Sur y el abrazo de la lana se condensan en este objeto. Su identidad única y subjetiva le da un valor absoluto, se coloca por encima de la intercambiabilidad de una cosa por otra. Se protege contra el paso del tiempo en una bolsa plástica herméticamente cerrada porque tiene la capacidad de autenticar el estatus de sus propietarios, así como su pertenencia familiar, diferenciándose de las colchas producidas para afuera.

Las posesiones inalienables cuentan con una identidad exclusiva y una serie particular de propietarios a través del tiempo. Su historia está autenticada por genealogías, relatos y biografías familiares. De esta manera, las posesiones inalienables son tesoros que deben protegerse, como la colcha que hizo Doña Eustaquia López a los quince años y no pude ver.

Hugo es dueño y poseedor de una colcha hecha por su madre para él. Tuvo la posibilidad de elegir los colores. Esa colcha lo acompañó en su viaje a Buenos Aires, como el clima es distinto al del Sur, se adaptó la colcha para ser usada como tapiz, dejando en evidencia que la “función-abrigo” de la colcha es secundaria. La colcha acompaña y constituye una escenografía familiar que recuerda a Hugo quién es y de dónde viene, en una nueva ciudad. Asimismo, los manteles y servilletas que bordaba su mamá en Caleta y que luego llevaba como regalo a San Roque se constituyen como otro formato de estos objetos inalienables. A pesar de no ser colchas bordadas en enormes de bastidores que viajan hacia el Sur, estos textiles pinchados son una descarga amorosa y de nostalgia para la familia que está lejos, un entramado de hilos que contiene saberes, historias y una genealogía familiar en cada puntada que viajan en sentido contrario: de Sur a Norte.

Mabel Montiel también hizo una clara distinción entre las mantas de flores que hacen sus hermanas para la venta y la manta que ella había hecho con su propia imaginación, con mucho trabajo y dedicación, la hizo “cueste lo que cueste”. Estas colchas, las íntimas, son el fundamento de las mantas que se ponen a circular y a vender. Esas colchas íntimas son sus posesiones inalienables, quedan por fuera de los intercambios de reciprocidad y son protegidas por las colchas comunes, que se utilizan para la venta. Porque, como me dijo Doña Rosa “las ven y las quieren” y de alguna manera producen algo parecido, pero muy distinto en significado. Las colchas que circulan por fuera de la familia están vinculadas al sustento económico de las mujeres.

La nostalgia con la que Doña Mabel relata la venta de su garza o con la que Alicia y Hugo reconstruyen su historia familiar a través de los derroteros de la manta de su padre, invocan la

conciencia de que otra posesión nunca es igual a esa. Son piezas textiles absolutamente irremplazables. Con el paso del tiempo, estas posesiones atraen nuevos significados, recuerdos de la infancia en el Norte, genealogías y antepasados idealizados.

Cuando las mujeres bordan, hacen política. Producen colchas y jerarquía. Tejen redes de cohesión social, se intercambian favores, habilitan o privan la circulación de saberes. Custodian colchas como objetos inalienables y ponen a circular imitaciones entre turistas para sostener sus economías domésticas.

Doña Eustaquia supo muy bien cómo poner a circular imitaciones en el mundo de la clase media. El acopio de mantas bordadas también la ubica en un lugar de mayor jerarquía. Ella es la puerta hacia la clase media. Las ferias, mercados y clientes ciudadanos de otras provincias constituyen un nuevo universo en el que las colchas se presentan para pasar a convertirse en “mantas” y cargar con otro significado.



Banderín bordado adquirido por la autora. Registro fotográfico de la autora (Buenos Aires, 2022).

Capítulo III: las “mantas” bordadas



Fachada de la casa de los boric en proceso de restauración. Registro fotográfico de la autora (Tinogasta, 2019).

En este tercer y último capítulo me propongo acompañar al textil bordado en su viaje hacia el universo de una familia tinogasteña de clase media, en donde finaliza su circuito. La categoría nativa hasta entonces utilizada por las bordadoras para referirse a este cuerpo textil era “colcha” o “frazada”. En este nuevo contexto debo adelantar que se le llamará “manta” y condensará otra historia, otro tiempo y otra afectividad que me propongo desentramar. Mientras que en el capítulo II me dediqué a describir el desplazamiento de las colchas más íntimas a través de un entramado de vínculos familiares, en este apartado me propongo delinear el trayecto y transformación de las frazadas que se producían “para afuera” en la Villa San Roque.

Me interesa pensar el proceso de producción de las colchas bordadas que describo en el capítulo II y su traspaso al mundo de compradores de clase media como una ruta continua que se perpetúa en el tiempo y no como dos momentos separados que se concatenan en esta tesis como una sucesión cronológica de títulos finitos. El objeto colcha-manta cobra un cierto significado intrínsecamente

relacionado en el pasaje entre universos. La artesanía será entendida como una expresión de arte popular y en consecuencia será digna de ser exhibida y ponderada como parte del patrimonio cultural regional, no sólo catamarqueño, sino también latinoamericano.

En estas páginas se presenta un cambio radical respecto de la escenografía y los personajes que me permitirá pensar en torno a la conformación dinámica del sujeto en relación a los objetos, como una unidad y no como una dualidad (Miller, 2005). El universo de la clase media tinogasteña será materializado en la casona de los Boric, por donde circulará la familia muy interesada en colaborar con mi investigación y dispuesta a cooperar en entrevistas casi lúdicas sobre los objetos y cosas del hogar. Mi propósito será transmitir con la mayor fidelidad posible las características de cada uno de estos universos, asumiendo que mi mirada no será inocente, a lo que le sacaré provecho en un fuerte y comprometido ejercicio de autorreflexividad.

Al igual que las colchas-mantas, yo me desplacé a diario entre el mundo de las artesanas y el mundo de los compradores. Mi trabajo de campo se ve afectado por esta dinámica metodológica. Decidí pasar los días con las bordadoras y las noches en la casa de los Boric. Amanecía en una casona de adobe restaurada con vista a los olivos y tomaba el mate de la tarde mientras pinchaba el bastidor bajo un toldo de plástico desteñido.

Para comprender cómo es la articulación por la cual las mujeres bordadoras venden una “colcha” y la clase media tinogasteña compra una “manta”, me serviré de los estudios sobre cultura material del antropólogo británico Daniel Miller (2005, 2008 y 2010) que me permitirán analizar la capacidad del objeto para entrar y salir de diferentes condiciones de identificación, significación y alienación, lo que también habilitará su análisis como patrimonio cultural y artístico de Tinogasta en relación a una clase media con cierta influencia en el municipio.

Casa de los Boric

Angélica y Manuel.

Eran pocas cuadras, pero Angélica estaba en auto porque venía del centro. Tardamos un minuto y medio en llegar a la casa. Bajamos, esquivamos el saludo torpe y juguetón de los perros: la Negrita y el Lobo, quienes me acompañaron durante todas mis estadias.

La casona de los Boric es de adobe. Se encuentra en Santa Rosa, a tres kilómetros del centro de Tinogasta y a cuatro kilómetros de la Villa San Roque. Enclavada en la “Ruta del Adobe”, en tratativas de ser declarada un hito patrimonial más, se destaca por su galería frontal de 20 metros de ancho, en la

que se disponen ocho columnas formando amplias arcadas, con piso de ladrillos antiguos y un techo altísimo de cañas. El camino de adoquines de tres metros de ancho era acompañado por arbustos y margaritas a sus costados, invitando a pasar a la casa adornada con antiguos maceteros en donde crecen sofisticadas calas. Seis sillones de hierro con mullidos almohadones convocan a acomodarse para contemplar el paisaje de montañas, tomar mate o mirar el parque que se deja habitar por florcitas silvestres rosas y amarillas. Es un oasis en medio del paisaje arcilloso y polvoriento que se extiende en la costa de la montaña. Diego, el jardinero, se ocupa de mantener radiantes las amapolas, crisantemos y alhelíes. También se dedica a atender los olivos y las parras del fondo, cosechar la aceituna y hacer pasas de uva al sol, que luego Angélica vende en una de las habitaciones con salida independiente al frente de la casa dispuesta como tienda de productos regionales para turistas.

En esta casa crecieron los cuatro hermanos Boric: Angélica, Eduardo, Gonzalo y María; quienes forjaron su camino en distintas provincias para estudiar y formar sus familias. Estos profesionales universitarios brindaron sus servicios al Estado, entablando un vínculo antiguo con el municipio y sus sucesivos funcionarios públicos. Los hermanos Boric supieron mantener estas relaciones desplegando influencias e intereses de una familia histórica de la zona que colaboró con el crecimiento y desarrollo de la región.

Su madre se llamaba Ana, era maestra de escuela, y su padre era el ingeniero Raúl Boric, quien dirigió las primeras obras de riego desde la Municipalidad, llevando literalmente “agua para su molino” que construyó en la Villa San Roque, al que se acercaban las bordadoras para moler sus granos, el cual fue puesto en valor en el año 2016 como atracción turística de la zona a través de la firma de un convenio con la intendencia de Tinogasta.

Angélica tiene 62 años, nació y vivió en Tinogasta. Estudió Letras en Córdoba, se casó en Salta con Manuel, tuvieron dos hijas: Juana y Lucía. Manuel es sociólogo y fue diplomático. Por este motivo, entre los años 2000 y 2014 vivieron en México, Haití y Guatemala. Para Angélica esos fueron años de estar con una valija en la mano, yendo de acá para allá. La dinámica familiar y escolar de sus hijas se vio fuertemente afectada por los frecuentes viajes.

Ella es una mujer bajita de tez blanca y algunas pecas. El pelo corto y plateado. La sonrisa siempre dibujada en su cara. Su tono bajo y amabilidad abrazan cada conversación. Se destaca por su inteligencia y perspicacia. Su memoria le permite ir y venir en la historia latinoamericana profundizando cualquier charla. Interesada en el teatro, la fotografía y la pintura. Siempre sobria, en el sentido austero de la palabra. Rinde culto a lo simple, los géneros lisos, colores tierra y las alpargatas

para casi todo. Adornada con algunas piezas pequeñas de plata en composición con sus mechones pálidos. A su paso contagia tranquilidad, quietud y serenidad al ambiente que la rodea, en donde también despliega su gusto por las artesanías y las antigüedades con intensidad.

Manuel tiene 68 años. Es alto y delgado. Un poco desgarrado. Con algunos pelos largos que peina hacia atrás y barba blanca. Siempre lleva unos anteojos de marco dorado finito y un pequeño reloj. No más que eso. Camisa algo arrugada y jeans prolijos. Pasaba los días estudiando y escribiendo su investigación sobre militares y democracia en Latinoamérica. También se mantenía ocupado desarrollando un repositorio institucional de la Universidad Nacional de Quilmes, en donde es docente.

Su espacio de trabajo solía ser el cuarto para estudiar y aprender piano de los pequeños Boric. En esa habitación se aprendían idiomas, música y modales. Conserva una antigua mesa de madera maciza, ahora cubierta por un textil artesanal guatemalteco de muchos colores. Se ilumina con una araña de caireles de vidrio estilo art deco. También hay un viejo tocadiscos en un mueble con vinilos y un piano alemán tapado con una funda que ya nadie usa. Revistas de esa época y partituras musicales. Cuadros con retratos de los abuelos de la familia posando solemnemente. Ahora las paredes de adobe se escurren sobre el tapizado rosa perlado con firuletes afrancesados. Como unas venas chorreantes de lodo Tinogasteño que se vuelven a ver sobre las costumbres europeas empapeladas. Allí despliega su material de lectura y su computadora para trabajar durante largas horas y mirar el paisaje a través del amplio ventanal.

Desde el 2015 esta pareja vive entre su departamento en Barrio Norte, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y la vieja casona de adobe. Cuando están en Tinogasta, ocupan el dormitorio principal, de cuatro metros de largo y cinco metros de ancho. La cama de dos plazas antigua, de madera pesada y oscura, tiene tallas en la cabecera que la ennoblecen y dan cuenta de que allí duerme alguien importante de la casa. El ropero estilo provenzal está restaurado y alberga abrigos, mantas, tejidos, ropa de trabajo, sombreros para protegerse del sol montañés y calzado para andar en el monte. Una repisa de mármol rosada sostiene algunos libros sobre la cultura e historia de Haití. Algunas fotos y objetos son testigos de su paso por allí.

La cocina es chica en relación a los demás espacios de la casa. Ahí tomábamos el desayuno todas las mañanas. Mide cuatro metros de ancho y tres metros de largo. Estaba remodelada. Las paredes destellaban la calidez de un amarillo que nos iluminaba como el sol y contrastaba con los marcos de las ventanas y los muebles de campo pintados de azul. En el centro se encontraba la mesa de pinotea de un metro de largo y ochenta centímetros de ancho en donde a veces almorzaba sola. Había cosas y

cositas meticulosamente ordenadas en todo el espacio: posavasos traídos de viajes, canastos cordobeses, antiguos frascos de vidrio que contenían especias y hierbas, botellas antiguas y una hilera de jarrones de cobre antiguo en el estante más alto. Tazas de cerámica colgaban de ganchitos en un mueble, decorando el lugar mientras aguardaban a ser utilizadas para servir algún té de rosas o menta marroquí. En otro mueble de guardado se encontraban electrodomésticos de cocina: minipimer, licuadora, multiprocesadora, freidora, waflera, tostadora, batidora. La mesada de cemento alisado tenía una bacha amplia en la que se metía la gata Beatriz para jugar. Abajo había cacerolas, sartenes de hierro, bandejas pintadas, enormes tablas para asados. Sobre otro mueble se ubicaban el microondas, la pava eléctrica y la máquina de hacer pan. La heladera tenía imanes que sostenían dibujos de Mati, el hijo de Nancy, encargada de la casa.

Mientras cortábamos algunas verduras y pisábamos una palta para el almuerzo, conversamos:

–¿Viste qué lindo el banderín que compré?– dije presumiendo mi nueva adquisición.

