

Repositorio Digital Institucional
"José María Rosa"

Universidad Nacional de Lanús
Secretaría Académica
Dirección de Biblioteca y Servicios de Información Documental

María Fernanda Sola

Artesanías en Salta: El patrimonio en acción

Tesis presentada para la obtención del título de Maestría en Desarrollo Sustentable

Director de Tesis
Lucia Pesci

El presente documento integra el Repositorio Digital Institucional "José María Rosa" de la Biblioteca "Rodolfo Puiggrós" de la Universidad Nacional de Lanús (UNLa)

This document is part of the Institutional Digital Repository "José María Rosa" of the Library "Rodolfo Puiggrós" of the University National of Lanús (UNLa)

Cita sugerida

Sola, María Fernanda. (2009). Artesanías en Salta: El patrimonio en acción [en Línea]. Universidad Nacional de Lanús. Departamento de Desarrollo Productivo y Tecnológico

Disponible en: http://www.repositoriojmr.unla.edu.ar/download/Tesis/MaDS/025817_Sola.pdf

Condiciones de uso

www.repositoriojmr.unla.edu.ar/condicionesdeuso



www.unla.edu.ar
www.repositoriojmr.unla.edu.ar
repositoriojmr@unla.edu.ar

TESIS
MAESTRIA EN DESARROLLO
SUSTENTABLE (2002-2003)

ARTESANIAS DE SALTA
EL PATRIMONIO EN ACCION



Tesista: María Fernanda Sola
Directora de Tesis: Lucía Pesci

FORO LATINOAMERICANO DE CIENCIAS AMBIENTALES - FLACAM
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LANÚS - UNLa
Departamento de Desarrollo Productivo y Tecnológico
Septiembre 2008

Acompañan a esta presentación ejemplares de los siguientes productos comunicacionales generados en el proceso de investigación y gestión motivo de la Tesis

- **Libro** de la autora *Herencia viva. Artesanías de Salta.*
(Parcialmente Partes I y II de la Tesis)
Fondo Editorial de la Secretaría de Cultura de Salta
Consejo Federal de Inversiones
Salta. 2006
- **Documental** *Los Chané de Salta. Una forma de estar en el mundo,*
Resultado del proyecto ejecutado en la Comunidad de Campo Durán
(Parte III de la Tesis)
Coordinación técnica, investigación y textos María Fernanda Sola
Registro de imágenes y edición Jorge Barbatti
Salta. 2006
- **Folleto** *Los Chané de Salta. Una forma de estar en el mundo.*
(Parte III de la Tesis)
Coordinación técnica, investigación y textos María Fernanda Sola
Diseño Jorge Barbatti
Salta. 2006

Tesista: Antropóloga María Fernanda Sola

E-mail solafernanda@gmail.com

Salta - Argentina

**A los pueblos Chané de Salta
por su particular modo de honrar
la condición humana**

... Por lo mucho que aprendí de ellos

INDICE

A modo de Prólogo	6
-------------------	---

PARTE I La sustentabilidad. Marcos y abordajes

1. Fundamentación y antecedentes	9
1.1. Imaginar el futuro	10
1.2. Cultura y territorio	12
2. Lineamientos metodológicos	14
3. Marco conceptual	17
3.1. La producción artesanal en la perspectiva antropológica	17
3.2. La artesanía como patrimonio cultural	20
3.3. El contexto social de la producción artesanal	27
3.4. El arraigo en el tiempo y el territorio	29
3.5. Situación actual de la producción artesanal en la provincia	33

PARTE II Contexto de las artesanías étnicas en la provincia de Salta

1. Breve caracterización de los pueblos aborígenes del Chaco y la Selva	40
2. Principales expresiones estéticas	44
2.1 Textiles en chaguar. El mundo de las mujeres chaquenses	44
2.2. Talladores Wichí. Los secretos de la madera	50
2.3. La alfarería Chané. La belleza hecha de arcilla	52
2.4. Las máscaras Chané. De la ceremonia al ornamento	54

PARTE III La gestión del proyecto Artesanía Chané de Campo Durán - Recuperación y desarrollo

1. Marco de gestión institucional	58
2. El proceso proyectual. Artesanía Chané de Campo Durán	64
2.1. Antecedentes	65
i. Legitimación del proyecto y del equipo técnico	65

2.2. Contexto social y cultural	68
2.3. Conflictos y Potencialidades. Momento analítico	71
i. Diagnóstico inicial. Principales conflictos categorizados	74
ii. Explicaciones del problema	76
iii. Principales potencialidades en el escenario de gestión	78
2.4. Direccionalidad de la propuesta. Momento proyectivo	78
i. Incidencia entre problemas y priorización	79
ii. Recorte operativo. Subsistema decisor y tema generador	80
iii. Determinación de campos de actuación	82
2.5. Formulación y factibilidad del proyecto. Momento constructivo	84
i. Beneficiarios	84
ii. Objetivos de la propuesta	86
iii. Plan de acción	87
2.6. Actores significativos y relación con el proyecto	89
2.7. Recursos para la ejecución	91
i. Recursos solicitados y aprobados. CNM – PROFAM (Julio/04)	91
ii. Recursos aportados por la contraparte	93
2.8. Seguimiento y evaluación	94
3. Ejecución del proyecto y resultados	95
3.1. Participación de los actores	95
3.2. Actividades ejecutadas	97
4. Consideraciones finales	113
4.1. Resultados obtenidos con la intervención	113
4.2. Productos resultantes de la ejecución presupuestaria	114
4.3. Logro de los objetivos	115
Anexo	120
Bibliografía	126

INDICE DE CUADROS

Nº 1. Situación de la producción artesanal en Salta. Disciplinas predominantes	36
Nº 2. El proceso metodológico. Campos lógicos y distancia del enfoque	73
Nº 3. Indicadores iniciales del problema	74
Nº 4. Red explicativa del conflicto sobre el que se interviene	77
Nº 5. Incidencia entre problemas	79
Nº 6. Principales campos de actuación según problemas priorizados	82
Nº 7. Actores significativos	90
Nº 8. Presupuesto de recursos solicitados	91
Nº 9. Recursos físicos y humanos aportados por la contraparte	93
Nº 10. Resultados obtenidos con la intervención	113

A MODO DE PRÓLOGO

El desafío de plasmar en el marco de un Informe de Tesis un largo recorrido por un conjunto de temáticas relacionadas tales como la identidad, el patrimonio, o la sustentabilidad de la diversidad cultural, no fue menor, pues requería hacer un recorte, en cierta forma, acotado y comunicable.

