

## IDENTIDADES RE-CONSTRUIDAS, LOS TEJIDOS MAPUCHE DE LA COLECCIÓN PERMANENTE DE ARTESANÍAS NEUQUINAS, SOCIEDAD DEL ESTADO PROVINCIAL

WALTER GATICA<sup>1</sup>

CAROLINA MARZARI<sup>2</sup>

MÓNICA GELÓS<sup>3</sup>

Recebido em 26.04.2019

Aprovado em 31.10.2019

---

### Resumen

La propuesta expone los resultados de una investigación cuyo propósito fue identificar y comprender las consecuencias que, sobre la producción cultural material de las comunidades mapuches de la provincia del Neuquén, Patagonia, Argentina, tuvieron lugar al establecer relaciones con el mercado artesanal perteneciente al gobierno de la provincia, en este caso, la empresa *Artesanías Neuquinas SEP* (Sociedad del Estado Provincial). Del mismo modo, también se buscó evidenciar la reconfiguración que dicho organismo determinó en relación a la identidad de este pueblo y a sus tradiciones, en el marco del desarrollo turístico cultural y patrimonial de la provincia. Para el desarrollo de la investigación se recurrió al estudio de un corpus de tejidos mapuches que conforman la *Colección Permanente* de la empresa estudiada, cuyo origen coincide con la creación de dicha institución estatal y con el inicio de las relaciones comerciales entre las comunidades y el Estado provincial. El número de obras que la integran fue creciendo posteriormente con la incorporación sucesiva de unidades, hasta la actualidad, situación que permitió identificarla como un catalizador de los procesos producidos por las diferentes gestiones a cargo del mercado turístico–artesanal institucionalizado, que “modelaron” el carácter estético-identitario y tradicional de las obras y de sus creadores.

---

<sup>1</sup> Mg. Universidad Nacional del Comahue, Facultad de Turismo. Argentina.

<sup>2</sup> Ms. Universidad Nacional del Comahue, Facultad de Turismo. Argentina.

<sup>3</sup> Mg. Universidad Nacional del Comahue, Facultad de Turismo. Argentina.

**Palabras claves:** Tejido mapuche – mercado turístico – patrimonio tradicional – dinámicas identitarias – Estado provincial

**RE-BUILT IDENTITIES, MAPUCHE TEXTILES IN HANDICRAFT COLLECTION OF PROVINCIAL STATE SOCIETY, NEUQUÉN, ARGENTINA**

**Abstract**

This research aims to identify and understand the consequences of the cultural production of the Mapuche communities of the province of Neuquén, Patagonia, Argentina. It's focused on relations with the handicraft market belonging to the government of the province, in this case, the company Artesanías Neuquinas SEP (Provincial State Society). It seeks to demonstrate the reconfiguration that this institution determined in relation to the identity of Neuquén and its traditions, within the framework of the cultural tourism development in the province. A corpus of Mapuche textiles that are part of the permanent collection of this institution were studied, the origin of which coincides with the creation of this state institution and the beginning of commercial relations between the communities and the provincial State. The number of works that integrate it, was growing later with the successive incorporation of units, up the present, this situation allowed to identify it as a catalyst of the processes produced by the different managements in charge of the artisanal - tourist market, which “modelled” the identity and the aesthetic and the traditional character of the works and their creators.

**Keywords:** Mapuche textile - tourist market - traditional heritage - identity dynamics - Provincial State.

**1- INTRODUCCIÓN**

Actualmente no se discute el reconocimiento que la tejeduría mapuche ha alcanzado –tanto en Chile como en Argentina– respecto de su carácter patrimonial e identitario en relación con esta cultura. La presente propuesta –extracto de una investigación más amplia y con múltiples aristas– dejará entrever la relevancia puesta de

manifiesto en el campo de la cultura provincial y el turismo, referidos al acervo de la cultura material mapuche, específicamente el arte textil y los emergentes que devienen de la circulación y gestión de estos productos en el marco de las políticas públicas oficiales.

Para el estudio se consideró relevante la colección textil originada por la empresa estatal Artesanías Neuquinas SEP, la cual, desde sus inicios, fue adquiriendo tejidos provenientes de diversas comunidades de la provincia con las cuales mantiene relaciones comerciales en pos de la reivindicación y sustento de este tipo de artefactos.

De esta manera, el estudio en profundidad del corpus arriba mencionado desde una mirada situada, que consideró sus múltiples actores (la empresa, los productores, el estado y el público que adquiere este tipo de obras) tiene como objeto reconocer, a partir de los procesos de fusión, las dinámicas situacionales producto de la relación entre estos actores y el campo, evidenciables en estos bienes. En tal sentido, la pregunta central planteada fue: ¿puede el conjunto de textiles mapuches pertenecientes a la Colección Permanente –conformada entre 1975 hasta la actualidad– dar cuenta de cambios (dinámicas) materiales e inmateriales y de las situaciones que los han determinado?

Para alcanzar este objetivo se propiciaron otros más específicos que involucraron:

1. La descripción y análisis en profundidad de los textiles en su aspecto material y estético (valores de uso y formales).
2. La identificación, descripción y análisis de los contextos de origen, circulación y relación de estas obras a nivel identitario situacional (valor simbólico).
3. La generación de una metodología específica que permita mostrar los textiles desde una perspectiva semiótica situacional.

Uno de los encuadres de la propuesta estuvo determinado por la semiótica estructural, ya que estas creaciones pueden considerarse un sistema comunicativo con códigos propios, a la manera de un “gran texto” que es “leído” o interpretado, pero

también modelable. En tal sentido, el abordaje iconográfico, iconológico y semiótico propuesto permitió reconocer, por un lado, las constantes formales y simbólicas que determinan lo que Sonderegger (1999) llama *canon morfoproporcional*, pero también las variantes y las dinámicas que giran en torno a estas dimensiones analizables.

Al respecto, la teoría de la percepción (*Gestalttheorie*) considera que lo percibido ya es una estructura de sentido (KÖHLER, KOFFKA Y SANDER, 1930; DE CASSO, 2006) captada a partir de un núcleo de significados atribuidos por el sujeto que percibe y en función del bagaje cultural que posee. Esta estructura es la que adquiere carácter de semema (unidad de significado) a la cual recurre continuamente el sujeto para reconocer la identidad de lo percibido o de aquello que se configura como algo entendible al ser asociado con un concepto o categoría. El modo de esquematizar en función de las categorías empleadas por el sujeto cognoscente está determinado significativamente por la cultura.

Lo antedicho lleva a Harris (1978, 1999) a oponerse a significaciones universales, puesto que los esquemas culturales categoriales varían de una cultura a otra, situación que determina que cada individuo lea e interprete un mensaje dentro de los límites o filtros que le permite su decodificación (PANOFSKY, 1939, 1980). Esta circunstancia hace de la lengua hablada uno de los primeros códigos que es necesario conocer para acceder a los demás, cuya capacidad de acceso está relacionada con lo que Lotman (1996) denominó semiosfera (otro texto a través del que se consiguen elementos, explicaciones y traducciones para lograr nuevos sentidos). En palabras de Umberto Eco (1979), tanto el legado como el contexto determinan la ambigüedad y autorreflexión que caracterizará al mensaje a nivel representacional y simbólico. En la actualidad, tales características están atravesadas por acentuadas divergencias producto de la intersección con otras expresiones culturales, a este proceso Canclini (2008) lo denomina *hibridación*.

De lo antes dicho se desprenden otros marcos disciplinares auxiliares, como los pertenecientes a las ciencias sociales (sociología de la cultura, historia, antropología

cultural, arqueología), disciplinas filosóficas (estética y hermenéutica) y arte (lenguaje visual). Ello no solo pone de manifiesto su carácter interdisciplinario, sino también interpretativo.