–Sí, son preciosos los bordados. Con Manuel siempre pensamos en comprar una manta– respondió.

–¿No tenés nada bordado en esta casa? ¿Tu mamá no tenía?– pregunté, asumiendo que si hasta el momento no me había mostrado una manta, no la tendría.

–No, acá no había bordados– dijo Angélica confirmando mi hipótesis.

–¿Por qué nadie de ustedes tenía estas mantas? ¿Era visto como algo peyorativo?– pregunté.

–No, no era algo peyorativo. No era visto directamente y tampoco lo encontrabas en cualquier mercado o feria. Era algo como lejano. Recién en los años setenta con la Fiesta del Poncho y Doña Eustaquia, se empezó a ver. Además en mi casa no se hacían bordados, la que bordaba era gente más humilde, que tenía una inserción social más baja, no sé cómo explicarlo. De pronto puede ser que era gente con únicamente una escuela primaria o mujeres que no habían ido a la escuela. Ellas eran las que bordaban o tejían en telar. La gente con un determinado estatus social o cierto poder económico no bordaba.

Las mujeres de sectores medios y altos al terminar la secundaria viajaban para estudiar en la universidad de Córdoba o Buenos Aires, mientras que las mujeres de sectores populares se dedicaban a la producción artesanal de tejidos y bordados, quienes también encontraron otras posibilidades laborales en Comodoro Rivadavia, como lo detallo en el capítulo II. Las colchas iban y venían hacia el Sur y eran parte de su vida cotidiana. En cambio, en las casas de las familias de la clase media tinogasteña no se encontraban ni se producían estos textiles.

Angélica desconoce la intimidad de estos bordados. Considera que “se hacían para la gente de afuera o turistas”, es decir personas que no eran de Tinogasta y tenían los medios económicos para pagarlas. Ella no se considera “de afuera”, ni “turista”, porque nació y creció en Tinogasta. Ignora que se trata de una antigua producción textil familiar para abrigar a los hijos y nietos que se habían desplazado hacia el Sur. Con el paso del tiempo, esta actividad textil se convirtió en un trabajo. Se empezaron a producir “colchas para afuera”, una categoría nativa de las bordadoras que dista de la que propone Angélica. Desde la perspectiva de las bordadoras, las personas destinatarias de estos objetos textiles son las ajenas a su entramado familiar, sanguíneo y vecinal. Consideran a Angélica una persona “de afuera”.

Antes de que Doña Eustaquia pusiera en circulación las “colchas para afuera”, estos objetos eran vistos por las familias tinogasteñas de clase media como “algo lejano”. Si bien las bordadoras se encontraban pinchando la tela a pocos minutos de la casa de los Boric y a una corta distancia geográfica, la posibilidad de encontrar estos textiles floreados era remota, ya que las colchas se producían únicamente para la familia sanroqueña.

Doña Eustaquia Lopez supo consolidarse como un portal entre estos dos universos. La producción “para afuera” a partir de la década de los años 1970 ubica en un lugar de mayor visibilidad a los textiles bordados, acercándolos a los compradores de clase media como mantas decorativas, quienes desconocen que son copias de objetos familiares muy significativos. Desde este momento las mantas estarán próximas a la clase media y serán ubicables en el taller de Doña Eustaquia o en la Feria del Poncho como productos artesanales a la venta.

Las producciones artesanales se volvieron de interés público, las “flores de Tinogasta” se hicieron presentes de manera constante en *stands* institucionales como emblema identitario y orgullo del departamento y, transitivamente, de la provincia de Catamarca. Las bordadoras supieron conquistar un mercado y ofrecer exquisitas piezas a folkloristas y coleccionistas de arte popular, así como por investigadores y agentes culturales que consagraron a este textil como “artesanía tradicional popular” (Millán de Palavecino, 1981), para luego, y por lo tanto, ser entendidas como parte del patrimonio cultural de la región con el objetivo de reforzar la identidad local y provincial.

Entonces los bordados atravesarán ese canal o vestíbulo hacia el universo de la clase media, en donde pasarán a ser parte de una nueva familia de objetos. Ya no estarán conviviendo con manteles de nylon o cuerina sintética, sillas plásticas, mesas de melamina, adornos de goma eva y calendarios con fotos de gatitos. El nuevo mundo de objetos del cual será parte la manta, conformará la expresión

material de la moralidad y ética de una cierta clase media tinogasteña que desentramaré en este capítulo.



Imágenes tomadas de la casa de los Boric. La primera corresponde a un amplio pasillo de distribución en donde se lucen artesanías latinoamericanas y la segunda se trata de un textil pintado artesanalmente en Haití junto a un baúl antiguo sobre el cual posan alebrijes mexicanos, una artesanía tradicional de ese país. Registro fotográfico de la autora (Tinogasta, 2019).

La casa de los Boric ofrecerá un nuevo sistema de significación para las artesanías textiles que me dedicaré a describir a través de conversaciones y experiencias vividas con los familiares que habitarán este espacio cotidianamente. El relato etnográfico enfatizará detalles sobre materialidad, color y origen de algunos objetos de este capítulo para ilustrar el nuevo contexto.

Mientras servíamos la comida en coloridos platos de cerámica, conversamos sobre la decoración de casa:

–Qué lindos vasos. ¿Es vidrio mexicano?– pregunté recordando las artesanías que conocí en el Museo de Arte Popular de México.

– Sí, los traje de un viaje. En la valija de mano, para que no se rompieran. En esta casa puse muchas de las cosas que compré durante los viajes con Manuel. En total me traje veinte valijas con más de doscientos kilos de artesanías. Fueron catorce años viajando– respondió.

– Hay muchas cosas lindas por todos lados. Habrá sido un gran trabajo decorar toda esta casa. Es muy grande– observé.

– Sí. Fue mucho trabajo. Cuando volvimos de los viajes en 2014 ya nos quedamos en Argentina. Y un año después, yo hice un trato con mis hermanos. Compré cada una de sus partes. Tengo la titularidad de la casa, pero sigue siendo de todos en lo práctico. Ellos vienen cuando quieren, pero yo la mantengo, trabajo la tierra y pienso vivir acá cuando sea viejita– me explicó Angélica.

– ¿Cómo era la disposición original de la casa y qué cambios le hiciste?– pregunté.

–Acá hay una habitación principal que era de mis padres y tres cuartos uno al lado del otro: uno era mío, otro de mis dos hermanos varones y otro de María, mi hermana más chica. Como nos llevamos diez años de diferencia, nos pusieron separadas. Había un sólo baño para todos, así se acostumbraba en esa época. Yo armé uno nuevo al lado del quincho, así que ahora hay dos baños completos. Además había un salón grande que usábamos para estudiar, tener clases, leer, era donde estaba la biblioteca. Ahora ese lugar lo hicimos como un escritorio para Manuel. El living comedor está tal cual. La cocina también la arreglé, pero está en el mismo lugar que siempre y con las mismas proporciones, fue más una cuestión de poner mesada, cañerías y grifería nuevos. La casa tenía otra habitación en donde dormía un tío que era soltero. Ese cuarto lo arreglé para que fuera el local en donde a veces recibo visitas, turistas, vendo aceitunas, aceite y pasas. También le pido a Doña Rosa que me borde algún almohadón y los tengo ahí, se venden– describió Angélica.

– Debe ser difícil también mantener los techos de caña, el adobe, todo eso, ¿no?

– Y sí, pero nos gusta. Cada algún tiempo hay que arreglar las cañas del techo y reparar algunas partes del adobe. Pero vos viste que el adobe es el mejor material para esta zona, en verano es muy fresco y en invierno mantiene el calorcito. Y a mí me parece importante mantener la arquitectura original, el barro. Porque todo esto se está perdiendo. Esta casa está en medio de la Ruta del Adobe, es como parte de todo eso. Yo estoy hablando con la Municipalidad para que la declaren parte de ese recorrido, como parte de ese patrimonio. Estoy juntando los papeles. Pienso que en algún momento podré recibir visitantes. Pero ahora no estoy siempre acá, para eso hay que estar. Nancy se ocupa de todo mientras no estoy, pero hay que tomar decisiones y estar acá –me explicó Angélica.

Cuando terminamos de comer, nos dispusimos a ordenar y lavar los platos. Mientras yo secaba y guardaba algunos trastos, le propuse a Angélica hacer un recorrido por la casa y elegir algunos objetos para entender aún más su perspectiva. El juego consistía en seleccionar cosas a partir de distintas consignas con el propósito de conocer su relación con los objetos de su casa y cómo se afectan

mutuamente. Ella aceptó y pasamos al living para empezar, como si fuera el primer casillero del tablero de juego. Un espacio amplio de nueve metros de largo y cinco metros de ancho. Allí se disponía una mesa para ocho personas de madera cálida y vetada que era enaltecida con una gran fuente de plata peruana labrada. Las sillas a su alrededor habían sido restauradas por ella misma en el taller de oficios y carpintería que armó en el fondo de la casa. Eligió una tela sobria, suave y de calidad para distinguir la pinotea de su estructura. En una de las esquinas del lugar había un hogar con una larga chimenea azul que se extendía hacia el techo altísimo. A su alrededor había leña y algunas canastas con ramas secas más pequeñas. Sobre el fogón había espacio para que se luciera un candelabro de cerámica mexicana y una foto familiar vieja en donde estaban todos los hermanos Boric enmarcados en alpaca salteña.

El piso de cerámicos rojos estaba perfectamente lustrado y encerado. Nancy lo cuida y lo mantiene. A la derecha del lugar se ubica un mueble antiguo con espacio de guardado y un espejo en el que se refleja un textil de algodón bordado guatemalteco enmarcado en un vidrio que protege los coloridos dibujos.

–Bueno el juego es así. Se quema la casa. Nos tenemos que ir. Ya tenés afuera documentos y cualquier papelería que pudiera preocuparte. Todos sanos y salvos. Podés entrar a sacar una sólo cosa de este ambiente. ¿Qué agarrarías?– le expliqué las reglas del juego.

–Creo que me llevaría un cuadro. Creo que el “Adán y Eva” de allá. De Haití –respondió después de dudar un momento.

–¿Cuándo te lo compraste? ¿Por qué lo elegís? – le pregunté.

–Lo compré cuando vivíamos ahí. Me encanta porque está hecho con nada, con pedazos de chapa y si lo observas es todo residuos. Tiene chapitas de coca cola, ¿ves? Lo compré en una galería de arte–me explicó.

–Ah, es una obra de arte– empecé a entender.

–Sí, es una obra de arte. Una obra de arte de verdad. Está firmada– confirmó Angélica.

Angélica valora este objeto por sobre los demás del ambiente por considerarlo “una obra de arte” y ser un recuerdo de su paso por Haití. Ese objeto le recuerda cómo era la vida en ese país lejano tan especial para ella, en donde la creatividad tomaba las calles para dar lugar a la materialización de artesanías y obras de arte.

Desde su mirada, la firma del autor y su origen de compra en una galería, son dos aspectos suficientes para considerar este objeto como una obra de arte. La creatividad de las manos que lo

hicieron se despliega con materiales obtenidos de residuos, lo cual es admirado por Angélica, quien aprecia la sensibilidad del artista haitiano que da forma a su imaginación en condiciones económicas y materiales adversas.

Mientras conversamos sobre la obra elegida, nos vamos trasladando hacia otra habitación. Pasamos de casillero. Solía ser de los hermanos varones. Ahora estaba preparada para alojar visitas.

–¿De este cuarto qué te llevarías?– continuamos con el juego.

–Creo que me llevaría este cuadro– respondió señalando un collar enmarcado.

–Ah, qué lindo. Parece un collar africano–observé sacando a relucir mis conocimientos sobre artesanías de otras partes del mundo.

–Sí, me lo regaló una chica que era de Ghana, pero la conocí en Guatemala. Se llamaba Alika. Es un collar con una pulsera. Todo en cuentas de madera, están pintadas. Me lo regaló así como está, ella mandó a hacer el cuadro, eligió el marco y me lo regaló– me explicó.

–¿Y por qué lo elegís?– quise saber.

–Porque es un recuerdo de ese momento y me parece muy especial. Tiene su historia. Porque Alika lo preparó especialmente y como ofreciendo algo importante y significativo para ella. Yo no conozco nada de África. Sólo Marruecos, pasé unos días cuando estuve en España. No podría tenerlo de otra manera. Y esta casa está llena de cosas de Latinoamérica, pero este cuadro es distinto por eso, es de un lugar lejano y para la chica representaba su cultura.

Angélica valora la particularidad tribal del objeto que elige. No sólo tiene un valor afectivo por el vínculo amistoso que entabla con Alika, también estima la lejanía cultural que encierra este objeto. Elegir este collar enmarcado connota respetabilidad por una vida diplomática dedicada a los viajes, la búsqueda personal y la valoración de culturas distintas.

Mientras Angélica me contaba sobre su experiencia en Guatemala, pasamos a la habitación principal, sería el tercer casillero. Aquí la consigna del juego cambió. Quise saber qué objeto dejaría. Ella respondió: –Yo soy muy de juntar cosas. Que en realidad no sé si las junto porque son lindas o porque son feas. Yo pienso que algún día me van a servir para algo. Y más tarde o más temprano es así. Me sirven para algo. Soy muy medio acumuladora– confesó.

–¿Y para qué te sirven?– pregunté.

–Yo creo que los objetos buscan su lugar en la casa. O buscan irse. Entonces cuando se tienen que ir empiezan a irse– me explicó dotando de capacidades animadas a las cosas de la casa.

–¿Cómo es eso?– repregunté.

–Claro. Buscan solas su lugar. Vos pones una silla en un lugar y no le gusta a la silla y se va. Empieza a sobrar en un lugar y a hacer falta en otro. Las cosas se van moviendo por la casa hasta que terminan en el recibidor, queriendo irse. Y se van. Tienen vida propia. Les gusta un lugar, les gusta otro. Así llegaron hasta acá muchos de estos objetos.