Y esto es así justamente porque la experiencia proyectual y mi relación con FLACAM precedía y proseguía a los tiempos en que estuve como alumna de la Maestría en Desarrollo Sustentable en los años 2002 y 2003. Al momento de reflejarlo en un Informe, me resultó difícil definir en qué torsión del *helicoide*, para usar la más gráfica de las metáforas flacamianas, la actividad proyectual se transformaba en un segmento con cierta unidad como para ser reflejado en una Tesis. Antes y después de ello yo ya arremetía con estas cuestiones que en la provincia en que elegí vivir están en la sensibilidad de una sociedad compleja y pluricultural, atrapada entre la negación del *morocho* más próximo y el paternalismo hacia el *indígena* convertido en otro cultural.

Cuando fui convocada en el año 1997, hace más de 10 años, para sumarme al Curso de Posgrado en Formación Ambiental, respondí entusiasmada a la posibilidad de obtener una *capacitación en destrezas y estrategias de proyectación ambiental para la gestión efectiva del desarrollo*. En ese entonces había seleccionado el caso de Finca Las Costas, un bello territorio pleno de cultura, pegado a la ciudad de Salta pero invisible a los ojos de los habitantes urbanos que beben a diario el agua que se fabrica en los bosques de sus cerros.

En los años 2001 y 2002 habíamos recorrido con Lucía Pesci con magros financiamientos los contrafuertes andinos de la provincia, la deslumbrante selva de montaña, para definir con sus hombres y mujeres que el desarrollo sustentable empieza definitivamente en lo local, como un proceso endógeno, o, en caso contrario, no será.

Ya por entonces, la producción de sus artesanos atrapaba mi pasión por la gente y por la belleza y aparecía como un puente, un *disparador* para movilizar toda una energía proyectual cuyo destino final no siempre es posible prever. Efectivamente, esta conjunción del adentro y el afuera, de las oportunidades y las amenazas, nos llevaron a quienes integrábamos el equipo técnico de entonces para otros rumbos y, a su vez, esa comunidad siguió con el impulso hacia otros proyectos, otras propuestas.

Pero, el proyectista, obstinado, siempre imagina y ejecuta variaciones sobre un tema, el central, el que se conecta con su deseo y con su forma de pararse en el mundo. Los aborígenes Chané de Campo Durán aparecieron en mi campo proyectual cuando me desempeñaba como Coordinadora del Área de Artesanías de la Secretaría de Cultura de Salta, de la mano de un cura que, desde su cercanía, desde lo local, percibía un desajuste, un problema, que se reflejaba en que los artesanos no vendían bien su producción, en que las viejitas iban desapareciendo sin enseñar cómo se hacían las centenarias *gallinitas de cerámica*. Una vez más el compromiso ante la inequidad social, sumado al hechizo de la belleza, suprema expresión de la condición humana, me llevaron al *hacer*, a pensar con ellos la más difícil de las contradicciones, a descifrar la gobernabilidad de la complejidad. Cambio, continuidad, cómo conjugarlos... La herencia viva.

El desafío trajo la oportunidad de desplegar la formación consolidada en las aulas flacamianas. De sus herramientas metodológicas rescato fundamentalmente la disciplina del ejercicio pendular desde lo analítico a lo sintético, en sucesivos avances, *corsi e ricorsi*, hasta llegar al recorte operativo donde es posible actuar, donde apelando a otras habilidades proyectuales logramos consolidar la viabilidad del proyecto y, fundamentalmente, una legitimidad para poder pensar, formular y gestionar el mismo con la comunidad.

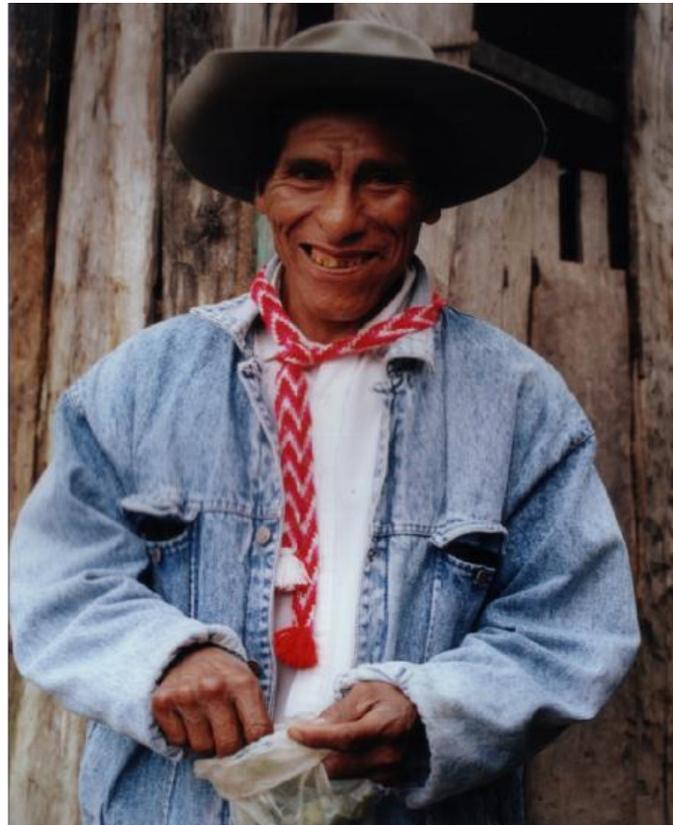
El otro concepto flacamiano fundamental de carácter tanto teórico como metodológico que ha guiado el abordaje de éste y otros proyectos posteriores es el del **conflicto** como aquello inherente a la realidad, que, lejos de ser ocultado debajo de la alfombra, debe ser adecuadamente identificado en un esfuerzo de interpretación, a fin de poder utilizar la energía que encierra entre sus potenciales. La posición del proyectista posibilita convertir en visibles las relaciones entre los diferentes niveles de explicación de los conflictos, hasta los más profundos, en la genoestructura, donde radican los valores.

De los múltiples fenómenos que suceden en el entorno del ciclo proyectual, el afuera, la oportunidad, me colocó ante la posibilidad de obtener un financiamiento para proyectos de género. El adentro, la fortaleza, ya me había vinculado a esta comunidad, a sus valiosas producciones artesanales y a las innumerables adversidades que debían atravesar sus hacedores para sostenerlas, tanto en su calidad de bienes identitarios emblemáticos, como en cuanto a sus posibilidades de constituir una fuente de ingresos para sus familias.

Una vez más, el proyecto tuvo y no tuvo principio ni fin. Se desgajó de otros ciclos, tuvo una dinámica más intensa por un período de tiempo, y, luego, continuó, sin el proyectista, que sólo se diferencia de los otros que participaron en el mismo en que tuvo la posibilidad de escribirlo, de relatarlo, con otras herramientas, distintas de los simples cuchillos y pinceles con que los hábiles artesanos de Campo Durán convierten el barro y la madera en una obra de arte.