## 2- CONTEXTO Y METODOLOGÍA

El caso abordado se enmarca en un campo determinado por: a) la situación histórica, social y política de la provincia del Neuquén; b) las comunidades y tejedores mapuches que le venden su producción al Estado provincial neuquino; y c) la empresa Artesanías Neuquinas SEP, encargada de las gestiones entre los productores mapuches, el Estado provincial y el público que accede a estas obras.

Respecto al territorio del Neuquén, estese ubica en un área geográfica que se configuró tardíamente, tanto en lo referente a su incorporación al sistema federal, como en la valorización de sus recursos. Fue la sanción de la ley N° 14.408 promulgada por el Poder Ejecutivo Nacional en 1955 la que creó la Provincia del Neuquén. Posteriormente, esta sufrió un acelerado proceso de desarrollo, caracterizado por la formación y expansión del aparato estatal en pos de una transformación estructural que buscó la modernización.

Hacia 1957, la sanción de la Constitución provincial buscó, entre otras cosas, subsanar las desigualdades regionales mediante la defensa de las riquezas de la provincia y la creación de infraestructura social. En la nueva provincia, las postulaciones y aspiraciones delineadas en el texto constitucional comenzaron a materializarse durante la década del sesenta, cuando el espacio adquirió la autonomía institucional e inició la construcción de un aparato burocrático con bases ideológicas y materiales que lentamente estructuraron la economía, la sociedad y la política. A ello se sumó el

afianzamiento y consolidación del Movimiento Popular Neuquino (MPN)<sup>4</sup>, que durante el segundo gobierno constitucional (1963-66), definió los rasgos característicos del Estado neuquino tras crear empresas públicas y entes autárquicos con el objetivo de expandir la infraestructura física destinada a los sistemas de comunicaciones. Esto contribuyó a una mayor integración socioespacial, mediante la descentralización de los recursos hacia el interior de los grupos poblacionales, a fin de atender las demandas de crecimiento. En el transcurso de las décadas de los 70 y 80 se concretaron las tendencias hacia la centralización política e intervención económica que se habían esbozado en la etapa anterior de la mano del anclaje definitivo del MPN, que afianzó sus estrategias políticas gracias a modalidades diversas de clientelismo político. Es en este contexto que surgió la empresa *Artesanías Neuquinas SEP.*, cuyo propósito original fue velar por el desarrollo de las comunidades mapuches de la provincia.

En la década del 50, con las políticas de desarrollo territorial, las comunidades mapuches neuquinas –tras ser incluidas en un marco legal, como sujetos de derechos reconocidos– recibieron gradualmente tierras fiscales. A ello le sucedió la creación de reservas, hasta que en 1964 se establecieron las primeras políticas efectivas del gobierno provincial destinadas a las agrupaciones indígenas que, para 1983 – con la vuelta a la democracia–, fueron declaradas de interés nacional.

Ligados históricamente a la tierra, fundamentalmente en áreas rurales, una de las principales fuentes de ingresos del pueblo mapuche fue y sigue siendo la actividad agropecuaria, especialmente la cría de ganado, causante de la trashumancia estacional que implica el traslado de toda la comunidad hacia los lugares de invernada o veranada. Esta última ha sufrido un gradual entorpecimiento tras la progresiva demarcación de los campos, el avance vial, la actividad turística no planificada y, actualmente –en algunas

---

<sup>4</sup>*Movimiento Popular Neuquino (MPN)*: partido político argentino de actuación en la Provincia del Neuquén, aún vigente, fundado en 1961 que estuvo determinado por la creación de la Provincia del Neuquén y la proscripción del peronismo.

comunidades– el ingreso de recursos por regalías hidrocarburíferas que limitaron la cría del ganado para el consumo propio. A esto último se le sumó el sobrepastoreo y la desaparición de ciertas especies vegetales que generaron una reducción en la población de los rebaños; al respecto, la producción ovina constituye –aunque en menor proporción– la principal proveedora de lana, la cual es destinada al comercio para la manufactura de los tejidos.

La tejeduría, como modo de producción artístico-artesanal de las comunidades mapuches, aparece como una actividad complementaria y secundaria que, hasta 1964, era comercializada solo por su creador en las ciudades más próximas. Esta situación se modificó a partir de la aparición de Artesanías Neuquinas SEP., organismo afín al contexto político mencionado anteriormente, a través del cual se dinamizó la actividad.

La empresa surgió en 1975 al expandirse y desarrollarse la provincia. Un antecedente fue el convenio celebrado entre esta última y el Fondo Nacional de las Artes hacia 1969, que permitió la aplicación del Régimen de Ayuda a los Artesanos y Estímulo de las Artesanías a través del cual se asesoró a los productores y se adquirieron las primeras piezas<sup>5</sup>. Ya conformada como Sociedad del Estado Provincial se encargó de la puesta en marcha del proyecto de recuperación, asesoramiento, financiación y ejecución de los planes de desarrollo artesanal (en los lugares de origen del artista-artesano), mediante el aprovisionamiento de materia prima y herramientas de trabajo (telares, ruecas, anilinas, piedra lumbre, etc.), así como de la capacitación – por medio de los artífices mejor referenciados de la zona – ara contribuir con la continuidad de este legado. Esto permitió incrementar los ingresos de los creadores y evitar la desaparición de la

---

<sup>5</sup>En un principio solo se adquirieron tejidos realizados en telar mapuche (*huichral*) –al borde de desaparecer, por abandono de la práctica–, posteriormente se incorporaron otros rubros a las compras (recolecciones) realizadas por la empresa, tales como: objetos en madera, productos de cuero, piezas de cerámica, joyería en metales y talla en piedra.

práctica, así como también el aumento gradual de estos en los registros de proveedores a la empresa.

Desde el contexto arriba mencionado y desde las perspectivas epistemológicas ya citadas, se determinó la metodología a emplear, la cual, dada la complejidad del tema y sus múltiples aristas, se decidió un abordaje de carácter múltiple, de corte predominantemente cualitativo, de carácter diacrónico (desde el origen de la colección en 1975 hasta la actualidad) y sincrónico (se plantearon cortes temporales<sup>6</sup> para poder analizar las dialécticas entres los actores). En cuanto a las estrategias empleadas para el trabajo de campo, se apeló a las propias de la antropología para el relevamiento de la información, a los aportes de la iconografía e iconología, y a la semiótica situacional (aporte metodológico empleado en esta investigación) para el estudio de las unidades que integran la colección abordada.

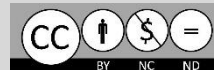
La semiótica aplicada al análisis de las obras implicó investigar las correlaciones que modelan las diferentes expresiones de la cultura y los contextos extra-semióticos condicionantes o relacionados con la semiosis. Esto conllevó, entre otros, un enfoque etnográfico, donde el sujeto investigador y los sujetos investigados se encontraban insertos en contextos específicos que le dieron sentido a las prácticas sociales realizadas.

La puesta en marcha de esta metodología implicó la necesaria realización de entrevistas en profundidad a los actores involucrados (tejedores, miembros de las comunidades mapuches en general, agentes y ex empleados de la empresa, referentes culturales de la provincia y el público que adquiere o ha adquirido alguna vez este tipo de productos), el relevamiento estadístico y general por medio de la confección de fichas catalográficas que comprendieron dimensiones técnicas-iconográficas-iconológicas-

---

<sup>6</sup> El último de los tres cortes planteados llega hasta el año 2011, fecha en la cual uno de los investigadores deja de ser observador participante; no obstante, se continuó relevando el caso hasta el 2015 y en la actualidad se están realizando negociaciones para seguir trabajando sobre la colección estudiada.





simbólicas-contextuales de las unidades integrantes de la colección, la transcripción de las entrevistas, la redacción del relato de vida de uno de los investigadores (observador participante), el registro fotográfico y las posteriores clasificaciones y análisis en profundidad de toda la información.