Las cosas se mueven en la casa como si fueran peones de este mismo juego, en donde no sólo tienen un aspecto funcional. Angélica los mueve buscando reflejar quién es ella, en un proceso creativo. Prueba distintos lugares, les da tiempo, los restaura, los limpia, los cambia de sitio o de habitación. Ella constituye su identidad con el movimiento de los objetos, se sitúan específicamente para ser apreciados por visitantes y dar a conocer su historia, su recorrido biográfico y anécdotas de viajes. Le recuerdan quién es, cuáles son sus vínculos afectivos, confirman su posición social y su bagaje cultural.

Manuel estaba mirando un partido de fútbol en la habitación del fondo. Es hincha de Racing. Nos escuchó porque nos íbamos acercando al cuarto casillero. Se asomó para ver qué estábamos haciendo y lo invité a jugar. Se sumó un nuevo participante.

–Manuel, estamos conversando sobre los objetos de la casa. ¿Para vos cuál es el más raro de este ambiente?–le pregunté inmiscuyéndose en la habitación en la que se encontraba.

–Yo diría que los diablos de Ocumicho– jugó rápidamente.

–¿Cuáles y qué son?– lo interpeleé.

–Son estos. Los traje yo de México. Hay un pueblo donde hacen los diablos esos– respondió.

–¿Por qué los trajiste?

–Porque son muy representativos de ahí. En este pueblo Ocumicho se empezaron a hacer estas figuras de barro después de la Revolución Mexicana, porque el pueblo había quedado muy mal. Y viven de esto, de hacer estos diablos, los venden. Los hacen las mujeres. Los moldean uno por uno. No hay una figura igual a otra, por eso yo digo que es lo más particular de esta habitación– me explicó.

–Claro, entiendo. Me dijo Angélica que a veces piensan en comprarse una manta bordada. También tiene algo de esa particularidad, de ser únicas– añadí, introduciendo a los bordados en la conversación.

–Sí, son muy lindas y como lo vimos en otros países, son cosas que se están perdiendo. La industria va ofreciendo cosas más baratas y la gente va dejando de hacer todo esto. Está todo lleno de cosas chinas. Incluso cosas chinas que imitan artesanías. Es una pena. ¿Sigue la hija de Doña Eustaquia en el taller?

– Sí. Estuve a la mañana. Me traje un banderín todo bordado. ¿Querés que vayamos estos días?

– Vayamos mañana, porque después tengo que preparar clases y corregir cosas.

Manuel considera que los diablos son los objetos más raros del ambiente. Desde su perspectiva lo “raro” es lo particular y singular. Estas figuras de barro encierran un contexto histórico que seduce a Manuel, es un recordatorio de un proceso social e histórico de un país latinoamericano en donde él prestó servicios diplomáticos. Su elección le permite compartir conocimientos sobre culturas lejanas y demostrar su aprecio por las prácticas artesanales y fuera de serie. Brota cierta nostalgia en sus palabras cuando lamenta que las artesanías están bajando su calidad y produciéndose cada vez menos. Como consumidor, elige los productos no seriados y se distancia de los modelos económicos que facilitan la importación de productos, en vez de fomentar las industrias nacionales y las economías domésticas y artesanales de los pueblos. La elección de cada objeto de la casa responde a una forma de mirar el mundo, de vivir y de entender la política.

A la mañana siguiente nos encontramos para desayunar. Sería el comienzo de un día muy fructífero para mi investigación. La mesa de la cocina estaba ocupada por canastas con tostadas, una mantequera de cerámica, un tarro de miel, mermelada de frambuesas, pomelos cortados en mitades y un mate cordobés de calabaza armoniosamente tallada. Nos preparamos para salir. Manuel se cubrió del sol con anteojos oscuros y sombrero. Angélica trajo un protector solar que nos cubrió de olor a coco. Era una caminata de veinte minutos y la radiación solar estaba muy fuerte. Escudados contra las amenazas del sol, nos dirigimos hacia el taller, donde nos recibió Doña Isabel. Tocamos el timbre.

–¿Cómo les va? De nuevo por acá– se sorprendió ella.

– Sí, volvimos con Manuel para que viera las mantas– le expliqué.

–Pero claro, pasen. Miren tranquilos– nos invitó Doña Isabel.

Otra vez nos encontramos revolviendo telas. Estábamos entre cientos de flores de lana que olían a jabón blanco y un poco de oveja. Nos gustaba mucho todo. A mi también. Algunas cosas más que otras. A mí me gustan las mantas más coloridas, las que hacen bochinche y son un escándalo de tonos. Abrir cada una de esas mantas, era como abrir un cofre con un tesoro que resplandecía ante nuestros ojos. Manuel se deslumbró con una manta que tenía fondo negro y flores espejadas en matices de azul.

–¡Qué linda que es esa manta! Es preciosa. ¿Cuánto cuesta?– preguntó Manuel.

–Esa cuesta \$98.000¹⁷. Tiene el precio medio viejo en realidad. No quiero ni pasar por la carnicería, esa es mi referencia. Cuando veo que aumenta la carne, aumento mi precio yo también– respondió

¹⁷ En abril de 2019 el dólar en Argentina rondaba los \$42. Una colcha tendría un valor aproximado de 2300 USD.

Doña Isabel. –Cualquiera que vea, se la dejo al mismo precio. Así elige por el gusto y no por el precio– dijo Doña Isabel.

– Bueno, gracias. Son muy lindas todas. Son impresionantes. No hay una sola cosa que no me guste– dijo Angélica dando a conocer su incondicionalidad por estos objetos.

–A mí me gustan de pocos colores, pongo matices de azules o marrones. Tengo colchas que había hecho mamá y son más coloridas. A veces, yo le decía “ay mamá, son muchos colores, estas flores están muy grandes, así no me gusta” y ella me decía “¿usted la va a comprar? ¡Entonces cálese la boca!”– recordó Doña Isabel.

Todos nos reímos.

–Y ella la tenía clara, ¿no? Sabía lo que se iba a vender– añadió.

–Sabés que sí. La vieja sabía. Venía un hombre de Buenos Aires que nos llevaba las colchas y decía "¡Pero qué gusto que tienen!". Porque hacíamos pensamientos, lirios, rosas en todos colores. Mi mamá mandaba a hacer con la técnica de felpa también. Y el señor se llevaba todo, contento. Nunca devolvió nada– contó Doña Isabel.

Doña Eustaquia López sabía lo que hacía. Pensaba estos productos al gusto de quien comprara su bordado y no al gusto de la familia. Eran las mantas “para afuera” que harán su esfuerzo para satisfacer el antojo de quien las compre.

–Además, cada una de estas mantas es irrepetible– dijo Angélica refiriéndose al carácter singular y fuera de serie de estos objetos.

–Claro, es una pieza única, eso es lo lindo– reforzó Manuel.

–Sí, es así. A mí cuando me piden dos cosas iguales, yo les digo que me hagan el diseño de cómo la quieren y las hago las dos a la vez. Igual por más que me esfuerce muchísimo, es difícil que salgan idénticas– explicó Doña Isabel, sobre las posibilidades de seriar su producción.

Continuamos viendo distintas mantas bordadas, comentamos sobre tamaños, precios, combinaciones de colores, comparamos valores y formas, conversamos sobre cuáles son más tradicionales y cuáles más novedosas, cuáles quedarían bien en un living o en un cuarto, la liviandad de algunas telas, anchos, largos y pimpollos. Manuel explicó que no podría poner la manta en su cuarto, porque le parece algo muy valioso como para ser utilizado en el espacio más íntimo y menos público de su casa. Exactamente lo contrario a la colcha guardada en una bolsa hermética como la de Hugo en el capítulo II. En este universo guardar una manta es un acto de valorización patrimonial. Las artesanías bordadas se retienen para ser exhibidas como parte de la historia y riqueza cultural del

pueblo tinogasteño, se socializan en espacios más públicos y menos íntimos del hogar para honrar y lucir las habilidades manuales de las “bordadoras” de Tinogasta como parte de la singularidad local que sobrevive a través del tiempo, a pesar de la implementación de políticas de estado en todo el globo que mancillan la producción artesanal.



Manta bordada en matizado de azules elegida por Manuel en el taller de Doña Eustaquia Lopez. Registro fotográfico de la autora (Tinogasta, 2019).

Doña Isabel nos contó que una señora le había comprado una manta hacía un tiempo y que no sabía en dónde la iba poner. Ella le sugirió que podía desarmarla en dos partes y darle dos usos distintos. Tiempo después, le llegó una foto de la colcha bordada puesta en una pared, en el descanso de una escalera, colgada como un tapiz. Ante esta situación, Manuel comentó: –Claro, hay que mirarlo así. Cuando tenemos algún pesito a nosotros nos gusta comprar pintura y a estas piezas hay que mirarlas así, como obras de arte–.

–Sí, la verdad que hay mucha gente que las entiende así. Son cosas importantes. A veces cuando hacen exposiciones en la manzana de Turismo, me llaman y me dicen “me están faltando las flores de Eustaquia” y me piden que les preste alguna de éstas para exhibir– contó Doña Isabel, haciendo énfasis en el interés cultural que tienen los funcionarios públicos por los textiles de su madre.

–Pero claro, esto es el patrimonio de la gente de acá. Es muy importante. Hay que protegerlo y fomentarlo, para que se siga haciendo y no se pierda– dijo Manuel.

–Sí, lo que pasa es que después tardan en devolverla, no te la cuidan o si pasa un turista y la quiere comprar no se la venden, porque la necesitan ahí para decorar– resaltó Doña Isabel.

–Claro. Sé que desde la Municipalidad anduvieron dando talleres para que no se pierda la técnica. Pero es verdad que las doñas no tienen plata para invertir en materiales y el acceso a los mercados sigue siendo muy difícil. Hay cosas lindas para hacer desde el Estado– compartió Manuel sus impresiones sobre la situación.

Doña Isabel conserva las mantas dobladas y guardadas en las estanterías del local. No usa ninguna en su casa. Para ella, estos son productos para la venta que deben ser protegidos de los factores corrosivos del ambiente, el polvo y las polillas. Una inversión en lana y tiempo en forma de objeto decorativo que se encuentran a la espera de que algún viajero o persona “de afuera” las compre. Su precio baila al compás de la inflación que impacta en los cortes de carne que ella consume.

A diferencia del capítulo II, en donde las colchas contaban sobre la odisea de los tinogasteños en el Sur (Alaniz, 2015) y el tejido político y social de Villa San Roque, en este capítulo las mantas narrarán la identidad cultural de un pueblo. Son parte del patrimonio cultural de Tinogasta junto a las construcciones de adobe que se extienden en todo el paisaje. Mientras que la colcha se resguarda contra el paso del tiempo y las miradas foráneas, la manta se exhibe y se modifica para ser presumida en amplias paredes de casas de clase media y espacios institucionales o culturales.

La casa de los Boric reúne antigüedades, objetos decorativos, obras de arte y artesanías que representan el patrimonio de otros países y otras culturas. Los objetos son la prueba de sus numerosos

viajes por el mundo y del interés y sensibilidad de los dueños de casa. La manta será una inversión, porque será entendida como una obra de arte.

Los diablos de Ocumicho, los muebles restaurados, la tapicería de terciopelo, el cuadro de chapas haitiano, los pesados cortinados de lino, las láminas de museos de distintas partes del mundo y los coloridos candelabros mexicanos recibirían a la manta bordada como parte de una serie de objetos que señalan una determinada identidad de clase y posición política.

Manuel, pone en acción su intelecto para pensar en torno a la tensión entre arte y artesanía y toma una posición al respecto: la manta es una obra de arte, aunque no tenga firma y se compre en el taller de un artesano y no en una galería de arte, será exhibida en un lugar transitable y público de la casa con orgullo ya que denota el aprecio por la cultura local, las raíces y cierta estética en azules.

Apreciar las mantas por su característica irrepetible y singular, valorar la imposibilidad de producirlas en serie y pretender que el Estado proteja estas mantas como parte de su patrimonio cultural pone en evidencia una posición política que es parte de la identidad de esta pareja, quienes consideran que el Estado debe intervenir para fomentar y empujar las producciones locales y apoyar a los artesanos.

El interés del Estado por “las flores de Eustaquia” como representación de la cultura tinogasteña, rescatar y preservar ese patrimonio material (las mantas) e inmaterial (los conocimientos implicados en su elaboración) está muy ligado a la mirada de Manuel, quien trabajó muchos años en la función pública y deja ver su posición respecto de papel del Estado en la Cultura y se ofusca cuando nota una acción lenta y débil que deja a estas expresiones culturales en un estado de fragilidad.

Angélica y Manuel consideran que la manta que comprarían sería la de matices azules y podría ser extendida en una de las paredes del living, junto a la obra de lata haitiana, el textil bordado guatemalteco y una lámina de arte peruano precolombino. Pero no la llevan. La casa está generando muchos gastos de mantenimiento y esta compra no se ubica entre las prioridades. Si ahora sobra algún peso, lo usarán para seguir arreglando la casa. El paso posterior será invertir el dinero en un bordado tinogasteño, entendido como una “obra de arte”.

Saludamos a Doña Isabel, sacamos algunas fotos y volvimos caminando retrocediendo sobre nuestros pasos y haciendo valer nuestros artilugios contra el sol en pleno mediodía. Esa fue la última vez que conversé presencialmente con Doña Isabel, tiempo después falleció por complicaciones en su salud.

María y Oscar.

La casa de los Boric era frecuentada por todos los hermanos durante el año. Si bien Angélica se había ocupado de conseguir la titularidad y ocuparse de todos los gastos y su mantenimiento, sus hermanos se hospedaban libremente en ella. María tiene 52 años, es su hermana más chica y compartimos la casa durante algunos días. Estuvo de visita junto a Oscar su marido. Se instalaron cinco días en Tinogasta para hacer algunos trámites.