Salta, Septiembre de 2008

PARTE I
LA SUSTENTABILIDAD. MARCOS Y
ABORDAJES



1. FUNDAMENTACIÓN Y ANTECEDENTES

Haremos referencia a continuación a algunos conceptos en los cuales se sustenta la propuesta, partiendo de un enfoque crítico de los modelos de desarrollo que fundados en indicadores económicos abstractos esconden crecientes desigualdades y contradicciones. Adherimos, en cambio, a una perspectiva orientada hacia el desarrollo humano (DH), en concordancia con los planteos del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) a partir de la década de los '90.

Este debate de lo social propicia un nuevo humanismo en donde el **capital humano** y el **capital social** constituyen la variable estratégica para el crecimiento sostenido. Ambos conceptos hacen referencia a la capacidad de las personas y la calidad de sus organizaciones, incluyendo la cultura, la historia y los valores compartidos (Kliksberg, 1997).

A partir de la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Medio Ambiente y Desarrollo (CNUMAD – Río de Janeiro 1992) se puso en evidencia la complejidad de las relaciones entre **medio ambiente** y **desarrollo**, dos caras de una misma moneda, complejidades entre las que se pueden mencionar la interdependencia, la aceleración e imprevisibilidad de los cambios y la globalidad de su origen y extensión. Por todo ello, ahora como nunca se vuelve un imperativo encontrar modelos de desarrollo equitativo y duradero. Dado que el presente documento propone un modelo de gestión de la producción artesanal en su condición patrimonial, cabalgando entre la perspectiva conservacionista y el impulso que le imprime el espíritu innovador de la época, proponemos incluir ciertas categorías operativas de manejo que comprendan a ambos. Por otra parte, la investigación y la puesta en valor deben verse reflejados en adecuadas herramientas de comunicación.

1.1. IMAGINAR EL FUTURO

Al filo del Tercer Milenio, las culturas tradicionales como las que habitan en amplios territorios de la provincia de Salta enfrentan dificultades que los limitan en sus posibilidades: la emigración de los más jóvenes, la pérdida de productividad, la falta de acceso a fuentes de financiamiento y alternativas tecnológicas, entre otros.



Frente a la fragilidad de estos sistemas, un discurso conservacionista ingenuo estaría ignorando la fuerza de la corriente globalizadora que como una topadora pasa por sobre los colectivos sociales y se instala en la intimidad de los hogares poniendo su propia escala de valores, contraponiendo estilos de vida y haciendo deseable lo inalcanzable. Si las culturas locales no fortalecen sus defensas, en el lapso de una generación se produce la fractura y se pierde la dignidad de pertenecer, con grandes cargas de frustración y resentimiento.

Es propósito de este proyecto analizar **la viabilidad cultural y económica de estas poblaciones desde ellos mismos**, con una perspectiva ambientalista que pone el énfasis en lo interactivo. El concepto de desarrollo sustentable aplicado a la gestión de bienes netamente culturales como son las artesanías pareciera ofrecer una respuesta aun cuando su puesta en práctica es un verdadero desafío, sobre todo cuando, como en este caso, la iniciativa es compartida por un organismo estatal, la Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta y las organizaciones de la sociedad civil.

Hay en nuestra decisión de intervenir en esta realidad una insoslayable **direccionalidad**, una asunción de un **deber ser**, que quizás signada por nuestra formación disciplinaria –la antropología– considera que los beneficios de esta propuesta deben servir no sólo para disfrute de los potenciales consumidores sino, en primer término, para los hacedores de las artesanías.

Este desafío debe operativizarse a través de adecuadas herramientas de gestión que tienen que ver también con ciertas **condiciones para el desarrollo local**. En este sentido es necesario hacer una breve referencia a los cambios operados en las relaciones *gobierno–sociedad local*, marcadas por una tendencia a la descentralización y una revitalización de las sociedades locales. La transformación de los modelos de gerenciamiento pasa por la capacidad de movilizar recursos, crear consensos y articular redes con participación del estado, en sus diferentes niveles, del sector privado y de organizaciones no gubernamentales, incrementando el grado de institucionalidad democrática y las formas de participación.

Estamos proponiendo entonces una gestión que se organice de acuerdo a los principios de la *razón* que orienta las acciones del estado y su función eminentemente reguladora y normativa; el *interés legítimo y dinámico* que rige el mercado y la *pasión* que moviliza a las organizaciones sociales (Fleury, 1998).

Consideramos que la inequidad del modelo económico vigente y la perduración de la pobreza resultante además de constituir un impedimento para el desarrollo sostenido y equilibrado propician el resurgimiento de la sociedad dual y el riesgo de la fragmentación social. Así, frente a las grandes inversiones del mercado del turismo, la moda o la decoración y a la tradicional inercia de los organismos estatales, este proyecto propone una intervención gradual bajo el paradigma de la autosustentación y el respeto por las reservas culturales de la comunidad. Promovemos el desarrollo de pequeños emprendimientos asociados en una visión estratégica que apunta a compensar la desigual distribución de oportunidades y fundamentalmente a reforzar la capacidad e iniciativa que tienen las organizaciones y las personas. Por ello, los componentes del proyecto hacen hincapié en la educación, la capacitación, la organización y la recuperación de identidades y valores.

1.2. CULTURA Y TERRITORIO

Dado que por su perfil el presente es un proyecto que pone la mirada en el territorio del Norte de la provincia, habitado históricamente por una diversidad de pueblos originarios, haremos a continuación unas breves consideraciones sobre un enfoque antropológico del espacio y la estrecha relación entre cultura y territorio.

El antropólogo francés Marc Augé señala como característica de la cultura occidental de fin de siglo la aparición de los que él llama los "*no lugares*" –aeropuertos, *shoppings*, locales de *videogames*, terminales de transporte, grandes hoteles– definidos por el anonimato, lo efímero, la ausencia de historia, de identidad y de nexos. "Es como una idea de un espacio abstracto o distante. Hay trozos del mundo que son un espectáculo para los demás, y esta puesta en escena, pertenece a la lógica del no lugar" (Auge, 1992). El autor explica que en la base de esta lógica se encuentra la ambición unificadora de la globalización y, consecuentemente, de la cultura del consumo, a la cual no es ajena cierta modalidad del turismo masivo.