Para el análisis de los archivos y de los documentos recopilados se procedió al cruce de datos, los cuales se volcaron en diferentes instrumentos, por ejemplo, tablas comparativas que exponen las prevalencias y variabilidades identificadas en la colección abordada y devenida del interjuego de los actores involucrados y que permitieron arribar a interpretaciones en torno a la problemática planteada.

Las múltiples aristas y brechas que la presente investigación permitió perfilar y abrir, dada la red de actores implicados y la complejidad del tema, significó una importante experticia por parte del equipo investigador al momento de realizar los recortes prioritarios y pertinentes, afines al eje temático de esta ponencia. A continuación, se procede a transcribir los resultados más relevantes luego del análisis de datos realizados.

### **3- RESULTADOS**

Es menester señalar que, hacia fines del siglo XIX, tras los hechos político-sociales ocurridos como consecuencia del proceso de organización nacional y con el desarrollo de la industria ligada al capitalismo financiero, la tejeduría mapuche se vio inmersa en una crisis que se prolongó hasta la actualidad y puso en riesgo su existencia. Esta situación determinó modificaciones en la realidad actual de los tejidos mapuches neuquinos, por ejemplo, el abandono de la confección de determinados tipos de piezas, la discontinuidad de algunas técnicas de confección, el reemplazo de la materia prima natural por la industrial, el olvido de los significados en los diseños, entre otras.

En este estudio se evidenció que la necesidad de supervivencia de esta comunidad, que durante años vivió y aún vive —en algunos casos— en los márgenes de la sociedad, llevó a los tejedores a adaptar su producción a las demandas del mercado artesanal actual. Esta situación implicó celeridad en la confección, abaratamiento en los costos de la materia prima empleada y adaptación de los modelos a las necesidades ya no solo del área rural sino también de la urbana. Tras estos cambios que se gestaron tuvieron lugar notables pérdidas de aspectos simbólicos materiales e inmateriales; sin embargo, de no haber sido por el rédito económico que, aunque poco, ha servido y sirve a la economía familiar de la comunidad —sobre todo entre las más carenciadas—, el arte del tejido mapuche neuquino probablemente hubiera desaparecido. En este intento desesperado por sobrevivir, no pocos tejedores mapuches de la provincia —que olvidaron o no recibieron los saberes ancestrales relacionados a este arte— han comercializado obras y diseños que otrora revistieron carácter sagrado.

Actualmente, una de las principales motivaciones que lleva a tejer en *huichral*, si no la única, es la comercialización ligada a los circuitos turístico-culturales de la provincia, sobre todo entre las comunidades más desfavorecidas, donde los artistas-artesanos elaboran prendas que, en su mayoría, serán adquiridas por el Estado, es decir, por Artesanías Neuquinas SEP.

Respecto de esta última, los tejedores entrevistados manifestaron reconocer la importancia que tiene dicha empresa para ellos; no obstante, reclamaron por la escasa frecuencia con la que se realizan las recolecciones (una o dos veces al año) y los bajos montos que se pagan por los tejidos:

Yo creo que ha ayudado a mantener viva la tradición, porque sino la mujer mapuche solo tejía para ella, o para vender ahí en los alrededores. Y, en cambio, la empresa le abrió las puertas a lo económico, a más sustento. Lo que sí, desvalorizó mucho el trabajo de la mujer mapuche, porque no se le paga totalmente lo que vale el trabajo. (Clorinda Torres, comunicación personal, 28 de febrero de 2017).

[...] Para mí está bueno que sigan viniendo. Si ellos vinieran más seguido, yo tejería más, porque a mí me beneficia que me vengan a comprar. (Mirta Mellao, comunicación personal, 12 de enero de 2016).

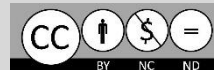
[...] es medio bajo el precio. A [...] los turistas uno pone el precio. Ellos capaz que te discuten un poco, pero te pagan; en cambio *Artesanías* no, porque ellos traen un precio fijo y sí o si hay que venderlo a ese precio. Y tampoco uno no puede andar discutiendo. Yo, por ejemplo, entiendo a *Artesanías Neuquinas*, pero hay muchas artesanas que no lo entienden y siempre están protestando que es muy poco, que es mucho trabajo; es mucho trabajo, pero bueno, uno entiende a *Artesanías*. Por ejemplo, en el invierno está bien, porque a uno ya le vienen a comprar y tiene la seguridad que lo van vender. Anteriormente estaba muy bien, porque *Artesanías Neuquinas* venía siempre, todos los meses. (María Millain, comunicación personal, 27 de enero de 2015).

El proceso de revalorización de los tejidos mapuches, junto a otras expresiones, en el último tercio del siglo XX en la provincia, estuvo signado por la aparición de este organismo estatal que, aun cuando en muchos casos es cuestionado, ayudó a la difusión y permanencia de este *patrimonio cultural*. Esta valoración implicó no solo su dimensión material en cuanto artefacto, sino también los valores significativo-simbólicos que conllevan, es decir, un legado a través del cual esa sociedad se autorreconoce y subsiste (ROIG, 1981).

### ***La Colección Permanente***

Por sus características, el corpus textil investigado se enmarca dentro de la categoría de *colección corporativa* (BALLART; TRESSERRAS, 2001), puesto que se compone de piezas que dan cuenta de los rasgos identitarios de diferentes comunidades del pueblo Mapuche del Neuquén.

La *Colección Permanente*, así denominada por la empresa, comenzó a conformarse hacia el año 1975, tras la constitución de dicho organismo bajo el régimen de Sociedad del Estado Provincial. Su origen se relaciona con la necesidad de adquirir productos típicos de la cultura material, principalmente mapuche y también criolla. Para su constitución se priorizó fundamentalmente la tejeduría mapuche y dentro de esta, los tejidos realizados en *huichral* (telar vertical tradicional de este pueblo), en riesgo de



desaparecer por la poca demanda, circulación, desconocimiento y desvalorización. Así se conformó un corpus de obras que sirvieron de referencia a los empleados encargados de realizar las futuras compras en las diferentes localidades, a las que la empresa tuvo y tiene acceso.

Para la primer selección se contó con el asesoramiento del especialista Augusto Raúl Cortázar<sup>7</sup>, quien realizó los señalamientos acerca de qué aspectos observar a la hora de adquirir las obras. A sus aportes se sumaron otros profesionales y técnicos, pioneros en la conformación de esta, quienes se encargaron de: la elección, adquisición, recopilación de las unidades y de la información necesaria para su conocimiento. Luego de un intenso trabajo de campo, se sentaron las bases referidas a los criterios de selección mencionados a continuación:

- 1) La calidad estética y técnica.
- 2) La continuidad de una tradición material.
- 3) Las innovaciones.
- 4) El hecho de tratarse de piezas al borde de la desaparición (por caer en desuso o por su alto costo de confección).
- 5) El hecho de tratarse de obras que dan cuenta de técnicas complejas muy específicas, capaces de ser realizadas por unos pocos artistas-artesanos.
- 6) El hecho de poseer una identidad referida al significante o al significado muy puntual a nivel geográfico, social o personal y que no pueda encontrarse en ninguna otra parte del territorio neuquino.

---

<sup>7</sup>Augusto Raúl Cortázar (1910-1970) fue un académico, abogado, doctor en Letras y reconocido folclorólogo de Argentina nacido en Salta, se dedicó a la docencia y a la investigación en la Universidad de Buenos Aires y en la Universidad Católica Argentina. Además, se desempeñó como profesor titular de Literatura Argentina, Folclore General y Ciencias Antropológicas, orientadas al folclore. Ocupó el cargo de director de la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, la cual actualmente lleva su nombre. Fue también Jefe del Departamento de Folclore del Museo Etnográfico y Director de la Biblioteca Central de la Universidad, creando el Seminario de Folclore y la Carrera de Licenciatura en Folclore. El CEFARC (Centro de Estudios Folklóricos Dr. Augusto Cortázar) se creó en 1963 y lleva su nombre como homenaje a su persona.