Arribaron cuando estábamos en el taller de Doña Eustaquia. Nos encontramos y dimos un fuerte abrazo. No nos veíamos desde el año anterior. Angélica y Manuel los recibieron, dejaron el auto y se subieron a la camioneta para ir a resolver algunos temas relacionados a las plantaciones de aceituna, a unos kilómetros de la casa.

Se alojaron en la habitación del fondo. De paredes cálidas, un amplio ventanal desde donde se veían los olivos, una enorme lámpara de bronce que brillaba cuando entraba la luz del atardecer y varias alfombras con arabescos y dibujos de colores. La cama tenía un respaldo con detalles dorados y estaba llena de almohadones hechos en telar. Se destacaba una mesa con un espejo ovalado de marco de madera y algunos candelabros de loza antiguos.

Ella es profesora de Geografía y él es Gendarme. Razón por la cual vivieron en varias provincias de Argentina durante todo su matrimonio, ya que su marido debió prestar servicios en distintos lugares. Actualmente se encuentran instalados en Córdoba. Tienen dos hijos universitarios.

María es muy parecida a Angélica. Bajita y de tez blanca. El mismo semblante. Sonriente y tranquila. Pero más pícara. Siempre con camisa y jeans. También es adepta a las alpargatas para casi todo. Una de sus muñecas lucía un sinfín de pulseras plateadas que volvía a ponerse cada día. Oscar tiene la misma edad. Un hombre más bien corpulento. Su bigote hace honor a su profesión. El pelo con la raya al costado prolijamente peinado y precisión milimétrica. Canoso. Con camisas rayadas y jeans, siempre andaba haciendo bromas y contando de sus andanzas por las rutas y provincias de Argentina.

A María también le interesaba conversar sobre mi investigación. Me preguntaba cómo iba. Y siempre volvía a explicarle qué maestría estaba cursando y en dónde. Usualmente no recordaba bien qué estaba haciendo y a qué me dedicaba, pero ni bien empezaba a contarle, volvía a recordar y se disculpaba por la mala memoria.

Por la tarde preparamos la mesa para tomar el mate en el patio interno de la casa, cuyo protagonista principal es un gran olivo viejo y cuarteado, rodeado de una prolija isla de pasto fresco, en el que se trepa la gata Beatriz para cazar pájaros y escapar de los perros cuando la persiguen. Nos

encontrábamos rodeadas de una galería cubierta por parras jóvenes y racimos de uva. Un sector estaba techado, allí se encontraban el lavadero y el quincho con una parrilla doble y una mesa con capacidad para invitar a 12 personas a comer. Las paredes de adobe se jactaban de las más lindas artesanías provenientes de centroamérica como soles y lunas de cerámica, también latas, botellas y damajuanas antiguas que Angélica decidió sacar de los viejos cuartos para convertir en objetos decorativos que reflejan la cotidianidad de otra época. Extendimos un mantel mexicano de colores, hicimos unas tostadas, acercamos manteca, dulce de membrillo de la casa, quesillo de cabra comprado a una vecina, unos platitos antiguos que solían usar cuando eran chicas y unos cubiertos de plata que encontró Angélica en la casa y que puso a disposición.

Mientras tomábamos mate bajo un cielo rosado por donde asomaba una luna hecha en papel de calcar, me contó que cuando ella se casó en Tinogasta, sus compañeras de la secundaria le regalaron una colcha bordada.

—A mí siempre me gustó ese bordado. Siempre me encantó verlo. Lo empecé a ver en las ferias, en el Poncho y también sé que iban a La Rural. Y cuando me casé con Oscar mis profesoras de secundario me regalaron una manta bordada. Un grupo así que eran como las más amigas. Cayeron con la manta de Doña Eustaquia de regalo. Y era bellísima. Era negra bordada en colores. La tuve muchos años. Incluso la tuve cuando vivimos en Salta. Fue el mejor regalo que tuve en mi casamiento.

—¿Y en dónde se encuentra esa colcha ahora?— le pregunté con intención de trazar su recorrido.

—Tuve la feliz idea de dejarla acá en Tinogasta, en vez de llevármela a Córdoba— dijo irónicamente.

—¿Por qué decidiste dejarla acá?— le pregunté.

— Yo la quise dejar acá porque me pareció que tenía más sentido que llevármela conmigo. Como es una cosa que representa la cultura de Tinogasta y acá estaría rodeada de otras artesanías y obras de arte, pensé que sería lindo poner algo mío en la casa también y sumar a todo lo que estaba haciendo Angélica con el lugar. Entonces, la pusimos en la cama grande de la habitación que está más cerca de la cocina. Quedaba muy bien. Habíamos tenido idea de colgarla en alguna pared, pero yo prefería que se luciera en la cama de ese cuarto de invitados— me explicó.

—¿Y qué pasó con la manta? ¿Se arruinó con el uso?— pregunté.

—No, una noche entraron a robar— respondió.

—¡Ay no! Se llevaron la manta— me horroricé.

—Se llevaron: una pastalinda, unos platos, unos cubiertos y la manta— enumeró. —Ah y la plancha de hacer bifés. Se llevaron cosas que necesitaban, parece. Y como la manta estaba puesta en la cama ahí

cerca... fue lo primero que vieron. La juntaron y se la llevaron. Incluso pienso que quizá la usaron para cargar todas las cosas que se llevaron– añadió María.

–¿Y vos pensás que se la llevaron porque sabían que es una cosa cara?–pregunté.

–Noo...necesitaban un abrigo y fue lo que estaba a mano. Esa es mi impresión. Porque habían venido a vivir al lado de casa unos chicos de Buenos Aires que se los notaba que necesitaban. Y fue la única vez que entraron a robar a la casa. La única. Fue en el año 2000– me explicó.

– ¿Y no te volviste a comprar una manta bordada?– le pregunté.

–No. Sabés que una vez estábamos en Buenos Aires y fuimos a la feria de la Rural, porque Oscar es de Mendoza y tenemos unos parientes que exponían unos aceites. Y ahí la vi a Eustaquia con los bordados. La fui a saludar, aunque no me conociera. Le conté que era de Tinogasta. Pero no, no me volví a comprar. Es caro y yo en mi casa en Córdoba tengo mis acolchados, tenemos bien la casa con Oscar, pero ahora la tenemos para disfrutar con los nietos. En otro momento por ahí sí, pero ahora compramos cosas para estar en el jardín con los chicos o la terraza. Pusimos una piletita para cuando vienen los más grandes– me explicó María.

Mientras conversábamos llegó Oscar con unas medialunas de la confitería más tradicional de Tinogasta que se encuentra frente a la plaza. Volvía del centro, en donde había pasado por el banco y por el registro automotor. Se sentó con nosotras a tomar mate y María le contó, de nuevo, sobre la investigación que estaba haciendo.

–Me faltó un papel del auto. Mañana vuelvo, pero ya está– comentó Oscar. –¡Coman, che! ¿o están a dieta? – bromeó acercando las medialunas.

–Ah qué bueno que lo pudiste resolver. Vení, sentate. Justo le estaba contando a Martina sobre la manta esa bordada que nos regalaron las de la secundaria para el casamiento, ¿te acordás? Que después se la robaron acá.

–Sí, claro. Me acuerdo. Bonita esa manta, a ustedes les encantaba. Yo no soy tanto de la decoración, pero me explicaron que son cosas buenas, que hay que cuidarlas. Me contó Angélica también que andás buscando esas cosas– dijo Oscar.

–Sí, ando buscando. Si sabés de alguna, haceme saber.

–Sí, yo le dije a Angélica, pero creo que no te dijo. Porque una vez estábamos acá con los hermanos de María y se acercó un muchacho que nos ofreció una de esas mantas bordadas. ¿Vos te acordás María?

– No me acuerdo, por ahí no estaba.

– La cosa fue que vino un muchacho que vendía cosas de madera. Y lo atendimos. El quería vender las cosas de madera para que Angélica le vendiera en su local que tiene armado acá adelante. Pero lo abre a veces, entonces no le pone muchas cosas y como vió que había unos almohadones bordados, nos mostró una manta que era amarilla con flores violetas. A mí no me gustaba. Pero dice Angélica que es buena esa artesanía. Yo mucho no entiendo de eso. Le tomamos el teléfono y lo pasamos a Angélica. No sé qué habrá pasado con eso– me explicaba Oscar, cuando se interrumpió a él mismo interpelado por el aroma de la cocina. –Che, qué rico olor ¿qué hay?– quiso saber.

–Puse a hacer pan en la máquina para la cena. Le puse semillitas– respondió María.

–Ah qué bueno, yo pasé por el mercado y compré para hacer beef bourguignon. ¿A vos te gusta Martina?–me preguntó Oscar.

–No sé bien qué es, pero seguro que sí– afirmé.

–La carne bien cocinada. Así condimentada –me explicó María.

–Sí, me gusta– supuse.

María recordaba la manta bordada que tuvo alguna vez. Fue parte del regalo de casamiento. Una ocasión importante. En una época en que las colchas ya se hacían “para afuera” y que servía de objeto simbólico para que se llevara de viaje por distintas provincias. En este caso el sentido del objeto es identitario y patrimonial. Tal como el regalo que le hace Alike a Angélica. Son regalos que connotan una cultura y raíces, su función es sobre todo decorativa y poner en valor saberes artesanales y el esfuerzo implicado en su elaboración.

María decidió dejarla en Tinogasta, quiso dejarla acompañada de una familia de objetos que la enaltecerían. Las paredes de barro colmadas de cuadros comprados en galerías de arte centroamericanas y otros textiles artesanales de la casa formarían el contexto en donde se luciría y tendría aún más sentido.

María lamentó la pérdida de su manta, pero ya no va a comprarse otra. En aquel momento vital, la manta ensalzó a la flamante pareja de recién casados, un objeto costoso y vistoso para decorar la cama que sería ocupada por ellos. En esta etapa de la vida, en la cual María y Oscar son abuelos, los objetos que los rodean son otros, son más funcionales y prácticos.

Por su parte Oscar no gusta mucho de estos objetos. “Entender” sobre las artesanías y su valor no es parte de la identidad de clase de Oscar. Le han explicado que son objetos valorables y valiosos, pero él no siente ningún deleite al verlos. Le parecen objetos decorativos que escapan de su gusto y comprende que son “cosas buenas” cuando Angélica y Manuel, entendidos en la materia, se lo

explican. Este punto es interesante, ya que connota otro tipo de identidad, una clase media que no está anclada en el cultivo de la sensibilidad artística y los viajes por el mundo, sino en el trabajo, la familia y la devoción por los nietos. A Oscar le importaba la manta que le regalaron para su casamiento como una forma de honrar a la institución familiar, más allá de la estética y factura artesanal del objeto.

Lucía y Juana.

Lucía y Juana son las hijas de Angélica y Manuel. Fueron de visita a Tinogasta para pasear y disfrutar de las Termas de Fiambalá, ubicadas a cuarenta minutos de allí.

Juana tiene 38 años. Cursó sus estudios secundarios en un colegio privado de la capital. Estudió el traductorado de inglés en la Universidad Católica de Córdoba. Se dedica a dar clases y a traducir documentos por encargo, sobre todo de papelerías para la embajada de Estados Unidos. Está en pareja con un programador chileno. Se instalaron en un departamento en Recoleta, en la Ciudad de Buenos Aires. Pero van y vienen entre Chile y Argentina. Todavía no se han asentado definitivamente. Año a año van decidiendo qué hacer y en dónde residir según necesidades laborales y familiares de ambos.

Lucía tiene 34 años. Cursó sus estudios secundarios en el bachillerato comercial Carlos Pellegrini y luego cursó una licenciatura en Gestión Cultural en la Universidad Nacional Tres de Febrero, mientras tanto se formó como actriz. Su búsqueda siguió en el campo de las artes plásticas, trabaja e investiga técnicas textiles ancestrales de distintas partes del mundo. Empezó la carrera de Bellas Artes, pero la dejó y continúa su cometido en el taller de una reconocida pintora argentina. Leyó a Borges. Estudia portugués. Le gusta cocinar. Apasionada por su plantas y macetas de barro que compra cada vez que puede, escapando al plástico de las más baratas. A los 27 años se casó con Pablo de la Fuente, proveniente de una antigua familia riojana vinculada a la historia y cultura de Argentina.

Según Juana, la casa de Lucía era como una casa-museo. Tiene muchos objetos exhibidos para ser admirados. Las cosas no tienen mucho que ver entre sí, pero todas juntas hacen sentido. Cada objeto cuenta una historia y se encuentra en su lugar por algún motivo. Ella dijo: –Lucía y su casa son parecidas. Hay un correlato entre la casa y mi hermana. En la manera en que se viste y los accesorios que usa. Siempre con sus aros y prendedores enormes. Ella elige cosa por cosa. Por alguna razón las elige o por alguna razón se las regalan– explicó.

La casa estaba colmada de cosas traídas de viajes, compradas en ferias y anticuarios. También tenía muchos objetos heredados con carga afectiva y otros obsequios que llegaban a sus manos por su notable interés por lo decorativo. En el living se encontraba un sillón de tres cuerpos cubierto por dos

textiles artesanales traídos de Perú y Bolivia que servían como un muestrario de tintes naturales andinos. En el frente se ubicaba una mesa ratona escandinava que convidaba libros de Arte, Diseño, arquitectura, museos, textiles del mundo, culturas amazónicas, fotografía, ilustración de moda, afiches marroquíes, platería peruana, arte popular, decoración y más. En el espacio contiguo se encontraba una gran mesa estilo reina ana comprada en el Ejército de Salvación y restaurada. Hacía juego con seis sillas que había mandado a tapizar con terciopelo (o una imitación más barata) color verde musgo. Se destacaba una gran biblioteca colmada de los libros de su marido, abogado y politólogo de la Universidad de Buenos Aires, que ocupaba toda una pared de cinco metros de ancho y cuatro metros de alto.