Contrariamente, los "*lugares*" son espacios claramente marcados por los grupos humanos que los habitan y los simbolizan, cargándolos de significación. Ponemos en el centro del análisis este profundo enraizamiento de la cultura en el ambiente, no sólo porque a través de ella los hombres han elaborado respuestas tecnológicas a las condiciones que les imponía su propio hábitat, sino también porque este hábitat, convertido en paisaje, cargado de significado, pasa a formar parte del horizonte simbólico de los pueblos. Para las culturas tradicionales el espacio está connotado cualitativamente y la naturaleza, sacralizada, tiene sus propias reglas que nadie puede violar sin consecuencias.



Paisaje sacralizado. Apacheta y ofrendas en Hondura Grande, La Poma

Las reflexiones precedentes explican por qué en el análisis que realizamos de la cuestión artesanal está siempre presente el concepto de la cultura entendida según el sujeto que la vive y cuyo soporte es, como decía Kusch, el "domicilio existencial", incluyendo el paisaje, los sitios, las fiestas, las plazas, los mercados, las deidades prehispánicas así como los santos y vírgenes cristianos que con naturalidad se incorporaron en estas veneraciones. (Kush, 1976). En síntesis, en estos lugares hay en abundancia algo que empieza a escasear sobre el planeta: **identidad**.

2. LINEAMIENTOS METODOLÓGICOS

El caso que se desarrolla en la presente Tesis, tiene como marco metodológico la **proycción ambiental**, eje de la propuesta *flacamiana*, entendiendo como tal una gestión activa de proyectos sustentables, estrechamente vinculados al desarrollo local, con un enfoque holístico y un énfasis interpretativo en las interfases o relaciones entre los elementos del sistema y su complejidad.

Podemos señalar que esta es una metodología integral que se construye para cada situación y que, como tal, debe ser rearticuladora y abierta a lo impredecible. A diferencia de la planificación tradicional, parte de reconocer la existencia de distintos actores, con diversos intereses, grado de poder y visibilidad, y asumir, por ende, el carácter por definición conflictivo de las intervenciones¹.

La metodología incluye como concepto central el de **gestión**, o *movimiento tendiente a poner el objetivo al alcance*. La gestión es, por tanto, una herramienta al servicio de las estrategias de sustentabilidad que apela permanentemente a movimientos adaptativos. Más globalmente podríamos decir que la gestión es un ejercicio de reflexión sistemática para la acción.

Como señalamos anteriormente el reconocimiento de la existencia de diversos actores en el ámbito de intervención requiere del establecimiento de alianzas y articulaciones para construir **governabilidad en la diversidad** como uno de los desafíos más importantes para la concreción del proyecto.

Consideramos como Kliksberg que la **participación**, además de la fundamentación de carácter ético que siempre tuvo en América Latina, tiene hoy una legitimidad macroeconómica y gerencial, puesto que aparece como una alternativa con ventajas competitivas netas para producir resultados (Kliksberg, 1999). Teniendo en cuenta que el

¹ Se han utilizado en forma complementaria algunos conceptos y herramientas metodológicas del Curso Semipresencial de Política y Gerencia Social para las Provincias del NOA. Unidad de Financiamiento Internacional Siempre – Banco Mundial. UNESCO – INDES – BID, realizado en Salta. Julio de 1997/Marzo de 1999

poder de las organizaciones está en la calidad y variedad de los vínculos de las personas y que además trabajamos con grupos sociales con sus propias características organizativas, nos hemos propuesto incrementar su participación en el escenario de gestión a través de estrategias que permitan equilibrar las asimetrías de poder. Este principio resalta las transferencias de saber, poder, capacidad decisoria y autonomía que los programas generan a través de la creación de procedimientos formales de capacitación y el fortalecimiento de la posición de la comunidad local.



Referentes de la comunidad de Las Mesadas reunidos

Un rasgo distintivo del proceso proyectual es el carácter no secuencial de los distintos momentos que lo constituyen y que responden sin embargo a distintos campos lógicos: **el analítico** o del *cómo es*, **el proyectivo** o del *deber ser* y **el constructivo** o del *poder ser*. A su vez se pueden operativizar enfoques de mayor globalidad o de mayor especificidad según la distancia respecto al objeto de transformación.

Sobre la base de estos lineamientos y situando previamente el análisis en el contexto cultural de la provincia, en la Parte III de este trabajo exponemos la formulación y resultados de un proyecto concreto de gestión del patrimonio cultural, considerando a éste como un valor dinámico cuya potencialidad está en su capacidad de transformación y

de sostén de los procesos identitarios de los pueblos. Allí se desarrollan más ampliamente los pasos metodológicos que conducen a la definición y operativización del proyecto aplicado.

Una serie de factores concurrentes que exponemos oportunamente nos llevaron a seleccionar una experiencia con la Comunidad Chané de Campo Durán que habíamos iniciado en el año 2003 y que nos permitía desplegar el proceso de gestión en sí mismo, a partir de un primer diagnóstico consistente en la identificación de los principales conflictos y potencialidades. Sobre la base de un exhaustivo listado inicial realizamos una categorización de los mismos para poder luego priorizarlos y ajustar la idea o perfil del proyecto. La aplicación de los distintos momentos metodológicos condujo a la determinación de los principales campos de actuación, así como a la identificación de las intervenciones con mayor capacidad de movilización para remover los problemas o limitaciones en el ámbito de gestión.

3. MARCO CONCEPTUAL

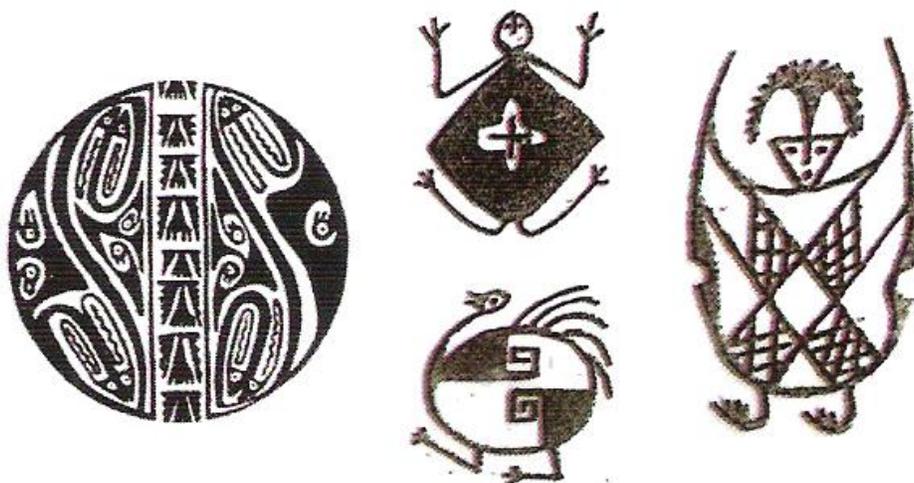
3.1. LA PRODUCCIÓN ARTESANAL EN LA PERSPECTIVA ANTROPOLÓGICA

Cuentan los Wichí que "...cuando todavía no existía el mundo en todas partes había agua (...) Entonces Nilatáj hizo igual que una mujer cuando hace un botijo de barro. Hizo un redondito chiquito y lo puso por allá alrededor de la casa de él. Como la casa estaba en el agua pero no se hundía, estaba encima. Y cuando vino el viento del sur se corrió hacia el norte, después vino el viento del norte y se corrió hacia el sur, entonces vino el viento nordeste y se corrió para abajo y el sudeste y se corrió para arriba." (Informante: Popnú, bilingüe. Texto transcrito por Braunstein, 1974: 25)