En los años siguientes el futuro de la colección quedó en manos de las políticas empleadas por las gestiones de turno, las cuales la atendieron de modos diferentes (aumentándola, registrándola, mostrándola, olvidándola o descuidándola).

Desde el origen y hasta la actualidad, en la colección en cuestión, pueden visualizarse etapas de pertenencia muy definidas que se relacionan a las circunstancias históricas de la empresa, cuya influencia directa ha sido determinante para las políticas adoptadas en relación con la gestión de estos bienes patrimoniales. Esta segmentación o cortes sincrónicos, a lo largo del período estudiado, significaron un valioso aporte por parte de la presente investigación al caso. A continuación, se detalla la segmentación reconocida.

1. *Etapa I o fundacional* (1975-1986): caracterizada por la gestación de la colección, en la que se adquirieron las piezas más antiguas, impulsada por la necesidad de recuperar la memoria de la cultura material identitaria originaria del Neuquén, etapa que concluye con el cierre temporario de los locales comerciales entre los años 1983 a 1986;
2. *Etapa II o de reapertura* (1988-1999): fue signada por la reapertura y refuncionamiento de las actividades comerciales, a la cual se sumaron los talleres de capacitación de tejido en el interior de la provincia, destacando los años que van desde 1991 hasta 1995 por ser en los que mayor cantidad de recolecciones se hicieron; y
3. *Etapa III o de resignificación* (2000-2011): en una primera fase se puso el acento en un notorio impulso al fomento, mercadeo y “recupero de la identidad cultural mapuche” a través de las tradiciones ancestrales, reflejadas, por ejemplo, en la promoción de los tintes naturales mediante la prohibición de la adquisición de tejidos teñidos con anilinas industriales; y, en una segunda fase, que fue desde el 2008 al 2011 se realizaron esfuerzos significativos por reactivar y poner en valor

los recursos patrimoniales de la empresa, entre los cuales destacó La Colección Permanente.

Hacia el año 2011 la colección estaba integrada por un total de ciento quince (115) unidades (u) procedentes de diferentes comunidades y/o localidades, las cuales pueden asociarse a una de las siguientes tres categorías: a) *tejidos de tipo ecuestre*, b) *tejidos de tipo doméstico*, y c) *tejidos de tipo indumentaria*. La materia prima usada varía entre la lana de oveja, de llama, pelo de chivo, fibras industriales o mezclas entre las opciones mencionadas. En relación a los instrumentos de confección, se identificaron el *huichral*, husos, agujas de tejer y telares europeos. Entre las técnicas tradicionales de tejidos empleadas se encuentran la de faz de urdimbre-tejido llano, la faz de urdimbre-amarrado-tejido llano, faz de urdimbre, urdimbre suplementaria o falsa doble faz, faz de urdimbre con laboreo forzado, faz de urdimbre con torsión de urdimbre, doble faz (tubular) de urdimbre complementaria (laboreo andino), faz de trama, tejido de punto y técnicas combinadas. El tamaño de los textiles está directamente relacionado con la herramienta de soporte (*huichral*) y se los clasificó en pequeños, medianos y grandes. También se atendió a la cantidad y tipo de tinción empleada, a saber: totalmente sin teñir, totalmente teñido con tintes naturales (minerales y plantas), totalmente teñido con tintes industriales (anilinas), parcialmente teñido con tintes naturales (minerales y plantas), parcialmente teñido con tintes industriales (anilinas). Un lugar preponderante estuvo ocupado por los tipos de diseños: sin diseño (liso), con listas lisas, a cuadros, peinecillo, lista atada, laboreo geométrico-abstracto/esquemático, laboreo geométrico-figurativo, de punto geométrico-abstracto, de punto geométrico figurativo, combinados. Respecto al grado de complejidad de estos últimos, se estableció una clasificación en: baja, mediana y alta. También la calidad de las unidades fue clasificada en: baja, intermedia y alta. Por último, se justipreció la pertenencia de cada una de las unidades a uno de los tres períodos o cortes sincrónicos realizados y ya mencionados en el párrafo anterior.

Del análisis en profundidad de todas estas variables se pudieron identificar *dinámicas*, que, en cada corte temporal, dan cuenta las modelizaciones producidas –en el interjuego de los actores involucrados– acerca de lo que se entiende por *cultura material tradicional, identitaria y patrimonial* de la provincia. También cabe mencionar que dichas dinámicas operan de manera diferencial hacia el interior de cada período identificado, según se trate de artefactos vendidos a la empresa o aquellos que circulan por fuera de esta relación comercial.

El cuadro presentado a continuación –uno de varios– fue elaborado para comparar algunos resultados devenidos del análisis del corpus textil en cuestión. En el mismo se evidencian las dinámicas que atraviesan a las unidades en sus tres etapas, tanto a nivel material como a nivel simbólico y contextual; se identifican las aproximaciones y las divergencias, las continuidades y las variaciones, la heterogeneidad y la homogeneidad, las proyecciones y la repetición de ciclos.

FIGURA 1: COMPARATIVO DE PREDOMINANCIAS ESTILÍSTICAS EN LAS PIEZAS DE LA COLECCIÓN PERMANENTE DE ARTESANÍAS NEUQUINAS S.E.P. Afines a las tres etapas de recepción temporal de las unidades (u).

<b>Categorías</b>	<b>Etapas I o Fundacional (1975-1986)</b>	<b>Etapas II o de Reapertura (1988-1999)</b>	<b>Etapas III o de Resignificación (2000-2011)</b>
<b>Tipo</b>	El 44% corresponde al ecuestre con un 64% destinado a lo utilitario y un 36% a lo	El 64% corresponde a lo doméstico.	El 48% corresponde a la indumentaria con un 73 % destinado a lo utilitario y un 27% a lo



	sacral.		sacral.
<b>Materia prima</b>	La lana de oveja ocupa el 72% entre ocho variantes.	La lana de oveja ocupa el 98% entre dos variantes.	La lana de oveja ocupa el 100%.
<b>Herramienta y técnica</b>	El <i>huichral</i> es la herramienta más representada a través de la técnica faz de urdimbre con urdimbre suplementaria o falsa doble faz (28% sobre un total de ocho posibilidades).	El <i>huichral</i> es la herramienta más representada a través de la técnica faz de urdimbre con urdimbre suplementaria o falsa doble faz (64% sobre un total de cinco posibilidades).	El <i>huichral</i> es la herramienta más representada a través de la técnica faz de urdimbre con urdimbre suplementaria o falsa doble faz (48% sobre un total de siete posibilidades).
<b>Terminación</b>	Los flecos estructurales retorcidos y anudados son los más recurrentes (44%).	Los flecos estructurales sin retorcer son los más recurrentes (41%).	Los flecos estructurales sin retorcer son los más recurrentes (33%).
<b>Tamaño</b>	Predomina el tamaño mediano en un 60%.	Predomina el tamaño mediano en un 70%.	Predomina el tamaño pequeño en un 72%.
<b>Tinción</b>	La mayoría está teñida con anilinas industriales (76%).	La mayoría está teñida con anilinas industriales (93%).	La mayoría no está teñida (59%).