Una tarde Lucía fue a visitar el taller de Doña Eustaquia. Estaba fascinada con una manta de fondo bordó y flores de colores. Le gustaba mucho y fantaseaba con colgarla en una de las extensas paredes de su casa.

–Claro, una cosa así en tu casa quedaría muy bien, Lucía. Lo que pasa es que es caro– dijo Juana a su hermana. –Yo no me la compraría porque andamos de acá para allá, tenemos otro estilo de vida. Si me asentara en una casa por largo tiempo quizá sí tendría una o pensaría en tener una– reflexionó.

– Sí, no sé si me animo ahora. Estoy pagando muchas cosas y el viaje que hicimos el año pasado. Pero me encantaría tener esa manta y ponerla ahí en el comedor, frente a la biblioteca. Que ocupe toda la pared –fantaseaba ella.

–Claro, la pondrías como un tapiz, algo así, ¿no?– le preguntó Juana.

–Sí, para mí es como una expresión de arte popular de acá. Tengo cosas de todas partes y quiero tener algo de acá. Pero da para charlarlo con Pablo también, porque es una cosa cara y ahora tenemos otros gastos. Él está pagando su maestría también. Habrá que ver, quizá no es el momento de hacer la compra– reflexionaba Lucía.

–Che, contale a Martina que tenés los San Roque esos de la abuela de Pablo. Seguro le va a interesar. Yo le quería contar, pero no sé bien cómo es la historia– sugirió Juana.

– Aaah, los San Roques. San Roque es el santo del perro. Tiene una capa azul. La abuela de Pablo se dedicaba a comprar y vender antigüedades, sobre todo de la época colonial. Y cuando falleció, su familia me habilitó a elegir algunas cosas. Porque ella y yo teníamos un vínculo muy estrecho. Adopté seis estatuillas de unos 20 centímetros de alto y una más grande de 40 centímetros. Todas tallas de San Roque, de madera.

–Sí, sé cuál es el San Roque. Qué casualidad, justo el otro día entré por primera vez en la parroquia de la Villa San Roque, en donde está el santo con su perro en una figura de más de un metro de alto, en medio del altar, rodeado de otras vírgenes e imágenes religiosas– le conté. –¿Vos la elegiste por eso?– quise saber.

–No, no me di cuenta en ese momento. A mí me gustaba mucho ese cuarto que estaba repleto de objetos y tenía un sillón para recostarse y leer. Era una habitación silenciosa con una ventana amplia y algunas plantas que crecían muy bien por la luz que les llegaba. Siempre me sentí a gusto ahí y me quise llevar esas cositas– me contó. –Pero la verdad que entro un poco en contradicción con lo de los San Roques. Me gustan los objetos, pero viste que no sé, no sé de dónde salieron– me explicó.



Capilla de San Roque en donde se encuentra un altar con la figura central que hace honor a su patrono y una ofrenda que emula la figura del santo rodeado de perros realizado con textiles de forma manual. Registro fotográfico de la autora (Tinogasta, 2022).



Colección de San Roques de Lucía. Registro fotográfico de la autora (Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2022).

– No entiendo bien, ¿a qué te referís?–le pregunté, disimulando que no entendía los motivos de su incomodidad.

–Porque son objetos que no fueron concebidos para la venta. Son cosas que llegan a anticuarios y no sabés cómo llegaron ahí. Porque estos objetos son hechos para rendir culto a este santo, los habrán sacado de algún santuario o comprado por algunos pesos a alguien que los sacó de un templo o tenía mucha necesidad de venderlo– me explicó.

–Claro, entiendo. Te incomoda un poco ser parte de esa asimetría, como de apropiación de algo que no es tuyo, que es de una comunidad– empaticé con una tensión interna propia de quien gusta de las artesanías y el arte popular.

– Sí. En mi carrera de Gestión Cultural leí textos y trabajé sobre los temas patrimoniales y el expolio, es decir esa acción por la cual se apropian del patrimonio de otro de una manera injusta, asimétrica o violenta. Y a veces siento que estas tallas que para mi son “arte popular” fueron objetos sagrados de otras personas. Y me da un poco de vergüenza. A veces pienso en donarlas a la parroquia de San Roque y después pienso que se las van a volver a robar, que mejor si las tengo yo– terminó riéndose Lucía– Siento que al menos yo las cuido, pero han sido robadas seguramente. O sacadas de su lugar. O vendidas en caso de fuerza mayor– reforzó su idea.

–Me interesa mucho lo que me contás, porque pasa algo similar con los bordados de acá– le dije refiriéndome al carácter íntimo de las colchas que son de circulación familiar y que pretenden ser protegidas de la mirada de foráneos, coleccionistas y folkloristas.

–Viste, yo sabía que te iba a servir esto– se jactó Juana. –Al que tenés que ir a saludar es a Alfredo, el vecino de acá atrás que era amigo de los tíos. Él es profesor de historia y sabe muchas cosas de acá. A veces papá sale a sacar fotos con él– recomendó Juana.

–Ah, por ahí te puede ayudar. Estos días iba a ir a los campos de piedra pómez a sacar fotos, me lo crucé en el centro y me contó. ¿Querés que le avise que lo vas a visitar a la tarde?– me preguntó Lucía.

– Dale– acepté.

– Listo, te espera a la tarde– confirmó.

Alfredo González.

A pocos metros de la casa de los Boric, se encontraba la casa de Alfredo González, un profesor de historia oriundo de Tinogasta que creció compartiendo las siestas y los juegos con los hermanos Boric. Tiene 58 años. Es un hombre bajito que todavía le esquiva a las canas. Con una sonrisa plácida y tranquila, invita a tomar mate, hacer caminatas y sacar fotos. Es un gran conversador. Pasa sus días entre viejos archivos en papel, investigando y dándole forma a sus escritos sobre la migración tinogasteña hacia distintas ciudades del Sur. Es miembro de la sociedad de historiadores de Tinogasta. Su madre era maestra en una escuela y su papá trabajaba en Saleme, una bodega sanjuanina que se había instalado allí.

La casa es muy particular. Una arquitectura moderna que combina cemento, piedra y adobe. Formas contemporáneas y otras que remiten a la cultura incaica. Está rodeada de un bajo cerco de piedras apiladas, como si fueran pircas. El recibidor de la casa cuenta con un perchero antiguo para dejar los abrigos. Tres escalones de madera clara invitan a pasar a un amplio escritorio colmado de libros y apuntes en donde trabaja. Dos enormes ventanales con vista a las montañas permiten que Alfredo trabaje largas horas sentado en su escritorio hecho a medida. Un metro y medio de ancho y ochenta centímetros de profundidad de un olivo veteado y aceitoso ofrecen lugar a la computadora, libros, apuntes, anotaciones, planillas de asistencia y trabajos de estudiantes. Es docente de secundaria en la escuela de Tinogasta. La biblioteca ocupa toda una pared y está colmada de libros de historia. Una cómoda silla ergonómica es su trono, desde donde califica y sigue aprendiendo. Además, al lado se encuentra un escritorio secundario y la silla correspondiente, pero más pequeños. Me invitó a sentarme

allí. Prendió las luces, porque estaba atardeciendo. Le conté en profundidad sobre mi investigación. Resulta que él también tiene una colcha bordada.

– ¿En serio tiene una colcha? ¿pero cómo?– me sorprendí porque todos estos años había estado tan cerca ella. Es evidente que todavía era un universo lejano para mí. Con el paso del tiempo, mi campo de trabajo me fue haciendo lugar y convidando sus secretos.

–Porque en casa de mis padres trabajaba una chica limpiando que era de San Roque. Y mi mamá le encargó una colcha hace mucho tiempo. Porque no se veían antes esas cosas. Como ella conocía, le encargó una– respondió Alfredo.

–¿Para alguna ocasión especial?– quise saber.

–No recuerdo por qué motivo la encargó, pero sí recuerdo que mamá la ponía en el cuarto de invitados cuando recibíamos visitas. Yo creo que la pudo haber encargado como para darle una ayuda a la gente de ahí, además que eran muy lindas. Mi mamá siempre fue muy creyente y muy solidaria– recordaba el hijo con cariño.



Las mantas bordadas guardadas. Registro fotográfico de la autora (Tinogasta, 2022).

– ¿Y ahora en dónde está? –le pregunté.

– La tengo acá guardada. Para mi es algo importante esa manta. Tiene un valor cultural, histórico. Una vez al año la saco al sol para que se airee. La guardo con naftalina y tabaco, porque me dijeron que espantan a las polillas – dijo.

– ¿La tenés siempre guardada? ¿Nunca la usás? –pregunté sobre el uso de la manta.

–Sí, pero en realidad yo pensé en ponerla acá en mi escritorio. Colgarla no se puede, porque están las ventanas y en esta pared tengo los libros. Entonces se me había ocurrido ubicarla acá en el escritorio, como un mantel. Pero mirá como tengo acá, todo lleno de cosas, no se va a ver nada. Así que la guardo bien. Y a veces la presto también– compartió Alfredo

–¿A quién se la prestás? – pregunté.

–A un amigo que era funcionario en la Secretaría de Cultura. Me la pedía a veces para algún acto de la Municipalidad. Como para usar simbólicamente algo de nuestras artesanías, como nuestro patrimonio y nuestra cultura. Acá tenemos las flores de Doña Eustaquia, pero ahora la hija no quiere prestar las mantas. Parece que le han arruinado una y no presta más– relató.

–Claro, entiendo que a la Municipalidad le interesan ahora estas cosas como patrimonio–comenté.

–Sí, antes no se le daba mucha importancia. Para mi mamá era una manta de decoración y para abrigar también. Pero ahora se entiende como parte importante de la cultura, del patrimonio que hay que cuidar y proteger. Por eso yo cuido esta manta y para mí tiene un valor incalculable. Es parte de nuestra identidad. Incluso me han contado que están dando talleres de bordado de la muni. ¿Sabías? –comentó Alfredo.

–Sí. Lo que me pasa con eso, después de estar estudiando este tema de los bordados por tanto tiempo, es que por más que el Estado ponga un aula para ir a bordar un par de horas por semana con una profesora, la artesanía va a ser algo parecido, pero no se trata del bordado que se quiere “salvar” o “recuperar”. Porque ese bordado era parte de la vida cotidiana de las mujeres y tenía las características propias del tejido social de la Villa San Roque. Yo creo que si se quieren preservar técnicas artesanales, habría que pensar en formas de que la población se quede en sus pueblos y no se desarme el tejido social en el cual viven esas técnicas. Sin ese tejido social, esa técnica no existe–

–Mirá qué interesante tu punto de vista– comentó Alfredo. –Yo siempre pensé que había que hacer algo con el bordado, pero claro, no se puede cambiar el pasado– bromeó.

–Sí, claro. Mi punto es que las personas no dejan de bordar porque sí, porque no tienen ganas. No es que “las técnicas se están perdiendo”, como si fueran algo separado de la comunidad que las

práctica. Como si se mantuviera la comunidad, pero no la práctica. Las mujeres dejaron de juntarse a bordar entre vecinas porque cambió el tejido social, cambió la vida cotidiana. La historia de los viejos bastidores de San Roque ha quedado atrás, como vos decís. Hoy se hacen nuevos tipos de bordado que son producto de esas transformaciones sociales– me exployé.

–Sí, entiendo. ¿Pero no te parece una forma de recuperar eso que se perdió? –insistió.

–Me parece una forma de rendirle homenaje y hacerle lugar en la agenda del Estado, pero no se recupera. Ese bordado está intrínsecamente gestado en la comunidad y hábitos cotidianos de la Villa San Roque. Que se “pierda” el bordado es una consecuencia de algo previo, que es el debilitamiento de esa comunidad. La gente se tuvo que ir yendo para poder trabajar, si vas hoy a San Roque no hay nadie. Quedan dos familias. Y lo cierto es que hoy las mujeres están haciendo trabajos bordados, siguen pinchando la tela en nuevos formatos, con nuevos dibujos– le conté.

–Sí, no lo había pensado así. Porque es cierto que yo veo que ahora bordan, pero no hacen las colchas de dos plazas. Hacen almohadones o ponen cosas de River, de Boca– comentó Alfredo. –Vi que hacen dibujos de Pokemon y cosas así. Me da pena, porque las colchas esas de flores son muy lindas, son tradicionales– me contó un poco contrariado con el resultado de los talleres de bordado.

–Sí, porque son productos pensados con otros fines, hechos de otra forma. Las mujeres buscan inspiración en lo que ven sus hijos en la tele o en lo que podría comprar la gente de acá que pasa por la feria. Es otro bordado este. Eso es lo que yo creo. Querer únicamente salvar el bordado es un manotazo de ahogado intentando recuperar un tiempo que se ha perdido. Además el mundo cambió, las casas ya no tienen enormes paredes para colgar las colchas como tapices. Hace un calor infernal, con lo cual usarías la colcha un mes año. No tiene mucho sentido tampoco. Y en este nuevo contexto, creo que tiene mucho sentido que las mujeres produzcan piezas más pequeñas– reforcé mi idea.

–Sí, te entiendo. Yo tengo dos de esas mantas. Una de una plaza y otra de dos, lo que pasa es que una no me acuerdo en donde está. Las puedo buscar si querés y venite mañana a verlas, porque al final no salgo de viaje– me invitó Alfredo redondeando la visita de esa tarde.

–Sí, mañana paso a ver las mantas. Muchas gracias, ya se hizo tarde ¿no? Me voy a comer beef bourguignon con los Boric– me despedí.

Alfredo Alanis nos invita a pensar sobre el valor patrimonial de estas mantas. Ubicarlas en actos institucionales de la Municipalidad las convierte en un emblema de la cultura tinogasteña que debe ser protegida. Los tinogasteños de clase media que poseen antiguas mantas bordadas están dispuestos a prestarlas, ubicándose en un lugar de respetabilidad y sensibilidad por el arte popular, convirtiéndose

en personas que defienden el patrimonio de Tinogasta y aportan a su historia y cultura. Este segmento de la población “guarda” una colcha con un sentido patrimonial, como si se tratara de una pieza que podría ser conservada en el depósito de un museo.