Según conciben éste y otros pueblos de nuestro territorio, la primera tarea del dios creador fue organizar la realidad en un *cosmos*, palabra que proviene del griego y que significa orden. Esta acción organizadora, creadora, repetida en todos los niveles de la realidad parece ser un cometido humano ineludible. A lo largo de la historia las sociedades se han ocupado de crear, de dar forma a la materia, centro y periferia, norte, sur, este y oeste; arriba y abajo... Estructuras esenciales en formas diversas.



Detalle de Máscara Chané



Representaciones de las culturas prehispánicas andinas del Noroeste argentino



Detalle faja andina

El arte no evoluciona según una única línea de desarrollo que alcanzaría –como en el caso de la evolución tecnológica– su punto más alto en la civilización occidental. Un ejemplo de ello es el arte paleolítico europeo, cuyo refinamiento plástico difícilmente podría ser explicado en relación con el contexto tecnológico de cazadores; o las esculturas

en piedras denominadas los suplicantes de la Cultura Alamito, del Noroeste Argentino (Rex González, 1977: 277 y ss.) cuya estilización habla de un manejo plástico de los planos, volúmenes y espacios que no muy frecuentemente es logrado por artistas contemporáneos.



El Suplicante. Cultura prehispánica Alamito. Noroeste Argentino

Para el psiquiatra suizo Carl Jung, esta voluntad formativa tiene sus orígenes en las capas más profundas de la psiquis y parece ser una potencialidad inherente a su condición mediante la cual se conjura el caos e instala un espacio propiamente humano para desenvolver su existencia (Jung 1962, 1970). También lo reconoce así el antropólogo Claude Levi Strauss:

“Si, como creemos, la actividad inconsciente del espíritu consiste en imponer formas a un contenido, y si estas formas son fundamentalmente las mismas para todos los espíritus, antiguos y modernos, primitivos y civilizados (...) es necesario y suficiente alcanzar la estructura inconsciente, subyacente en cada situación y en

cada costumbre, a fin de obtener un principio de interpretación válido para otras instituciones y costumbres, con la condición, como es natural, de profundizar suficientemente el análisis” (Levi-Strauss, 1968: 21-22).

Estamos hablando de objetos que cabalgan entre el mundo de la ergología y la órbita del arte; tienen la rusticidad del trabajo manual y la dimensión de lo estético plasmado en el diseño, la forma y el color, que exceden a su funcionalidad. Todas estas experiencias, que podríamos denominar estéticas, aparecen como una constante en la cultura humana. Su fundamento radica en la necesidad de expresar, de dar forma y organizar la realidad. La ciencia cubre este requisito de un modo racional, el arte lo hace por la vía sensible.

Esta voluntad formativa, común al arte de todos los pueblos, toma en cada configuración histórico-cultural un código preciso, utiliza ciertos símbolos válidos en el contexto y llega en ocasiones a un grado tal de convencionalismo que los motivos se tornan incomprensibles si no se apela a su significación cultural. Un ejemplo de este fenómeno lo encontramos en las representaciones geometrizadas de las *yicas* o bolsas tejidas en *chaguar* de las culturas originarias chaqueñas, a las que se hará referencia en un capítulo posterior.

En un nivel más profundo, el símbolo remite no a una idea concreta sino a un sentido, a una *cosmovisión*, a una particular forma de estar en el mundo. Es la tradición cultural la que proporciona los cánones estéticos básicos, las relaciones formales, cierta temática dominante, en una palabra, lo que denominaríamos el estilo o patrón que le confiere identidad.

3.2. LA ARTESANÍA COMO PATRIMONIO CULTURAL

Entre los pioneros que han investigado las expresiones del arte y la cultura popular en nuestro país no pueden dejar de mencionarse a autores como Augusto Raúl Cortazar (1976), Enrique Palavecino (1933: 1936; 1944), María Delia Millán de Palavecino (1971; 1973; 1981); Héctor Greslebin (1958); Antonio Serrano (1961, 1963), Alberto Rex González (1974) y Adolfo Colombres (2004), entre otros. Millán de Palavecino ha investigado fundamentalmente las técnicas textiles en el territorio argentino, tema en el que más recientemente ha profundizado Diana Rolandi de Perrot (1973, 1978). Etnólogos como Ricardo Magrassi y Carlos Martínez Sarasola han investigado la diversidad de los pueblos originarios de nuestro país, sistematizando el conocimiento que se tiene de ellos. En otro nivel, el filósofo y antropólogo Rodolfo Kusch realizó los aportes más originales para la comprensión del mundo indígena y popular americano. Pasó largos años en Salta recorriendo la geografía provincial en una incansable búsqueda de las categorías más profundas que integran al sujeto personal en una *geocultura* (Kusch 1973, 1976, 1978, 1986, 1987).

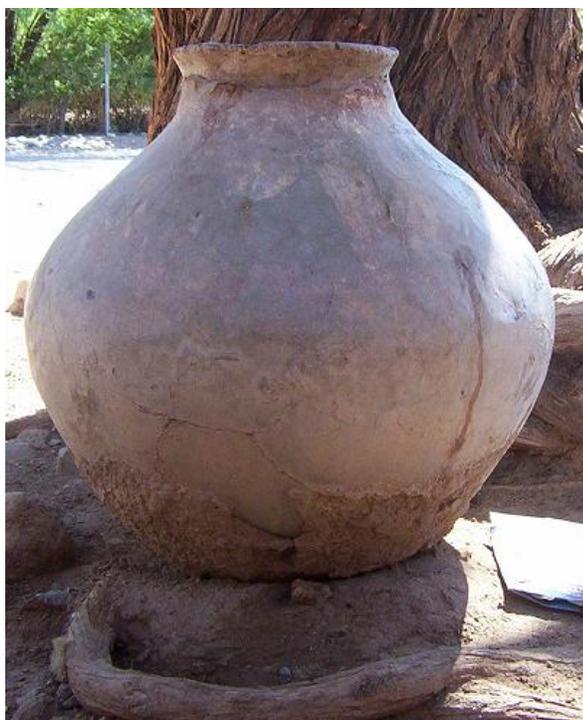
Las que hoy llamamos artesanías han surgido como objetos utilitarios o rituales en su propia cultura antes de convertirse en bienes de mercado. Es el caso, para mencionar algunos ejemplos, de la manta para abrigarse, la vasija para guardar el agua, el lazo de tientos para el apero del caballo, la *yica* de chaguar para recolectar en el monte, la máscara de *yuchán* para la danza ritual, las ollas de barro para cocinar los alimentos. Estos objetos a lo sumo formaron parte del ancestral lenguaje del *trueque* mediante el cual las sociedades equilibraban las diferencias productivas con que la naturaleza y la historia las limitaban.