<p><b>Tipo de diseño</b></p>	<p>El diseño más recurrente es el de lista lisa o <i>huir'rin</i> (56%), seguido del laboreo (<i>ñimin</i>) geométrico abstracto/esquemático (40%) sobre ocho categorías.</p>	<p>El diseño más recurrente es el de laboreo (<i>ñimin</i>) geométrico abstracto/esquemático (46%) sobre ocho categorías.</p>	<p>El diseño más recurrente es el de laboreo (<i>ñimin</i>) geométrico abstracto/esquemático (48%) sobre ocho categorías.</p>
<p><b>Grado de complejidad del diseño y la composición</b></p>	<p>Prevalcen los diseños de complejidad morfológica y compositiva media (43%).</p>	<p>Prevalcen los diseños de alta complejidad morfológica y compositiva (80%).</p>	<p>Prevalcen los diseños de alta complejidad morfológica y compositiva (46%).</p>
<p><b>Color</b></p>	<p>Destaca la recurrencia a los colores saturados obtenidos con anilinas industriales, el rojo es el más usado (19% sobre once variables de colores).</p>	<p>Destaca la recurrencia a los colores saturados obtenidos con anilinas industriales, siendo el amarillo el más usado (19,7 %), seguido del rojo (18,5%), ambos sobre once variables de colores.</p>	<p>Destaca la recurrencia a los acromáticos, donde el blanco es el predominante (60% sobre el gris y el negro).</p>

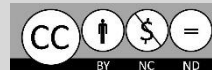
<b>Simbología</b>	Son mayoría los diseños referidos al cosmos, los astros, sus fuerzas y poderes (39%).	Son mayoría los diseños referidos a la naturaleza terrena, sus poderes y/o espíritus (47%).	Son mayoría los diseños referidos al a la naturaleza terrena, sus poderes y/o espíritus (38%).
-------------------	---	---	--

**Fuente:** elaboración propia (2020).

Del análisis de las variantes identificadas hacia el interior de la relación entre los tejedores mapuches del Neuquén y Artesanías Neuquinas SEP, en los contextos específicos de cada corte temporal planteado, se reconocieron lineamientos políticos específicos, a saber:

- a) Caracterizado por las políticas de impulso, desarrollo y *promoción sociocultural* para la *Etapa I o fundacional* (1975-1986).
- b) De impulso a través de la creación de centros de recuperación artesanal, configurada por lineamientos de *reactivación y educación* en la *Etapa II o de reapertura* (1988-1999).
- c) Definida por el *interés comercial y patrimonial*, dada la necesidad de atender a las demandas del mercado turístico provincial en la *Etapa III o de resignificación* (2000-2011).

FIGURAS 2, 3 y 4. TEJIDOS PERTENECIENTES A LA COLECCIÓN PERMANENTE.



Fuente: archivo fotográfico de Artesanías Neuquinas S.E.P.

Izquierda (fig. 2): *cutama* (maleta) de la Etapa I. Centro (fig. 3): *pünotuhue* (camino) de la Etapa II; derecha (fig. 4): *hualca pichi* (bolso pequeño o “carterita”) de la Etapa III.

Estos tres lineamientos expresaron voluntades, no siempre basadas en la concertación de todos los actores involucrados, sino de las gestiones a cargo (equipos directivos de turno), que delinearon la producción artístico-artesanal de los tejedores con los cuales establecen relaciones comerciales. Desde esta perspectiva han consolidado un marco, donde la idea acerca de lo “tradicional” muchas veces no se condice con las necesidades expresivas-identitarias actuales de los tejedores.

Así, en tal sentido y paradójicamente, en la *Etapa III o de Resignificación Cultural*, las acciones llevadas a cabo por la empresa –respecto del recupero de los aspectos “más

tradicionales” del tejido mapuche– trajeron aparejada la exigencia de volver a producir a la manera como lo hacían sus ancestros centenarios. Tal requerimiento buscaba posicionar las obras cual producto pintoresco, turístico e identitario de la zona, política que pecó de omisión al invisibilizar las necesidades expresivas actuales de los tejedores, y que solamente considera las estrategias de mercadeo que beneficia el negocio turístico promovido por la empresa.

Esto último no queda exento de contradicciones, dado que –si las intenciones apuntaban a recuperar la tradición ancestral– hubiese habido que erradicar algunos tipos de tejidos, tales como los *huallca pichi* (bolsa pequeño), popularmente conocidos como “carteritas”, piezas que comenzaron a confeccionarse hace apenas unos treinta años atrás. No obstante, nadie (ni miembros de la empresa, ni clientes, ni público en general, ni tejedores) ha puesto en tela de juicio el carácter identitario que liga a este tipo de tejido con la comunidad Mapuche. Del mismo tenor y para sorpresa de algunas autoridades de la empresa, ciertos tejidos<sup>8</sup> adquiridos en la etapa antedicha, cuya recepción fue realizada no sin recelos por parte de algunos integrantes de la presidencia –dado su aspecto “dudoso” respecto del carácter identitario tradicional– fueron motivo de halagos y, en algunos casos, de premiación por parte de referentes culturales y jurados de concursos nacionales e internacionales que no tenían relación con la empresa.

---

<sup>8</sup> Un poncho rosado, una mochila de diseño urbano confeccionada con la técnica del *huichral* y laboreo, y hasta algunos chalecos tejidos a dos agujas que recreaban en su superficie los diseños de tipo *ñimin*.



FIGURAS 5 Y 6. IMÁGENES DE LAS ETAPAS III y I.



Fuente: archivo fotográfico de *Artesanías Neuquinas S.E.P.*

Izquierda (fig. 5): *Macuñ* (poncho) confeccionado por Belisario Antileo de la comunidad Mellao Morales, paraje Nahuel Mapi, Neuquén, pertenece a la *Etapa III*. Derecha (fig. 6): *meñcutuhue* (mochila), se desconoce el autor, pertenece a la *Etapa I*.

***El comercio de los tejidos mapuches en el turismo cultural:***

En la actualidad, al igual que muchos tipos de productos realizados a mano, la demanda de tejidos tradicionales mapuches es relativa, siendo superior la oferta. El factor tiempo –terminar rápido para obtener ingresos inmediatos– en el contexto comercial de los productos industrializados, hace que las obras de arte-artesanía tradicional no puedan competir, por lo cual, su supervivencia, queda en gran parte, en manos de las políticas del Estado o de las empresas privadas. En tal sentido, la actual permanencia de estos artefactos se debe al hecho de estar insertas, no sin desintelencias, en una cadena de

valor que constituye la principal fuente de comercialización para este rubro, es decir, el turismo cultural. Un estudio de mercado realizado en el año 2011 por el centro PYME<sup>9</sup>, en colaboración con la empresa, arrojó como datos de interés que la mayoría de los clientes (50%) eran turistas, seguidos de compradores regionales-locales (35%) y el resto estaba representado por organismos del estado (15%), reconociendo a la sucursal de San Martín de los Andes como la de mayores ventas anuales<sup>10</sup>, debido al hecho de tratarse de una ciudad turística –primer testimonio de importancia respecto del circuito comercial. El segundo dato de interés que arrojó el informe estuvo dado por la frecuencia y el perfil de los clientes, a saber:

- a) Turistas extranjeros (principalmente, brasileros, europeos y norteamericanos) y nacionales, quienes buscan un producto representativo de la zona, cargado de exotismo y mística.
- b) Clientes locales, fundamentalmente de género femenino, perteneciente a la clase media-media alta, generalmente profesionales, de más de cuarenta años y que adquieren los tejidos para ofrecerlos como obsequios o con fines decorativo-domésticos.
- c) Personal perteneciente a los diferentes organismos ministeriales de la provincia, quienes compran las piezas para realizar obsequios protocolares impelidos por una obligación ética que busca apoyar el desarrollo de la empresa.

Además de la gestión que el Estado neuquino hace de estas producciones mapuches, se suma el sistema de subsidios a las comunidades, también a su cargo; situación, esta última, no sin consecuencias para la producción artístico-artesanal, dado

---

<sup>9</sup> El centro PyME-ADENEU (Agencia de Desarrollo Económico del Neuquén) fue creado en 1998 para la promoción y desarrollo de las pequeñas y medianas empresas de la Provincia del Neuquén, cuyo objetivo es generar las condiciones adecuadas para la creación y el crecimiento de las pymes.

<sup>10</sup> Dicha sucursal supera, en ventas, a la casa Central de Neuquén (capital) y a la sucursal Casa del Neuquén ubicada en Capital Federal.

que la elaboración de tejidos merma (en calidad y cantidad) cuando están próximos a cobrar tales aportes no reintegrables.