De colchas a mantas

El antropólogo británico Daniel Miller es docente en la University College de Londres, en donde desarrolló un centro de investigación para el estudio de la Cultura Material. Dedicó sus estudios a comprender la relación humana con las cosas, trascendiendo el dualismo entre sujeto y objeto; lo que lo condujo a reflexionar sobre la conformación dinámica del sujeto en relación a los objetos, como una unidad y no como una dualidad.

El autor analizó diversos mundos de la cultura material como las casas y su decoración (2001), la ropa (2011), los medios de comunicación y el automóvil (2001). Desde la teoría de este autor, los objetos de consumo tienen la capacidad de objetivar, es decir que encierran ciertos valores y moralidades, que condensarán su sentido según quién sea el comprador, dado que el proceso de objetivación resulta de la relación dinámica entre sujeto y objeto. Este análisis permite comprender y analizar la capacidad de las colchas-mantas para salir y entrar de diferentes condiciones de identificación, significación y alienación; entre el universo de las bordadoras y el universo de las familias tinogasteñas de clase media. Su perspectiva sobre la auto-creación de los individuos a través de la apropiación de ciertas cosas y no de otras será fundamental para comprender el significado de las “mantas” tinogasteñas en la casa de los Boric. ¿Qué significado tienen las “mantas” bordadas en el mundo de la clase media tinogasteña? En estas páginas hemos visto que son apreciadas como “obras de arte” por Manuel y Angélica, como “arte popular” desde la mirada de Lucía, entendidas como parte del “patrimonio cultural” de Tinogasta por Alfredo Alanis y funcionarios públicos, y un “obsequio de bodas” que apoya la institución familiar para María y Oscar.

Los textiles bordados tienen su génesis en el universo de las bordadoras, en donde son denominadas “colchas”, y se van a desplazar hacia el universo de la clase media a través de mercados de productos regionales en donde pasarán a ser llamados “mantas”. Este pasaje de universos se refleja en un cambio de escenografía que se contrasta entre los capítulos II y III. Estos dos contextos habitacionales bien distintos brindarán información relevante para comprender la relación entre el objeto de estudio y los sujetos que lo poseen dentro de un marco doméstico determinado.

En el libro “Home Possessions. Material Culture Behind Closed Doors” (2001), Miller reflexiona en torno a la capacidad que tienen los hogares, su materialidad y los objetos que resguarda, para ser un marco simbólico capaz de expresar la identidad de sus residentes que, a su vez, brinda convicciones acerca del mundo. Desde esta perspectiva, los hogares se constituirán como espacios de interpretación de la colcha-manta, en donde el objeto se pondrá en interacción con ambientes y habitantes de universos diferentes, en un doble sentido, ya que desde la perspectiva de este autor, los habitantes ocupan la casa y viceversa, entendiendo que existe una relación dinámica entre el individuo y el hogar.

Las bordadoras viven en barrios construidos por el Estado, diseñados por burócratas, con ladrillos y techos de chapa inadecuados para soportar el calor de la montaña. Son espacios pensados por el Estado, por personas que no habitan esos lugares, quienes deciden el tamaño, la materialidad y las características formales. Estas viviendas tienen como fin brindar soluciones habitacionales a un determinado segmento de la población que no puede acceder a terrenos o créditos hipotecarios. Allí encontré objetos y recuerdos de Comodoro Rivadavia y Caleta Olivia, los cuales hablan de visitas familiares, oportunidades laborales y el deseo de un porvenir más próspero. La lata de YPF en relación con los sujetos del capítulo II expresa la historia de la comunidad de tinogasteños que supo adaptarse a la hostil y ventosa Patagonia, domándola con pinchazos de colores y abrigos de lana hasta convertirla en una extensión de su hogar.

La casa de los Boric, en cambio, es el patrimonio de una familia portentosa que se ha instalado en la zona a principios de 1900. Fue diseñada para cubrir las necesidades de la familia, hecha a medida. De gruesas paredes de barro, su arquitectura y decoración fue decidida por sus habitantes. Heredada y cuidada por sus hijos. Pasó a manos y responsabilidad de Angélica, la hermana mayor que se identifica con su casa y la carga de un fuerte significado patrimonial. La gran cantidad de artesanías que se desparraman meticulosamente por toda la casa se afectarán entre sí para convertirse en parte de la identidad de la pareja, con una sólida proyección profesional, una alta actividad laboral intelectual y vínculos con funcionarios públicos de distintos niveles (municipal-provincial-nacional-internacional).

Los ambientes conformados por objetos, lejos de ser indiferentes y neutrales, transforman a sus habitantes y viceversa. Los entornos diferentes dejarán en evidencia la tensión que se genera respecto de lo que “son” los objetos para los distintos grupos sociales. En el mundo de las bordadoras las “colchas” se encuentran guardadas con naftalina en los roperos, son testigos de una historia afectiva y entendidos como reliquias íntimas y personales. En cambio, en el mundo de la clase media, las “mantas” se compran para ser exhibidas como parte del patrimonio artístico de Catamarca, siendo un

guiño político respecto de la defensa de la producción artesanal y singular, como parte de la cultura, en oposición a las materialidades masivas, industrializadas y seriadas que ofrece la globalización.

Entre estos dos universos se desplazará el objeto colcha-manta que tendrá un sentido específico en esta articulación particular. A través del proceso de objetivación que estudia el autor, el textil bordado tiene el potencial de marcar su propia trayectoria y ser apropiado por grupos de personas para convertirse en lo que son. Miller considera que “Todo lo que creamos tiene, en virtud de ese acto, el potencial tanto de aparecer, como de convertirse en ajeno a nosotros. Podemos no reconocer nuestras creaciones como aquellas de la historia o de nosotros mismos. Ellas pueden tomar su propio interés y trayectoria” (Miller, 2005:5). Nos encontramos ante un ciclo de significación del objeto que comienza con el pinchado de la tela en el universo de las bordadoras y finaliza en el universo de la clase media, en la casa de los Boric.

En este sentido, la población rural que todavía se dedica a la elaboración de tejidos artesanales, le ofrece a otro sector de la población -la clase media- la posibilidad de consumir productos cargados de un alto significado político, a través del cual se podrá identificar y constituir su identidad. Históricamente, la producción artesanal de los sectores rurales se ha visto menguada como consecuencia de la políticas neoliberales que tomaron la escena latinoamericana desde la década de 1960, con el impulso de una política desarrollista y de promoción regional (Manzanal, 1993, 2000, 2006 y 2009). En la década de 1990, la desprotección de las economías locales ante el ingreso irrestricto de productos industriales importados también afectó severamente las producciones artesanales que dejaron de ser competitivas en los mercados. Estos dos tipos de objetos -artesanales e industrializados- compiten por sobrevivir y significan dos formas de hacer política desde los Estados. A grandes rasgos: una política de fortalecimiento de las industrias locales, como lo desea Manuel; o una política de ingreso irrestricto de importaciones chinas (y de otras partes del mundo) que arrasa con las producciones domésticas de alta calidad y baja escala, exponiéndose a una situación de extrema fragilidad.

La autenticación y legitimación del objeto manta se dará en el mundo de los compradores, cuando finaliza el circuito o desplazamiento del objeto. En este pasaje, los textiles bordados serán entendidos como “tradición” y luego como “patrimonio cultural” de la región, estableciendo que las artesanías textiles producidas por población población rural serán valoradas y ponderadas por parte de un sujeto social de clase media que acuña su identidad en el consumo de las artes y culturas populares.

El robo de la manta.

Desde la perspectiva de María, las personas que entraron a robar a su casa eligieron los objetos aplicando un criterio funcional y de necesidad. No da lugar a duda. Se llevaron la manta porque necesitaban abrigo, no porque haya existido algún otro tipo de valoración. Tampoco supuso que conocían su valor monetario y la habrían robado para venderla. Quienes robaron su manta no contaban con el capital cultural que habilitara el gusto por semejante artesanía (Bourdieu 1973, 1983 y 2010), ni el acceso al tipo de mercado que les permitiera conocer su precio. A través de este comentario, María deja ver que para ella la manta “es” algo que para quienes la robaron no lo era.

Daniel Miller referencia una situación en la que montañeses de Nueva Guinea utilizan las monedas coloniales como ornamentos. Los colonos creen que esto es algún tipo de malentendido ingenuo de lo que verdaderamente “es” la moneda. Sin embargo, al entrar en el mundo de los papuanos este objeto “es” otra cosa. De manera similar, podría pensarse que María imputa ingenuidad o ignorancia en el robo de la manta, ya que quienes la robaron no entendieron lo que verdaderamente “es” esa manta. Lo cual le generó todavía más pena en su sentir. Ahora la manta se encuentra en un universo en donde no es valorada. El objeto queda despojado del sentido que hace con ella y con la casa Boric.

El caso inverso de esta situación sería la relatada por Lucía. El ¿robo? de los San Roques. Si bien no conoce las circunstancias en las que estas valiosas tallas de madera han sido ingresadas en el mercado de las antigüedades, considera que en su universo se le adjudica un significado totalmente distinto respecto del universo de donde fueron extraídas. Poseer estas tallas de madera la incomoda. Los San Roques la miran, la interpelan. Queda en evidencia la importancia del objeto en la relación sujeto-objeto. Poseer estas estatuillas como herencia de una querida abuela, la enlazan a su familia política y también la entraman de una manera incómoda en la urdimbre necesaria -como gestora cultural- para que estas tallas sean guardadas o exhibidas como “arte popular” y “patrimonio cultural”.

De mantas a obras de arte.

Las visitas de Angélica, Manuel y Lucía al taller de Doña Eustaquia son la materia prima para pensar en torno a la interrelación que establecen con este objeto para entenderlo como una obra de arte o expresión de arte popular y en potenciales compradores de arte, respectivamente.

Acompañé y fui testigo de su paso por allí, en donde estuvimos alrededor de dos horas explorando los bordados con fascinación, relevando los detalles de cada puntada y distinguiendo entre los distintos

tipos de hilos utilizados. Manuel dijo que esas mantas debían ser entendidas como “obras de arte” y comprar una de ella sería como “invertir en pintura cuando tienen algún peso extra”.

Miller nos ofrece una reflexión sobre los objetos de arte que podrían ilustrarse con la situación detallada anteriormente:

Mientras nuestra conciencia (o inclusive, inconsciencia) puede asimilar rápidamente y rechazar los objetos ordinarios, se dice que una obra de arte resiste cualquier aprehensión fácil o rápida. Se impone a nuestra atención (...) Una obra de arte es definida por su densidad, una opacidad que no podemos simplemente contemplar con una mirada, sin ver. El arte es la imagen que devuelve la inversión de nuestra mirada con interés. (Miller, 2005 en Laguens, 2009: 3).

Desde esta perspectiva, las mantas bordadas no son simples objetos ordinarios, son obras de arte, productos de lujo pertenecientes a un mercado de acceso restringido, para personas con capital económico, cultural y social alto y específico. Cuando Manuel entiende a estos objetos como obras de arte y piensa en cuál se compraría, duda, elige su preferida, piensa sobre el gasto, en dónde la pondría. Acceder a esta situación, a pesar de no consumarse el acto de compra, define a Manuel como un entendido en materia de arte y con la capacidad de compra para llevar la manta a su casa y exponerla. Comprarla es un lujo que podría darse, pero aún está pensando sobre la inversión de dinero que conlleva.

“Faltan las flores de Doña Eustaquia”.

Según Miller “En la objetivación todo lo que tenemos es un proceso en el tiempo mediante el cual el propio acto de creación de formas crea conciencia o capacidad, tal como habilidad, y de este modo transforma a ambas, a la forma y la auto-conciencia de aquello que tiene conciencia, o la capacidad de aquello que ahora tiene habilidad” (Miller, 2005: 6). En este sentido, considero pertinente plantear un esquema triangular en el que se entrelazan tres aristas que se afectan entre determinándose mutuamente. Las “colchas-mantas-patrimonio” conforman una dinámica que se perpetúa en el tiempo y pone en relación a las bordadoras de San Roque, las familias de clase media y Estado en un entramado que podría pensarse de manera interdependiente.

El primer punto es constituido por las “colchas” hechas en San Roque, la historia de un pueblo de adobe bordado. Las bordadoras de San Roque son quienes supieron pinchar la tela en enormes bastidores para enviar abrigo a la familia y vender artesanías “tradicionales” a la clase media. Actualmente, las bordadoras dan clases en la Municipalidad como “becadas”. Su cercanía con el

Estado les permitirá presentarse en algunas ferias y vender sus productos bordados. Las ventas seguirán siendo bajas y la actividad se convertirá en un ingreso apenas complementario para su hogar.

El segundo punto abarca el consumo de “mantas” por parte de una clase media intelectual, lo que reafirmará su identidad dentro de un contexto más amplio que incluye una casa de adobe colmada de obras de arte popular y variados objetos traídos de viajes, con influencia dentro del Estado. Las familias tinogasteñas de clase media apoyarán y alentarán las políticas públicas que pretenden proteger las pequeñas producciones domésticas y poner en valor el trabajo artesanal de la zona, respaldando su propia identidad anti-capitalista y afirmando su posición política respecto del papel del Estado en la cultura. Su interés por las “mantas” y la defensa de estos textiles como parte del patrimonio artístico y cultural de Tinogasta trasciende la disyuntiva de comprarlas o no comprarlas.

El tercer y último punto en esta trama es atravesado por la mirada del Estado que pretende rescatar los saberes implicados en la técnica de bordado y visibilizar “las flores de Doña Eustaquia”, como parte del “patrimonio” de Tinogasta, trabajando en políticas públicas y programas para revalorizar los tejidos bordados. El Estado necesitará de la colaboración y participación de las bordadoras para llevar adelante sus programas de salvaguarda cultural, quienes se apropiarán de su “patrimonio” textil como categoría y estrategia para ser parte de la red por la que circulan recursos e intereses.