Poncho del Valle Calchaquí



Pecana en uso y sogá de lana. Vivienda rural de Luracatao



Vasija para acopio de agua. Payogastilla

La artesanía es un producto local por excelencia y uno de sus atributos fundamentales es su relación con un contexto cultural específico, al cual expresa y que se constituye en su principal valor agregado cuando traspone los límites de la sociedad de origen.

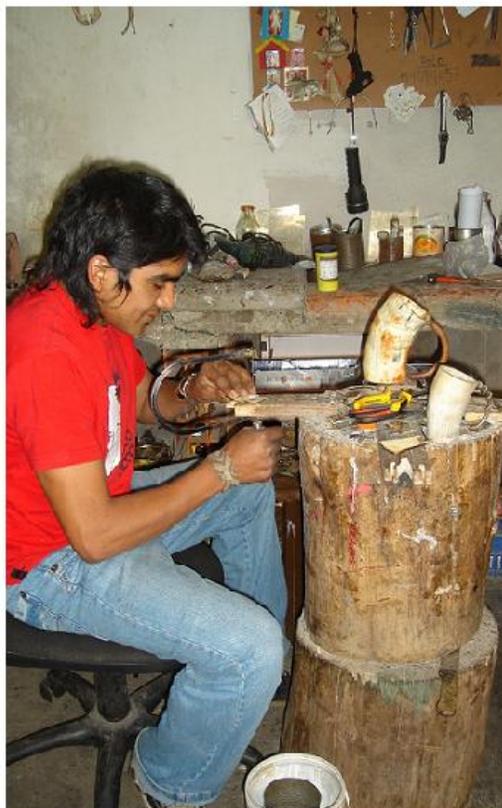
En la Ley Provincial de Protección de las Manifestaciones Artesanales se ha definido como artesanías a

“...las modalidades de producción consistentes en actividades, destrezas o técnicas empíricas con permanente dinamismo resolutivo y estético, mediante las cuales se obtienen objetos no industriales, a partir de materias primas en su estado natural y/o procesadas industrialmente, elaboradas manualmente y/o con recursos instrumentales en los que la actividad manual sea preponderante, y que expresan las características culturales, individuales o colectivas de sus productores”.

y por artesano/a a

“todo aquel o aquella trabajador/a que de acuerdo a su oficio, sentimiento o ingenio crea su obra por medio de la habilidad manual”.

(Ley de la Provincia de Salta Nº 7237/03 de Protección de las Manifestaciones Artesanales, Capítulo II, Art. 2º)



El trabajo manual y los saberes transmitidos constituyen lo distintivo de la producción artesanal

Por su parte, como bienes culturales, las artesanías han sido definidas en el Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo de la UNESCO como uno de los intangibles patrimoniales de creciente valoración, en tanto objetos que encarnan la memoria colectiva de las comunidades en todo el mundo y conforman el sentimiento de identidad en una época de incertidumbre. Como tales, tienen carácter no renovable con el agravante de

que en general se ha privilegiado lo escrito a lo oral, lo ceremonial y monumental a lo doméstico y profano.

"Si todas las formas del patrimonio cultural son frágiles, sus expresiones inmateriales que habitan la mente y el corazón de los seres humanos lo son muy especialmente" (UNESCO, 1997: 211)

La preocupación de los organismos oficiales e instituciones por el desarrollo del sector artesanal reconoce un importante antecedente en la Primera Reunión Técnica de Artesanías y Artes Populares realizada en México en 1973 y de la cual surgió la Carta Interamericana de las Artesanías y el Arte Popular. Hasta la fecha, todavía asistimos a una insuficiente integración de las políticas específicas, sobre todo de las diversas jurisdicciones, aun cuando aparecen interesantes modelos puntuales de gestión.

Se pueden tipificar las distintas alternativas de producción artesanal tomando como variables fundamentales el valor cultural, que se incrementa en la medida en que está más vinculada a una sociedad local, y los volúmenes de producción que la aproximan a la producción seriada más propia de los procesos industriales (Lombera, 2005).

Usualmente se las divide en artesanías folklóricas, etnográficas o étnicas, de proyección y urbanas, categorías que, en muchos casos, están muy próximas al arte popular. Éste comprende una variedad de expresiones como esculturas costumbristas, pinturas, pesebres y retablos, cuyos creadores se nutren de diversas fuentes y sensibilidades y se expresan en muchos casos intuitivamente.



Muñeca tejida. Cultura Colla. Iruya



Artesana con *puiscana*, uso de hilar indígena. Valle Calchaquí



Mascaritas de alfarería Chané. Una innovación que refleja la dinámica de este arte



Artesanía urbana. Azucarera y tetera de alpaca



Artesanía urbana. Vitrofundición

En la práctica, la producción artesanal es un *continuum* en permanente dinamismo que debe abordarse con categorías operativas y flexibles. Sostenemos que su adecuada puesta en valor tiende a cumplir el propósito de resignificación para las propias comunidades atendiendo paralelamente a su potencialidad como actividad productiva sustentable.

3.3. EL CONTEXTO SOCIAL DE LA PRODUCCIÓN ARTESANAL

Consideramos oportuno contextualizar socialmente la producción artesanal de la Provincia analizando la influencia preponderante de los procesos culturales más significativos que interactuaron a lo largo de la historia. Como señalamos precedentemente, presentamos estas pertenencias en categorías flexibles y no exclusivamente definidas geográficamente, para poder reflejar más claramente la dinámica actual de esta producción. En la práctica, estos ámbitos culturales son espacios que presentan fronteras permeables y, en la mayoría de los casos, superpuestas (Sola, 2002).

En las zonas más recónditas del territorio provincial se encuentran en uso algunos objetos de producción artesanal similares a los que ha exhumado la arqueología, tales como implementos de la textilería, utilitarios en arcilla para la preparación y conservación de alimentos como la *chicha* o las preparaciones rituales de la Pachamama; así como cuencos y cucharas de madera para consumir los mismos.