A pesar de lo mencionado y en contra de todos los pronósticos el tejido tradicional mapuche sigue manifestándose ya no solo entre las mujeres o entre los mapuches únicamente, sino también entre los varones y las personas que, sin pertenecer a la comunidad, se sienten atraídos por ella. Estos últimos (los “*huinca*”) suelen aprender las técnicas de tejido en *huichral*, los diseños, otras de sus artes, la lengua, la cultura y, en ocasiones, compiten también en el mercado.

Desde el punto de vista de la gestión turística Juan Treserras (2006) destaca la importancia que tienen las manifestaciones culturales como producciones factibles de ser desarrolladas por esta, no obstante Canclini (2008) menciona que existen dos visiones contrapuestas en relación al tema:

- a) La *tradicionalista* (que concibe las innovaciones e intervenciones como una amenaza y a los turistas como actores de los procesos de masificación, mercantilización y banalización del patrimonio cultural, por lo que sugiere un distanciamiento ente los bienes culturales y las prácticas turísticas); y
- b) La *utilitarista* (que reconoce en el turismo un generador de riquezas, empleos e inversiones que revitalizan ciudades y pueblos aislados, impulsando la producción artesanal e industrial locales).

Las disímiles miradas llevaron –en 1998, Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural– a concretar alianzas estratégicas con la OMT (Organización Mundial del Turismo) que permitiesen desarrollar líneas de turismo sustentable basadas en la gestión de los recursos culturales. Del resultado de estas alianzas surgió el “producto turístico cultural” y sus diferentes tendencias. Una de las más conocidas –la de los “años temáticos”– conllevó en sí misma el riesgo de caer en la banalización, dado que el

patrimônio (tangível o intangível) es un recurso de compleja regulación y control, sobre todo cuando se convierte en recurso del turismo.

En tal sentido, la producción textil estudiada en el marco del contexto histórico-territorial ya expresado, frecuentemente ha sido y sigue siendo, ocasionalmente, víctima de la espectacularización, derivada de las acciones y propuestas deficientes devenidas del turismo cultural, en este caso gestionadas por la empresa Artesanías Neuquinas SEP, la cual, en algunos casos, según las categorías expresadas por José Nun (2006), ha procedido desde:

- a) *La acción* (se imponen políticas desde afuera, haciendo del producto una ficción, cuyas variables no tienen que ver con la realidad mapuche actual, exigiéndoles que realicen meras reproducciones de lo que hacían sus ancestros); y
- b) *La animación o mediación cultural* (se facilitan los medios y recursos para asistir a ferias, concursos y fiestas populares en las cuales los mismos mapuches han decidido qué mostrar, qué vender y qué precio ponerle a su producción), enfoque donde la puesta en valor del patrimonio se plantea desde la interculturalidad.



FIGURA 7. PUBLICIDAD DE ARTESANÍAS NEUQUINAS PARA LA MUESTRA TEMPORAL *CONFLUENCIAS* (2014-2015).



Fuente: archivo de Artesanías Neuquinas S.E.P.

Reconocer el tejido mapuche neuquino como un producto turístico conlleva la responsabilidad de regular las acciones que sobre este se realicen, siendo necesario a tal efecto tener en cuenta todas las variables involucradas en el mismo (tangibles e intangibles). Al respecto, fueron pocas las ocasiones en las que la empresa conformó equipos de expertos en relación directa con la participación activa de los actores locales<sup>11</sup> y las voluntades políticas de las gestiones de turno. Sobre el tema, menciona Roig:

[...] el sujeto portador-receptor del mismo, resulta ser considerado como un ente pasivo que deja de ser propiamente el sujeto de su propia cultura, para constituirse en un mero soporte de ella. Esta actitud implica [...] una especie de renuncia de la propia historicidad en cuanto que ésta es fundamentalmente una capacidad de hacerse y de gestarse [...] (ROIG, 1981, p. 46).

<sup>11</sup> Según Marcelo Álvarez (2006, p. 233), los actores locales no siempre pueden, saben o han sido capaces de influir en el diseño de un producto. Esto conlleva riesgos de manipulación, explotación y degradación de lo cultural, aspecto que puede contribuir al éxito comercial pero que no necesariamente se condice con la renovación de identidades colectivas apoyadas en la cultura, las cuales debieran ser parte del desarrollo.

En el debate necesario para el desarrollo inclusivo de la cultura, José Nun (2006) diferencia entre “culturas naturales” y “culturas inventadas por el Estado”. En las primeras, toda creación cultural surge en el seno de las sociedades, por ejemplo, el tejido mapuche neuquino; mientras que, en las segundas, tales expresiones están mediadas por lineamientos externos a ellas, en muchos casos, representadas por las políticas estatales, en el caso aquí abordado puede identificárselo con Artesanías Neuquinas SEP, la cual estipula acciones (llevar o introducir elementos de una cultura a otra o de un tiempo a otro) a riesgo de petrificar las expresiones culturales de un pueblo vivo.

De las intervenciones que la empresa ha realizado, La Colección Permanente puede dar cuenta a través de las tendencias analizadas en cada corte temporal, las cuales, a su vez estuvieron en estrecha relación con las políticas de gestión propuestas en períodos con marcos contextuales que orientaron las acciones. Estos lineamientos expresan voluntades que no siempre recurrieron a la concertación multicultural de todos los involucrados. No pocas veces la producción y sus artífices quedaron ubicados en lugares comunes a causa de las políticas unidireccionales que beneficiaron solo a un segmento.

Como contracara de lo arriba expresado, no se desestiman las posibilidades de activación que la producción tiene como potencial producto turístico patrimonial y cultural, pues de no ser por Artesanías Neuquinas SEP., muchos tejedores hubiesen dejado de producir hace tiempo, ya que dicha institución constituye, para algunas comunidades, el único canal de acceso al mercado. A esto último se le suma el hecho de que muchos clientes deciden comprarle a la empresa, dada la tranquilidad que les genera saber que están contribuyendo al desarrollo productivo de las comunidades mapuches neuquinas, así como también que están accediendo a un tejido de procedencia fehaciente (aspecto resaltado por el certificado de autenticidad añadido a cada unidad).

En la actualidad, todos estos valores de la tejeduría siguen cambiando como producto de la incorporación e intercambio constantes –a veces asimétricos y hasta de una moralidad dudosa. Muchos productos y diseños industriales (recuerdos, artículos regionales, piezas de colección y artesanías contemporáneas) incorporan estilemas<sup>12</sup> autóctonos de culturas, vivas o desaparecidas, a efectos de consolidarse como productos turísticos, identitarios de una zona o de una localidad con fines prácticos o decorativos. Por su parte, también los mapuches adoptan, dentro de sus posibilidades, elementos industriales y simbólicos devenidos de otros contextos culturales que les resultan de interés a nivel estético, funcional y comercial.