En esta triangulación, “las flores de Doña Eustaquia” multiplican sus sentidos. Las categorías transitan del campo comunitario al académico, del académico al político, y del político nuevamente al comunitario. Se interrelacionan generaciones y genealogías, localizaciones cambiantes, antiguos bastidores y mesas de taller, “bordadoras” y “becadas”, “bordados de antes” y “bordados de ahora”. Este entramado se define entre sí: no hay bordados sin “becadas”, no habrá “becadas” sin Estado, no habrá políticas de “rescate” sin gestores culturales; y no existiría una mirada crítica sobre las producciones artesanales sin clases medias universitarias dedicadas a investigar sobre la historia, identidad y la cultura de Latinoamérica. Todos los actores colaboramos para forjar estas categorías de forma interconectada.

Conclusiones

Colchas, mantas y patrimonio

Este escrito estuvo propulsado por mi interés en el mundo de las cosas. Durante mi infancia creía que cuando salía de mi cuarto, los objetos que estaban allí cobraban vida. En mi imaginación, los papeles, canastos, sillas, muñecos, lámparas y libros tenían capacidades de seres vivos: se movían, pensaban y sentían. Entraba repentinamente intentando sorprenderlos en acción. Hoy los objetos me sorprenden a mí. Me invitan a conversar y me interpelan respecto de las relaciones de poder dentro de la sociedad actual. Los objetos relatan momentos, historias, emociones. También son recuerdos de estadias y viajes por distintos lugares. Narran las memorias de un pueblo. Despiertan emociones. Llegan a lugares extraños. Se mueven. Andan y recorren. Son robados y forzados a ser parte de universos ajenos. Regresan a su tierra. Se pierden y se recuperan.

En esta tesis me esforcé por transmitir una idea: el significado de los “bordados tinogasteños” en el pasaje entre el universo de las “bordadoras” y el universo de las familias tinogasteñas de una clase media progresista y académica, dentro de un mundo globalizado en el cual las artesanías están perdiendo calidad y volumen de producción; y en el que los Estados ponen su empeño en generar programas públicos con el objetivo de “salvar” y “proteger” las técnicas ancestrales que han sobrevivido a través del tiempo, en respuesta a una agenda internacional de Patrimonio, marcada por la UNESCO. Dentro de este escenario, se presentan diversos intereses y asimetrías en mi trabajo de campo, así como contradicciones y tensiones entre esta “salvaguarda” de saberes y artesanías regionales y la puesta en práctica de programas estatales adhiriendo a políticas de agencias internacionales.

Decidí mostrar el recorrido de las “colchas” dentro de las familias, a través del territorio y a través de las generaciones. Así como también la salida del objeto al universo de los compradores de clase media, a través de mujeres bordadoras que participan en ferias impulsadas por el Estado. Me aboqué a perseguir el objeto. Durante el trabajo de campo, me ocupé de rastrear la mayor cantidad posible de colchas, mantas e historias implicadas en ellas, que muchas veces huían o se escapaban. En el proceso de escritura, habiendo localizado a los bordados, me dediqué a escoltarlos durante los tres capítulos que componen esta tesis. Los ubiqué en un cuerpo textual desde el proceso de producción hasta la pieza terminada y detallé los distintos derroteros para exponer que las “colchas” bordadas para abrigar a la familia son objetos muy diferentes a las “mantas” hechas para el consumo.

Los párrafos de estas conclusiones se entretajan, tal como lo hacen los capítulos I, II y III. La linealidad y perpetuidad circular y espiralada que estructuran esta tesis son una forma textual de perseguir al objeto y de dar a conocer la articulación entre dos universos, en donde se presentan múltiples intereses.

En el capítulo I di a conocer tres experiencias de aprendizaje: la forma en la que aprendí a bordar en el comedor de Doña Rosa y Fito; la forma en la que aprenden las mujeres en la Municipalidad; y la forma en la que se aprendía cotidianamente en Villa San Roque. A los fines analíticos, a través de las ideas de Jane Lave, dividí a las mujeres en dos grandes grupos: “bordadoras” y “becadas”. Detallé la diferencia identitaria que encuentro entre ellas, con el fin de dilucidar cuál es el bordado tinogasteño, quiénes lo hacen, cuándo, dónde y de qué manera. Las primeras forman parte de un entramado histórico y social arraigado en el pinchado de la tela en Villa San Roque, las segundas son sus descendientes o las generaciones más jóvenes que migraron al centro de la ciudad en donde supieron adaptarse y usar sus conocimientos para dar clases. Ellas son parte de esa misma historia en un mundo cambiante, donde el “bordado tinogasteño” tomó distintas formas y refleja diferentes momentos.

En aquel capítulo también describí cómo es el proceso de bordado, desde la limpieza de la lana hasta su tejido en telar criollo y el posterior pinchado de la tela en el bastidor. En este aspecto, quisiera retomar la hipótesis planteada en la introducción, que vincula la estética de estas colchas floreadas con los mantones de Manila que investiga Encarnación Aguilar Criado (1998) para establecer algunos contrastes entre mi estudio de campo y su pormenorizado análisis. He decidido plantear algunas comparaciones y similitudes con el fin de asentar una posible línea de investigación futura que ponga en diálogo a las pesadas colchas de lana con los ligeros mantones de seda. Al igual que en la Villa San Roque, los mantones de Manila también solían trabajarse en grupos, en cada bastidor se sentaban de dos a cuatro mujeres bordadoras y cada una realizaba una tira. La escena es muy similar, pero más acotada. La superficie del mantón de Manila es más pequeña que la de las colchas. Esto implica un uso distinto de los bastidores. Todos los utensilios eran más pequeños y más delicados. Los mantones sevillanos se conforman por una base de seda y dibujos bordados en finos hilos de colores con agujas minúsculas y puntiagudas para no dañarla.

Los bastidores también presentan algunas diferencias. Para empezar: la escala. El bastidor de los mantones de Manila entrará sin mucha dificultad en el interior de una casa y podrá soportar los pinchazos de cuatro mujeres. En Tinogasta, llegan a sentarse hasta seis mujeres por bastidor. Por otro lado, la materialidad también presenta sus diferencias. El bastidor sevillano es más sólido y perfecto,

hecho con palos de carpintero. El mantón de Manila se monta sobre el bastidor con ayuda de las tirantas que dejarán la seda perfectamente lisa. El catamarqueño es más tosco, a veces hecho con palos del monte sobre el cual se dispone la tela con auxilio de algunos retazos de tela. Al ser un tejido más tosco, no necesita la tensión continua y pareja en toda su extensión.

El dibujo en los mantones sevillanos precisa de la utilización de un cristal para sostener y dar transparencia a la tela. La “maestra” que hará el dibujo seleccionará un motivo determinado dibujado en un papel y lo ubicará en una superficie de cristal, lo que facilitará el calcado, el trazo fuerte y delgado. Esto se realiza por “cuarterones”, se trata de una operación que deberá realizarse cuatro veces. El tipo de diseño espejado y por repetición también puede ser encontrado en las colchas tinogasteñas.

En este punto, una de las artesanas entrevistada por Aguilar Criado hace un importante distinción: muchas veces las “maestras” hacen un excelente copiado, pero los diseños no son correctos. No todas saben hacer buenos diseños. Establece una diferencia sustancial entre quienes tienen cualidades para ejecutar un diseño, combinando de manera correcta los tipos de hojas y flores; y las que hacen un buen trabajo de copiado, en el que ponen un bonito colorido, pero la armonía del dibujo no está bien. En Tinogasta esto no sucede: tal como lo relataba Doña Rosa, la mayoría de las mujeres puede hacer el pintado de la tela. Si bien este rol lo tomaba alguna más habilidosa o a la que no le gustaba bordar, podía tomar este lugar cualquiera de ellas, intentando generar dibujos vistosos que llamaran la atención, pero no he detectado la figura de una “maestra” como tal.

El carácter femenino de la tarea

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

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

Desplazamiento en el territorio

Las colchas pinchadas por las mujeres en el capítulo I van a ser custodiadas hacia el capítulo II. Viajarán hacia la fría Patagonia para abrigar a los familiares. Quise dar a conocer las dificultades que se presentaron en mi campo de trabajo para acceder a ellas, confirmando el carácter íntimo, personal y familiar de estos objetos, en contraste con las colchas hechas “para afuera”. Si bien en un principio mi relato es fluido, dejó en evidencia esta situación a través de la experiencia vivida con Doña Loli y el descubrimiento del telar en proceso que evitaba mostrarme con todo su cuerpo, lo cual confirma que se producen objetos para un universo propio y privado, del cual no soy parte.

Este capítulo fue atravesado con las ideas desarrolladas por Annette Weiner (1992), que me permitieron reflexionar sobre los objetos inalienables, entendidos como aquellos que son fuente de jerarquía y diferenciación. Pretendiendo mostrar la red social que habilita la circulación y posesión de las colchas bordadas de Tinogasta, intentando comprender por qué y a quiénes las ocultan y de qué manera se pone el objeto en movimiento a través de encomiendas enviadas desde el Norte al Sur, por las cuales circulaban las colchas bordadas, turronec, nueces confitadas, bloques de membrillo casero y aceitunas de las fincas familiares. Se trataba de grandes cajas llenas de productos que se fabricaban en el norte. Comprobé que estas colchas tienen la capacidad y el poder de extender la presencia de este grupo de personas, de los dueños o custodios de las colchas y de sus productoras. Las colchas actúan como un medio para conectarse con quienes ya no están o quienes están lejos.

“Ayuda entre vecinas” o “trabajar por cuarto”

A grandes rasgos y con fines analíticos, también dividí a los textiles en dos grandes grupos: las “colchas” de circulación familiar, que serán protegidas de la mirada foránea; y las colchas “hechas para afuera”, que serán producidas en corto tiempo para entregar a acopiadores, como Doña Manuela,

o bordadoras que participan en ferias, como Doña Eustaquia. La premura con la que debían ser entregadas algunas telas dieron dos formas de vinculación entre las bordadoras de la villa. Por un lado, se convocaba a vecinas por fuera del círculo íntimo de la familia para “trabajar por cuarto” y recibir el pago por esa labor. Por otro lado, se convocaba a vecinas más cercanas afectivamente a colaborar con el trabajo, como un “favor” que luego sería devuelto con la misma colaboración.

En otras palabras y en articulación con los estudios realizados por Hermitte (1970 y 1972), las mujeres producían “colchas para afuera” que había que entregar de apuro, por ese motivo se juntaban y se ayudaban para “sacar la tela rápido” y poder venderla, estableciendo una red de favores entre vecinas. Hermitte lo explica como “un sistema de ayuda recíproca en el que quien había recibido colaboración estaba obligado a devolverla sin que medie pago alguno (...), en donde un grupo de amigas se reunían por las noches en casa de la que necesitara acelerar la terminación del tejido” (Hermitte y Herrán en Guber y Ferrero, 2020: 471).

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

Asimismo, en cuanto a las “colchas” de circulación familiar, sería pertinente analizar los motivos por los cuales se enviaban “colchas” a algunos hijos y a otros no. Doña Rosa me contó que su mamá no hizo “colcha” a ninguna de sus hijas mujeres “porque ellas sabían bordar y podían hacerlo juntas”, en cambio los varones migrados al sur sí eran destinatarios de tan preciados objetos. Aquí podría apuntar a alguna cuestión de género, sin embargo también registré que se han enviado “colchas” a nietas y sobrinas. Entonces podría pensar que las “colchas” de circulación familiar se hacían sólo para quienes estaban por fuera de la actividad del bordado, quienes desconocían los secretos del pinchado de la tela. Dilucidar estas cuestiones será un desafío que podría emprender en futuras investigaciones.

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

de “colchas para la familia” en contraposición a las “mantas para afuera”. Sin embargo, será mi tarea indagar en ambos caminos de investigación en un futuro.

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

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

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

“Salvar” a las técnicas artesanales bajo la mirada y reglas patrimoniales de Europa presenta una fuerte contradicción, ya que desde ese mismo continente se invadieron estas tierras y se arrasó con un amplio y rico universo textil que aún persiste y que se hace presente en esas marcas de barro chorreando sobre el empapelado parisino que describo en el último capítulo. La antigua forma de construcción y arquitectura calchaquí que brota sobre la perlada decoración, ilustra la incomodidad

que atravesé en el 2016 al dirigir el proyecto de salvaguarda de la técnica de obtención, tejido e hilatura de seda silvestre catamarqueña, bajo el auspicio, financiamiento y supervisión de CRESPIAL-UNESCO.



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

Un campo en tensión

Dentro de este paradigma de contradicciones, entre el bordado de la Villa San Roque que apenas late, como en el bastidor de Doña Loli y los cursos de la Municipalidad, me pregunto ¿qué es lo que quiere “proteger” el Estado? ¿Cuál es el “bordado” que intenta salvar del olvido y fortalecer como parte de su identidad cultural? El Municipio no conoce sobre la intimidad de estos objetos e impulsa “cursos de bordado” despojados de la memoria histórica que les da sentido. Sin embargo, considero que el Estado tampoco debería entrometerse en la familiaridad de esos bordados tan íntimos, para

utilizarlos en espacios públicos y exhibirlos en stands institucionales o actos políticos, para los cuales Alfredo González está dispuesto a prestar sus mantas. Desde el punto de vista del historiador tinogasteño no son objetos íntimos, son textiles decorativos que forman parte del patrimonio cultural de Tinogasta y que conservará en pos de mantener al resguardo un objeto histórico que le adjudica respetabilidad y que, en su relación dinámica, lo posiciona políticamente en favor de la puesta en valor de la identidad local.