La vida rural, heredera del mestizaje y la Colonia, principalmente la práctica de la ganadería extensiva, permitió el desarrollo de un conjunto de técnicas y destrezas tales como los trabajos en cuero, asta, lana y la platería propias de la cultura criolla, rústica y austera, cada vez más acorralada y que no ha merecido hasta la fecha investigaciones adecuadas.



Artesano criollo trabajando el cuero. El Estanque, dpto. San Martín

La historia reciente da cuenta de procesos sociales que han acercado considerablemente a pobladores de diferentes orígenes como sujetos de similares transformaciones, entre los que podemos mencionar la incorporación masiva de campesinos e indígenas durante décadas como mano de obra temporaria en el desarrollo productivo del Norte; la creciente exclusión resultante de las transformaciones en el mundo del trabajo desde la década del 80; así como la urbanización y los grandes procesos migratorios desde las áreas rurales que han ido conformando los sectores populares de las principales ciudades de la provincia.

Estas periferias urbanas pluriculturales guardan señas identitarias que, aparentemente desterritorializadas, permiten reforzar los vínculos con las poblaciones de origen. Entre ellas, ocupa un lugar propio la producción de artesanías. En muchas ocasiones encontramos en los barrios de la ciudad artesanos provenientes del interior que, complementando a sus parientes rurales, logran hacer más sistemática su producción, orientándola a la demanda del mercado y maximizando la disponibilidad de la fuerza de trabajo familiar. El ámbito urbano además les ofrece la posibilidad de diversificar los canales de comercialización, mejorando los precios percibidos por sus productos.

Resulta claro que nos encontramos en presencia de un fenómeno ubicado en la complejidad de una sociedad en la cual las identidades son generalmente interculturales y en permanente reelaboración. En relación con este tema, García Canclini analiza la reelaboración intercultural del sentido, "no sólo dentro de una etnia, ni siquiera dentro de una nación, sino en circuitos globales, traspasando fronteras, volviendo porosos los tabiques nacionales o étnicos, y haciendo que cada grupo pueda abastecerse de *repertorios culturales* diferentes" (García Canclini, 2004: 35).

En la práctica también son complejos los problemas que enfrentan los artesanos, tales como la falta de recursos, las dificultades de acceso a los mercados y al financiamiento para el capital de trabajo, las intermediaciones abusivas y una todavía insuficiente valoración de lo propio. Pretendemos con esto advertir sobre los errores a los que conduciría caer en simplificaciones habituales tales como considerar a los artesanos como una categoría homogénea, aplicando por ende herramientas de gestión poco diferenciadas.

Las artesanías tradicionales son, en su mayoría, bienes culturales que tardaron años y a veces siglos en cambiar. La aceleración evolutiva de las transformaciones propia de la sociedad moderna las involucra de diverso modo, según esta heterogeneidad que hemos insistido en señalar. No obstante, no es casual el renovado interés por la diversidad cultural, así como la demanda creciente de estos productos que, además de su atractivo estético, trasuntan de algún modo ese "ser diferente" que intuimos detrás de ellos.

“Este proceso de extroversión de lo propio en la búsqueda de los hechos que se refieren a la otredad, lleva a colocarse en el borde o los límites de la propia cultura. Se trata de hacer inteligible este espacio en el que claudica una parte de la posibilidad de comprensión y nuestras certezas culturales se deslizan hacia las de los otros.” (Garreta, 2001: 9)

Los análisis sociales vuelven a cuestionarse como se define la identidad y con qué elementos se da sentido a las vidas particulares, tema que no agotaremos en este caso. Sólo pretendemos resaltar que la producción artesanal ha sido un vehículo privilegiado de contextualidad cultural. Hacia el futuro creemos que está abierta a múltiples caminos, tan desafiantes como los que esperan a una humanidad que no puede eludir la riqueza de su diversidad.

3.4. EL ARRAIGO EN EL TIEMPO Y EL TERRITORIO

El territorio de la provincia de Salta combina una topografía montañosa que arranca en la llanura chaqueña y asciende a las altas cumbres que superan los 6.000 m.s.n.m con una estratégica ubicación sobre el Subtrópico de Capricornio. En este escenario aparecen paisajes de exuberantes selvas, fértiles valles templados y el desierto del Altiplano Andino con su serena belleza. La pródiga geografía propició el intercambio y la diversidad cultural, y hasta la conservación de un rico patrimonio que expresa en toda su dimensión las matrices indígena e hispánica y su largo desarrollo a través de más de 10.000 años de historia cultural. Tanto por su expresión técnica como estética descollan la cerámica, la textilería, la cestería, la orfebrería, la imaginería y la talla en madera, hueso o asta, así como los trabajos en cuero, técnicas que hunden sus raíces en las tradiciones indígenas y criollas.



Camino andino de herradura. Las Mesadas. (Qhapaq Ñan Salta)
Utilizado desde tiempos prehispánicos hasta la actualidad. Foto M.F.Sola

El valor de las artesanías tradicionales salteñas se explica justamente por la variedad del mosaico cultural que conforma el Noroeste Argentino. Al Oeste encontramos la rica tradición prehispánica de los señoríos andinos meridionales, con un notable desarrollo social y organizativo y entre cuyos estilos artísticos más destacados podemos señalar las culturas tempranas de Candelaria, Condorhuasi, Ciénaga; el gran florecimiento artístico de la Cultura Aguada del Período Medio; las culturas tardías de Santa María y Belén y sus expresiones en la Puna y Quebrada de Humahuaca. También debe mencionarse la influencia breve pero notable del Imperio Incaico, reflejada, entre otros, en el destacado hallazgo del enterratorio ceremonial de altura de los Niños del Lulluillaco, con un importante ajuar de delicada factura que se exhibe en el Museo de Arqueología de Alta Montaña en la ciudad de Salta.

Sobre esta sólida base que fue proscripta y negada sin lograr ser eliminada, se incorporó el arte popular traído por los españoles que tenía ya mixturados elementos de tradiciones como la celtíbera, romana, helénica, judía y musulmana. El año 1535 marca el ingreso de los colonizadores españoles en el Noroeste argentino. En dicha fecha, Diego de Almagro sale del Cuzco con destino a Chile, atravesando Jujuy y Salta por la "provincia de Chicoana", ubicada por los historiadores en el Norte del Valle Calchaquí. De esta forma los Valles se convierten en la puerta de ingreso de la corriente colonizadora proveniente del Alto Perú.