De esto último se adentra en la dialéctica surgida entre lo *tradicional* y lo *innovador* que ha llevado a reflexionar: por un lado, acerca de las posibles pérdidas de autenticidad e identidad de la obra; por otro, acerca del congelamiento de los potenciales valores de uso o desarrollo creativos dados a esa expresión. Respecto de la pérdida identitaria, los tejidos han formado parte de un circuito dinámico que, a partir de la segunda mitad del siglo XX y tras la internacionalización de la cultura, vieron acelerada la resignificación de conceptos y valores. En tal sentido, pensar que dicha movilidad conlleva una pérdida de *identidad* significa pensar a esta última bajo un viejo paradigma, que la consideraba como una esencia fija e inmutable (BARRETTO, 2007, p. 85). Sin embargo, actualmente, la identidad es entendida como una construcción social móvil –no definida por la nacionalidad o la descendencia, sino por el sentido de pertenencia– capaz de formarse y transformarse de acuerdo a múltiples condiciones: biológicas, geográficas e histórico-sociales. Por lo tanto, el problema no estaría en la dinámica propia de una identidad construida en base a las elecciones, sino en la imposición que suele hacerse desde

---

<sup>12</sup> Según Zecchetto (2003), los estilos son los modos particulares de expresión que operan a nivel de los significantes, sobre todo en los signos visuales en los cuales las formas expresivas toman cuerpo y se hacen presente en el signo imagen. Mientras un tema puede permanecer inalterado a través del tiempo, los estilos pueden asumir diversos modos expresivos o elaboraciones formales a lo largo del tiempo y de las épocas. A medida que estos cambios suceden, también cambia la lectura que se hace de ellos.

afuera a través de rótulos, estigmas y estereotipos que orienten los gustos, las actitudes, los valores y las expresiones en pos de facilitar la dominación de una parte respecto de la otra (BAUMAN, 2005, p. 42 en BARRETO, 2007). Es evidente que tanto las acciones de congelamiento como las de imposición constituyen aspectos negativos que develan esta dialéctica en tensión.

Al respecto del diálogo entre pasado y presente, que atraviesa a estos significantes, dice un informante clave:

[...] hoy una pelera es una perfección como alfombra, en cambio la pelera real, no requería perfección, es decir, se trataba de que sea una cosa equilibrada digamos, pero no perfecta, pero al ser usada para distintas cosas es como que se exige más perfección, deja de ser la pelera tradicional para usar sobre un caballo, para pasar a ser una alfombra.” (Gisella Morate, conversación personal, 10 de octubre de 2015).

Cuando Eric Hobsbawn (2000) habla acerca de las tradiciones, expresa que estas prácticas están gobernadas por reglas tácitas o explícitamente aceptadas, así como también por rituales de naturaleza simbólica que buscan inculcar valores y normas de comportamiento por repetición que dan continuidad al pasado, sin embargo, expresa, ello no significa que la obra deba caer en la reproductibilidad automática y acrítica, consecuencia de una imposición forzada en un contexto que ya no es tal. Tampoco se trata de desestimar el respaldo histórico y cultural del cual deviene la producción, a efectos de evitar propuestas desarticuladas.

#### **4- CONCLUSIÓN**

La investigación desarrollada ha permitido evidenciar, a partir del caso abordado, una serie de problemáticas que cobran magnitud en el interjuego de actores y variables de análisis como lo son el patrimonio cultural tradicional, el Estado, la identidad y el turismo. Lejos de llegar a resultados concluyentes, la problematización del campo, abordada desde el muestreo de caso, ha permitido interpretar la práctica situada del tema. En tal sentido, las dinámicas analizadas pueden dar cuenta de cierto desbalanceo y corrimiento en relación a la gestión turística del patrimonio cultural tradicional (en este caso, los tejidos mapuches). De esta manera y a modo de conclusión, se procede a hacer un punteo de los aspectos más relevantes del análisis aquí expuesto.

- El estudio en profundidad del corpus textil, enmarcado desde una perspectiva semiótico-situacional, permitió registrar cambios en la dimensión material y simbólica de las obras a lo largo de la existencia de la misma (coincidente con los años de vida de la empresa estatal que le dio origen) consecuencia de contextos particulares (las décadas, la provincia, la comunidad y la empresa) en el cual surgieron las unidades de la colección.
- Dichas variaciones estuvieron determinadas, en un alto porcentaje, por las diferentes políticas de gestión del directorio de turno, las cuales cambiaron en función de los diferentes propósitos a los que cada una apuntó (de índole social-cultural en los inicios, educativa-comercial en los 80-90 y comercial-patrimonial entre los años 2000-2011) con lineamientos productivos cada vez más exhaustivos en pos del recupero de un carácter autóctono ancestral, muchas veces impulsado por el mercadeo, no sin caer, en ocasiones, en la consecuente descontextualización.
- No se desestima el carácter comercial que históricamente ha dinamizado a esta producción, baste recordar la movilidad que los tejidos han tenido, como piezas de

intercambio y comercio en el siglo XIX y antes también, para comprender la importancia de esta actividad en el seno del pueblo Mapuche. Por el contrario, se observa la marcada prevalencia que en la actualidad tiene este aspecto, y que constituye prácticamente la única motivación de un número significativo de tejedores, respecto de otras valías que este arte posee y que se están diluyendo cada vez con mayor celeridad. La significación es relegada en función de la rentabilidad que se puede obtener de una pieza. El carácter prosaico y crematístico se impone y tiene su razón de ser en la urgencia por obtener ingresos que ayuden a cubrir las necesidades básicas de la familia.

- En su lucha por subsistir, estas manifestaciones tensionan frente a las fagocitantes fuerzas de la cultura de masas que se le impone, como también frente a la economía del mercado industrial capitalista con la cual este producto no puede competir y lo lleva a adaptarse, no siempre de manera satisfactoria.
- A pesar de estas modificaciones, la competencia con los productos industriales hace muy difícil su inserción comercial, situación que lleva a que el Estado provincial –a través de Artesanías Neuquinas– y en menor medida algunos emprendimientos privados, terminen absorbiendo gran parte de la producción de las comunidades. Los artefactos así adquiridos son destinados básicamente al mercado turístico-cultural, principal y casi único ámbito de comercialización para este rubro dentro de la provincia.
- Algunas de las estrategias de recuperación y de resignificación de estas obras por parte del estado, trajo aparejado una tendencia a espectacularizar o petrificar la identidad que deviene de tales fenómenos expresivos con el fin de insertarlos en un mercado que muchas veces lleva a exigir que se produzca lo que más se vende en lugar de lo que desea el tejedor.

- El concepto de identidad, desde la perspectiva planteada por Barretto (2007) implica una construcción social móvil que no estaría definida por la nacionalidad o la descendencia, sino por el sentido de pertenencia capaz de formarse y transformarse de acuerdo a múltiples condiciones del contexto. En tal sentido son muchos los mapuches que han abandonado las prácticas legadas por su comunidad, así como muchas las personas no mapuches que se muestran interesados por conocer y participar de las tradiciones de esta cultura (un caso significativo lo constituye la gran cantidad de *huinca* que han aprendido a tejer en *huichral mapuche*).
- La dinámica identitaria no ha de interpretarse como nociva cuando deviene de una construcción desde adentro de la propia comunidad, pero sí cuando es impuesta desde afuera mediante estándares estilísticos o de sentido, tendientes a estereotipar la obra y a orientar los gustos en pos de una dominación cultural que se pretende superior o más rentable. En tal sentido, el período de la empresa que va del año 2000 al 2011 llevó adelante acciones de recupero que se pretendían favorables al carácter tradicional de los tejidos adquiridos, situación que derivó en las exigencias en torno a los modos de producción, los cuales debían semejarse a los de sus antepasados. Tal situación estuvo motivada por el propósito de incrementar las ventas y para ello se buscó revestir al tejido de un aura pintoresquista que recuperase sus características “autóctonas”. Políticas que estuvieron alentadas, en parte, por el cambio de dependencia ministerial (del Ministerio de Desarrollo Social al Ministerio de Desarrollo Territorial) acontecido en el año 2008 y que se pretendía que favoreciera la autonomía financiera de Artesanías Neuquinas.

En consecuencia, las interpretaciones presentadas supra, dan cuenta de la relevancia manifestada en el campo de la cultura provincial y el turismo en torno a la identidad mapuche, que trasvasa las frontera espacio temporales de la institucionalidad política, y que a través del arte textil –del cual la muestra elegida constituyó una herramienta fundamental– permitió el despliegue de los múltiples escorzos a considerar a la hora de proponer activaciones que pongan en juego los actores y campos interpelados.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHA, J.; COLOMBRES, A., y ESCOBAR, T. **Hacia una teoría Americana del Arte**. Buenos Aires: Ed. Del sol- Serie Antropológica, 2004.