En este mismo sentido, y tras seis años de investigación, apelando a mi experiencia como gestora cultural y a las incomodidades atravesadas durante el proyecto llevado a cabo en Ancasti bajo el financiamiento y supervisión de UNESCO y con el involucramiento del Estado de distintas maneras, me gustaría sentar mi posición respecto de las políticas de patrimonialización que apuntan a salvaguardar técnicas artesanales. Considero que no todo debe ser patrimonializado por parte del Estado. Creo que es adecuado mencionar el disgusto que ha despertado en mí tomar conciencia de que yo misma me he entrometido en la intimidad de estas familias y he conseguido conocer el significado intrínseco de estos bordados en un contexto particular, a fuerza de voluntad y escabulléndome en un espacio de fraternidad que quizá no me correspondería y gracias a la apertura que generaron los hermanos Díaz en mi campo de trabajo.

La nueva generación de sanroqueños nacidos en Comodoro Rivadavia han ascendido socialmente a través de carreras universitarias y han entendido ahora estos objetos como parte íntima de su genealogía familiar y también patrimonial e histórica como bandera o símbolo de sus raíces, razón por la cual ahora Nicolás, primo de Alicia y Hugo, está deseoso de exhibir los bordados de la familia en el espacio en donde recibe a turistas. El recambio generacional y la movilidad social a través del acceso a la universidad o empleos estatales, han resultado en un nuevo interés en resguardar estas mantas bordadas por motivos que se escapan de la nostalgia y el cariño a la familia que migra. Es propio de esta investigación plantear la posibilidad de continuar y profundizar el estudio de aquellas “mantas” (no “colchas”) que son apreciadas como objetos decorativos y representantes del patrimonio tinogasteño o ejemplares de arte popular, que circularán dentro de las familias tinogasteñas de clase media. ¿A dónde irán a parar las coloridas mantas de Alfredo o la manta en colores naturales que Hugo solía exhibir en su monoambiente en Buenos Aires? Sin dudas, el uso, circulación y derrotero de estas “mantas” amerita su propia pregunta de investigación.

Volviendo a los “talleres de la muni”, también considero que en estos espacios públicos las mujeres supieron tejer una red de pertenencia en donde comparten sus pesares, alegrías, duelos, anécdotas y

penas. Algo del espíritu solidario y comunitario de la villa se actualiza en estas reuniones. Por otra parte, si estos bordados se dejaron de hacer para enviar a la familia patagónica y estas mujeres se encuentran lejos de hacer mantas bordadas de dos plazas y emprenden proyectos individuales de menor escala durante las clases, ¿con qué motivos pinchan la tela estas mujeres? “Porque es muy bonito” y “para que no se pierda” son las respuestas que recabé. Las considero insuficientes. Ahondar en el universo de las mujeres que aprenden a bordar en los espacios de “Muni” amerita un capítulo entero en donde analizar en profundidad su identidad como parte de este grupo.

Ya mencioné la forma en la que Daniel Miller (2001, 2005 y 2010) presenta a la unidad sujeto-objeto como una relación dinámica en donde ambas partes se afectan entre sí para dar cuenta de un significado en particular. Considero que esa misma relación dinámica se da a mayor escala entre las bordadoras, la clase media progresista y la mirada patrimonial del Municipio, lo que resulta en unas conclusiones entretreídas, donde las ideas y reflexiones atraviesan transversalmente las tres partes de esta tesis.

Las ideas de este autor me permitieron pensar sobre la identidad de las familias de una clase media progresista tinogasteña que se autodefine a partir del consumo de ciertos objetos, tal como lo mencioné anteriormente. La relación entre las “mantas bordadas” y el matrimonio conformado por Manuel y Angélica, resulta en una posición política a favor de un Estado que proteja las industrias locales y las pequeñas producciones domésticas y artesanales, que a su vez deben ser valoradas y respetadas como parte del patrimonio cultural de Tinogasta.

Desde esta perspectiva, el capítulo III narra como las “colchas” se transforman en “mantas” a partir de la relación con un nuevo sujeto y dentro de un nuevo contexto: la casa de los Boric, una construcción enclavada en la Ruta del Adobe y en tratativas de ser declarada un hito más de ella. Considero relevante destacar que las “mantas” que ingresan en este hogar llegan en condiciones de venta legítimas. Es decir que son objetos producidos para ser vendidos a gente que no pertenece al entramado familiar sanroqueño. Manuel revuelve y elige entre las “mantas” que se ofrecen el taller de Doña Eustaquia López; la “manta” que le regalan a María en su casamiento fue un regalo “hecho por encargo”; y las “mantas” que guarda Alfredo fueron “encargadas” por su madre a la empleada doméstica que vivía en Villa San Roque.

Las “colchas” de circulación privada no deberían ser arrancadas de su universo tal como sucede en casos extremos, cuando las bordadoras deben vender sus objetos más íntimos y preciados para pagar cuentas urgentes o una emergencia de salud de una nieta muy querida. Esos objetos íntimos pasan a ser

parte de universos en los que son totalmente ajenos y lejos de cargar con la afectividad que relato en el capítulo II, pasan a ser parte de la decoración de un living de clase media, colecciones privadas de arte popular o interés de folkloristas.

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

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

La asimetría con la cual se venden algunos objetos es el motivo por el cual se incomoda Lucía, quien considera que hoy es cómplice del rapto de los San Roques, entendiendo que son objetos que no han sido hechos para la circulación comercial y que son parte de una red de tráfico de objetos para un segmento de la población que si bien valora la estética e historia del mundo artesanal en Latinoamérica, contribuye con saqueo y desmembramiento cultural, atacando la materialidad de su universo. Objetos que han sido robados y que podrían volver a sus lugares, con el temor de que no sean cuidados como Loli lo hizo con su colcha.

Para concluir, esta investigación me permitió calmar algunas inquietudes personales respecto de la relación entre el patrimonio y las artesanías, desde una perspectiva antropológica y, particularmente, desde el campo de la cultura material. Para ello, fue necesario comprender el universo de las mujeres creadoras, en este caso, de las “bordadoras”. Gracias a su inmensa generosidad, logré comprender cuál es la diferencia entre los objetos personales y las mercancías para la venta, confirmando mi sospecha: los objetos auténticos e íntimos saldrán de la circulación familiar únicamente en casos de emergencia, robo, hurto o expolio. El Estado intentará llevar una agenda contemporánea y trabajar en programas para “salvar” y “proteger” todo aquello que anteriormente destruyó. Y nuevamente, con torpeza,

generará tensiones hacia dentro de las comunidades de artesanos, avasallando sus formas de producción y aprendizaje, tabulando y ejecutando tareas y órdenes en pos de cumplir con insensibles objetivos de gestión.

Mi curiosidad sobre el mundo de los objetos artesanales ligado al consumo de las clases medias aumentó considerablemente y han quedado planteadas posibles líneas de investigación para el futuro de mi carrera académica.

Bibliografía

- Aguilar Criado, E.** (1998). *Las bordadoras de mantones de Manila de Sevilla: trabajo y género en la producción doméstica*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- Aguilar Criado, E.** (2005). *Patrimonio y globalización: el recurso de la cultura en las políticas de desarrollo europeas*. Cuadernos de Antropología Social, Issue 21.
- Alaniz, O.** (2015). *Odisea de Los Catamarqueños en la Patagonia*. Buenos Aires: talleres Trama.
- Appadurai, A.** (1986) *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. México: Grijalbo.
- Arantes, A.** “Diversidad, patrimonio y políticas culturales”.
- Barbieri, S.** (2020). “*La fe convertida en objetos: los exvotos de la Argentina, un arte popular poco conocido*” en Separata volumen XVII, n°27, p. 30-61.
- Boggi, S** (2021). *Etnografiar en tiempos de pandemia y ASPO: desafíos para pensar procesos alternativos de trabajo de campo*. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales. Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Newsletter n°46.
- Briggs, C.** (1986) *Learning how to ask . A sociolinguistic appraisal of the rol of the interview in social science reseach*. Cambridge University Press.
- Cassiau, M.** 2020. *Wild silk, a hidden treasure: thoughts on a safeguarding experience of the Intangible Cultural Heritage in Ancasti, Catamarca, Argentina*. En *Memoriamedia*, Review 5, Article 5. 12 pp.
- Corcuera, R.** (1987). *Herencia Textil Andina*. Buenos Aires: Editorial Ducilo.
- Corcuera, R.** (2006). *Mujeres de seda y tierra*. Buenos Aires: Editorial Argentina.
- Crespo, C** (2005). “*Qué pertenece a quién*”: *Procesos de patrimonialización y Pueblos Originarios en Patagonia*”. Cuadernos de Antropología Social N° 21, pp. 133-149.
- Dalle, Boniolo, Sautu, Elbert, Rodolfo** (2005). *Manual de metodología. Construcción del marco teórico, formulación de los objetivos y elección de la metodología*. Campus virtual: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales .
- García Canclini, N.** (1999). Los usos sociales del patrimonio cultural. En: *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. s.l: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, pp. 16-33.
- Guber, R.** (2011). *La etnografía: Método, campo y reflexividad*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Laguens, A. (2009). Traducción de Miller, D. (2005) *Materialidad: una introducción*. Duke University Press, Durham, NC, pp. 1-50, 2005.

Lave, J. y Chaiklin, S. (1996). *Estudiar las prácticas. Perspectivas sobre actividad y contexto*. Colección Agenda Educativa. Cambridge University Press.

Lave, J. (1988). *La cognición en la práctica*. Cambridge University Press.

Lave, J. y Packer, M. (2011). *Hacia una ontología social del aprendizaje*. *Revista de Estudios Sociales*, núm. 40, agosto, pp. 12-22, Universidad de Los Andes Colombia.

Manzanal, M. (1993). *Estrategias de sobrevivencia de los pobres rurales*. Biblioteca Política Argentina. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina S.A.

Manzanal, M. (2000) *Los programas de desarrollo rural en la Argentina (en el contexto del ajuste macroeconómico neoliberal)*, EURE, *Revista Latinoamericana de Estudios Urbano Regionales*, N° 78,

Vol. XXVI, septiembre, p. 77-101, Instituto de Estudios Urbanos, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile.

Manzanal, Neiman y Lattuada (2006). *Desarrollo rural. Organizaciones, instituciones y territorios*. Buenos Aires: CICCUS.

Manzanal, M. (2009) *El desarrollo rural en Argentina. Una perspectiva crítica*, en Jalcione Almeida e João Armando Dessimon Machado (Organizadores), *Desenvolvimento Rural no Cone Sul/Desarrollo rural en el Cono Sur*, Associação Holos Meio Ambiente e Desenvolvimento, ISBN 9788563304001, p. 10-55 (365 p.), Porto Alegre 2009 (e-book).

Maxwell, J. A. (2013). *Qualitative research design: an interactive approach* (3rd ed.). Thousand Oaks CA: Sage.

Maxwell, J. A. (2005). *Qualitative research design: an interactive approach* (Seconded.). Thousand Oaks CA: Sage.

Maxwell, J. A. (1996). *Qualitative research design: an interactive approach*. Sage Publications, 1996. Páginas 1-13. Traducción de María Luisa Graffigna. 1. Un modelo para el diseño de investigación cualitativo.

Miller, D. (1987a). *Material Culture and Mass Consumerism*. Oxford: Basil Blackwell Publishers Ltd.

Miller, D. (1997). *Capitalism. An Ethnographic Approach*. Oxford: Berg.

Miller, D. (1999). *Ir de compras: una teoría*. México: Siglo XXI Editores.

Miller, D. (2008). *The Comfort of Things*. United Kingdom: Polity Press Cambridge.

Miller, D. (Ed.) (1995). *Worlds Apart Modernity through the prism of the local*. London: Routledge.

Miller, D. (Ed.) (2001). *Car Cultures*. Oxford: Berg.

Miller, D. (Ed.) (2001). *Home Possessions. Material Culture behind Closed Doors*. Oxford: Berg.

Miller, D. and Küchler, S. (Ed.) (2005). *Clothing as material culture*. Oxford: Berg.

Miller, D. and Woodward, S. (2011). *Global Denim*. Oxford: Berg.

Miller, D. (2020) “Cómo hacer una etnografía durante el aislamiento social”. Disponible en [https:// www.youtube.com/watch? v=NSiTrYB-0so](https://www.youtube.com/watch?v=NSiTrYB-0so)

Montes de Oca, L y Gómez Rojas, A. (2020). *Etnografía en tiempos de covid-19*. México: Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM.

Ohanian, M.; Faccio, Y.; Blanco Esmoris, M. (2020); *Annette B. Cohen/Weiner: notas sobre una trayectoria antropológica singular*; Universidad de Costa Rica; Cuadernos de Antropología; 30; 2; 8-2020; 1-15.

Prats, L. (2005). *Concepto y gestión del patrimonio local*. Cuadernos de Antropología Social, Issue 21, pp. 17-35.

Quirós Ruiz, L. (2012). *Memoria descriptiva de la técnica de bordado textil tradicional de San Pablo Tijaltepec, Oaxaca*. Universidad Tecnológica de Mixteca.

Rangel Flores, A. (2020). *Bordados de identidad: etnografía del textil en San Pablo Tijaltepec, Oaxaca*.

Rieff Anawalt, P. (2008). *Historia del vestido*. Barcelona: BLUME.

Rodríguez, L., & de Hoyos, M. (2003). *Cuando la Pachamama se vuelve tangible*. El espacio cultural de los mitos, ritos, leyendas, celebraciones y devociones, 90-97, en Terceras Jornadas de Patrimonio Intangible,

Salves de Brito, T. (2010). *Bordados de Caiço*. Universidad de Sao Paulo. Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas. Departamento de Antropología. Programa de formación en Antropología Social.

Waterburg, W. (1989). *“Embroidery for Tourists”*. En *“Cloth and Human Experience”*. Editado Weiner, A. y Schneider, J. Washington: Smithsonian Institution Press.

Weiner, A. (1992). *Inalienable possessions. The Paradox of Keeping-While-Giving*. California: University of California Press.

Otras Fuentes

Archivos

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

Convenciones, conferencias y declaraciones

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

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

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

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

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

Leyes

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

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

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

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

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

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