ALDUNATE, C. **Culturas de Chile. Prehistoria. Desde sus orígenes hasta los albores de la conquista**. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1989.

ALVARADO, M. Recursos y procedimientos expresivos en el universo textil mapuche: una estética para el adorno en **Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil**, Santiago de Chile. Nº3, pp. 43a 57,1998.

ÁLVAREZ, G. **Neuquén. Historia, geografía, toponimia**. Buenos Aires: Imprenta del Congreso de la Nación, 1981.

ARANDA, R. **Los que hacen y crean con las manos**. Neuquén: S.e., 2000.

ARANDA, R. **Los modelos artísticos hegemónicos y el arte popular**. V. 3. Buenos Aires: Siltor Libros, 2011.

ARAYA, J. M., y FERRER, E.A. **El comercio indígena los caminos al chapañeofú**. Tandil. Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, 1988.



ARTESANÍAS NEUQUINAS SEP –**Dirección de Información Planificación y Capacitación** –Subsecretaría de Acción Social y Asuntos indígenas - Provincia del Neuquén, 1988.

ARTESANÍAS NEUQUINAS SOCIEDAD DEL ESTADO PROVINCIAL. **Plan de Desarrollo Comercial 1999/2003**. Neuquén: S.E. 1999.

ARTESANÍAS NEUQUINAS SOCIEDAD DEL ESTADO PROVINCIAL. **Plan 2004/2007**. Neuquén: S.E, 2004.

ARTESANÍAS NEUQUINAS SOCIEDAD DEL ESTADO PROVINCIAL. **Informe de Gestión 2010**. Neuquén. S.E. 2010.

ARTESANÍAS NEUQUINAS SOCIEDAD DEL ESTADO PROVINCIAL. **Informe de Gestión 2009 y Plan de Trabajo 2010**. Neuquén: S.E. 2010.

ARTESANÍAS NEUQUINAS SOCIEDAD DEL ESTADO PROVINCIAL (s.a.). **Cartilla para el personal de Artesanías Neuquinas**. Neuquén: S.E. 2011.

BALLART HERNANDEZ, J., y JUAN i TRESSERRAS, J. **Gestión del patrimonio cultural**. Barcelona: Ariel, 2001.

BANDIERI, S., FAVARO, O., y MORINELLI, M. **Historia de Neuquén**. Buenos Aires: Plus Ultra, 1993.

BARRETO, M.: Turismo y Cultura. **Relaciones, contradicciones y expectativas**. 2007. <http://www.pasosonline.org/Publicados/pasosoedita/PSEedita1.pdf> . Acceso en 10-06-2015.

BONACCORSI, N., y SPINELLA, G. **El modo de vida de la población Mapuche de Neuquén en Sistemas de Trabajo en América Latina**. Quito: Abya-Yala, 1994.

CAVIGLIA, S. et al. Cultura y derecho a la identidad: los pueblos originarios en la diversidad cultural en Secretaría de Cultura de la Nación. 2006. **Primer Congreso**

**Argentino de Cultura**, p. 193-211. Secretaría de Cultura de la Nación. Mar del Plata. Agosto, 2006.

COLOMBRES, A. **Teoría transcultural del arte. Hacia un pensamiento visual independiente**. Buenos Aires: Ed. Del Sol, 2004.

COLOMBRES, A. **Sobre la cultura y el arte popular**. Buenos Aires: Ed. Del Sol, 2007.

CRESPI VALLBONA, M., y PLANELLS COSTA, M. **Patrimonio Cultural**. Madrid: Ed. Síntesis, 2003.

CÚNEO, E. et al. **Los hijos de la tierra. Algunos capítulos de la historia indígena del Neuquén**. San Marín de los Andes: Dirección Municipal de Cultura- Municipalidad de San Martín de los Andes, 2001.

DE CASSO, P. **Gestalt, Terapia de autenticidad. De “ego” a “sí contigo mismo”. La vida y la obra de Fritz Perls**. 2ed. Barcelona: Ed. Kairós, 2006.

ECO, U. **La estructura ausente. Introducción a la semiótica**. 5 ed. Barcelona: Lumen, 1999.

ECO, U. **Apocalípticos e Integrados**. 2 ed. Buenos Aires: Tusquets, 2001.

ECO, U. **Signo**. 2 ed.: Barcelona: Labor, 1994.

ECO, U. **Tratado de semiótica general**. Barcelona: Lumen, 1977.

ERIZE, E.: **Mapuche**. V 6. Buenos Aires: Yapun, 1990.

FIADONE, A. **Simbología Mapuche en territorio Tehuelche**. Buenos Aires: Ed. Maizal, 2007.

FOCILLON, H. **Vida de las formas**. Buenos Aires: El Ateneo, 1947.

GARCÍA CANCLINI, N. **La globalización imaginada**. Buenos Aires: Paidós, 1999.

GARCÍA CANCLINI, N.: **Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad.** Buenos Aires: Paidós, 2008.

GATICA, W. **Análisis semiótico en la tradición textil Mapuche. Colección Permanente de Artesanías Neuquinas S.E.P. (1975-2011).** 2017. pp 1 a 542. Tesis de maestría. Facultad de Artes y Diseño —Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza, 2018.

HARRIS, M. **El desarrollo de la teoría antropológica.** D. F. 2 ed. México: Ed. Siglo XXI, 1978.

HOBSBAWN, E. **La invención de la tradición.** Barcelona: Ed. Crítica, 2002.

KORNBLIT, A. L. **Metodologías cualitativas en ciencias sociales. Modelos y procedimientos de análisis.** 2 ed. Buenos Aires: Ed. Biblos, 2007.

LLAMAZARES, A.M. y MARTINEZ SARASOLA, C. **El lenguaje de los dioses. Arte, chamanismo y Cosmovisión indígena en Sudamérica.** Buenos Aires: Ed. Biblos, 2004.

LOMBERA, H., y NARVÁEZ, S. **¿Qué son las artesanías? —entre la tradición y el consumo—Conceptos Preliminares y elementos de análisis.** V. 1. Buenos Aires: Siltor Libros, 2010

LOTMAN, I. **La semiósfera I. Semiótica de la cultura y el texto.** Madrid: Cátedra, 1996.

MEGE ROSSO, P. **Arte Textil Mapuche. Serie Patrimonio Cultural Chileno.** Colección Culturas Aborígenes. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino, División de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, 1987.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y JUSTICIA – SECRETARÍA DE CULTURA DE LA NACIÓN DIRECCIÓN NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA Y FOLKLORE. **La comercialización de Artesanías Tradicionales Argentinas a nivel Provincial y**

**Nacional.** Informe elaborado a partir del Encuentro Nacional sobre comercialización de Artesanías. Buenos Aires: Ministerio de Educación y Justicia, 1986.

MORDO, C.: **Artesanía, cultura y desarrollo. Apuntes sobre arte popular y artesanía en la República Argentina.** Plan de Fomento de las Artesanías de las Comunidades Indígenas de Argentina. Buenos Aires: Secretaría de Desarrollo Social - Fondo Mixto Cooperación Hispano- argentino, 1997.

NUN, J.: Hacia políticas culturales de Estado; inclusión social y democracia en Secretaría de Cultura de la Nación. Universidad Nacional de Mar del Plata: Mar del Plata. 2006. **Primer Congreso Argentino de Cultura**, p. 27-43. Secretaría de Cultura de la Nación. Mar del Plata. Agosto, 2006.

PANOFSKY, E. **Estudios sobre iconología.** Madrid: Ed. Alianza, 1980

ROIG, A. **Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano.** D. F. México: Fondo de Cultura Económica, 1981.

SONDEREGUER, C. y PUNTA, C. **Amerindia. Introducción a la etnohistoria y las artes visuales precolombinas.** Buenos Aires: Ed. Corregidor, 1999.