Entre otras importantes innovaciones llegaron al campo de los artesanos el telar horizontal de pedales, el torno de pie para levantar las piezas de arcilla, los bordados para decorar textiles, la imaginería religiosa y nuevos diseños en cuero asociados a la introducción del ganado vacuno y caballar. La producción artesanal en base a la importante mano de obra indígena fue de gran significación económica en las encomiendas durante la Colonia, cuando la Gobernación del Tucumán jugaba un rol comunicacional estratégico, dedicada a la producción de granos y al engorde de mulas y ganado para Chile y el Alto Perú.



Telar criollo. Peine para la urdimbre



Alforja. Técnica de bordado hispánico sobre telas indígenas

La industria textil fue especialmente protegida por las autoridades hispánicas, y las obras de los indígenas formaban parte de los tributos que los mismos debían entregar a sus encomenderos. Además de las telas de origen prehispánico, se realizaban otras por imitación de las europeas que eran denominadas "paños de Castilla", y que en muchos casos igualaban y superaban en calidad a sus similares del Viejo Mundo.

En algunas disciplinas, como en la alfarería decorativa y ceremonial andina, el corte fue abrupto; en otras, la estética y las técnicas indígenas lograron trascender en los nuevos productos y llegaron hasta la actualidad como resultado del mestizaje, el sincretismo y la reinterpretación de símbolos cuya expresión fundamental es la cultura criolla de amplia dispersión en la provincia.



Poblador criollo, Sierras y Valles Intermontanos. Metán

En otros casos, como en los textiles en chaguar de los indígenas del Chaco, técnicas y estética han atravesado indemnes el transcurrir de los siglos. En el Este de la Provincia, desde los contrafuertes selváticos andinos y hasta la llanura chaqueña, encontramos actualmente las culturas con mayor identidad étnica. Pese a llevar más de un siglo de contacto intenso con el mundo occidental, moldeados por las misiones religiosas, las migraciones como fuerza de trabajo a los grandes ingenios azucareros o a la construcción del ferrocarril que atravesó el Chaco hasta Formosa y, más recientemente, incorporados como obreros en las explotaciones madereras, estos pueblos han conservado su *ethos* y su lengua que valoran especialmente.

3.5. SITUACIÓN ACTUAL DE LA PRODUCCIÓN ARTESANAL EN LA PROVINCIA

Hemos observado en las investigaciones realizadas en los últimos años que, frente a la potencia con que irrumpe la globalización en los pueblos rurales, este tipo de producción se encuentra en un proceso de deterioro y, en algunos casos, en riesgo de desaparición. La primera comprobación que surge es que la artesanía ha perdido su funcionalidad interna, a nuestro entender, por dos razones fundamentales: a) sustitución por productos industrializados, generalmente de mala calidad y bajo costo (baldes, cacerolas de aluminio, platos y tazas de plástico, cucharones enlozados, textiles sintéticos, entre otros) y b) una cierta connotación "vergonzante" de lo propio ante el modelo urbano sin más que llega tanto de la mano de la escuela como de los medios de comunicación.

Pero, más grave aun, aquella artesanía que ha sobrevivido orientándose hacia el mercado también se ha empobrecido, alejándose de los valores patrimoniales y estéticos que le eran propios pues se ha visto expuesta a una demanda turística pintoresquista y uniforme propia de los mercados de productos regionales.

Las artesanías suman al valor de la rusticidad de sus materiales y la habilidad manual de quienes las producen este componente cultural que las convierte en objetos únicos y que sin embargo está casi ausente en los sistemas actuales de comercialización y difusión. En los locales de venta, tanto estatales como privados, los productos artesanales son apilados sin indicación de procedencia y con una total ausencia de referenciamiento al contexto. No se utiliza pannelería de interpretación, folletería o etiquetas de certificación que las vinculen con las principales tradiciones culturales de la provincia.

Cabe señalar que el mercado y la iniciativa privada son agentes importantes en los cambios que aceleradamente se desencadenan en el ámbito de la producción de artesanías por lo que el apoyo a este impulso espontáneo de la actividad no debe descuidar el énfasis en la recuperación y puesta en valor de la producción más tradicional. Insistimos en que ambas estrategias no son excluyentes, se trata más bien de articular iniciativas y conectar al mundo del diseño con el mundo de la producción contemplando tanto la diversidad de origen como la vulnerabilidad y el valor cultural de ciertas expresiones. Este esfuerzo debe verse reflejado en adecuadas herramientas comunicacionales asociadas a la difusión y comercialización.

Las producciones de mayor valor patrimonial

Habiendo realizado un diagnóstico exhaustivo en la provincia, estamos en condiciones de sostener que una política para el sector artesanal no puede dejar de contener la registración de estas producciones de mayor valor patrimonial propiciando a su vez la transferencia de sus técnicas a las nuevas generaciones. Señalamos a continuación aquellas disciplinas de mayor trascendencia y en las cuales hemos puesto el énfasis:

- ◆ Técnicas de la tradición textil andina (Comunidades de origen diaguita del Valle Calchaquí y comunidades hoy conocidas como Collas de la Puna y Prepuna)
- ◆ Cestería tradicional (Valles intermontanos y Sierras)
- ◆ Cerámica decorada y utilitaria (Valles intermontanos y Sierras)
- ◆ Cestería tradicional indígena (Culturas Guaraníes)
- ◆ Tallas en madera y construcción de máscaras (Culturas Chané y Colla)

- ♦ Alfarería con engobe (Cultura Chané)
- ♦ Tallas en maderas duras (Culturas Wichí, Chorote, Toba)
- ♦ Textiles en fibra vegetal de chaguar (Culturas Wichí, Chorote, Toba)

Como otras producciones de gran potencialidad para su desarrollo y recuperación se pueden mencionar la talla de piedra y lapidación y la imaginería, relacionada esta última con la valiosa tradición del arte mestizo colonial cuya máxima expresión se alcanzó en las Misiones Jesuíticas y en los Valles Andinos con las descollantes obras del pintor y escultor salteño del siglo XVIII, Tomás Cabrera. Queda por último una amplia gama de producciones de innovación en las cuales el eje está puesto en el diseño y en la combinación de técnicas y materiales que podríamos denominar artesanías de *fusión*. Estas se relacionan con la confección de prendas de vestir y ornamentos, pequeños muebles y utilitarios y, en general, productos para la decoración.



Detalle del cuadro de Tomás Cabrera *Encuentro del Gobernador Matorra con el Cacique Payquín*

En el siguiente cuadro resumimos las tradiciones culturales, los grupos sociales relacionados y las principales disciplinas artesanales. En él pretendemos reflejar la heterogeneidad de los productores de artesanías, tanto por su origen social como por su pertenencia cultural. Esta categorización incluye una referencia territorial no excluyente pues algunas disciplinas exceden a una confinación geográfica:

Cuadro Nº 1. Situación de la producción artesanal en Salta

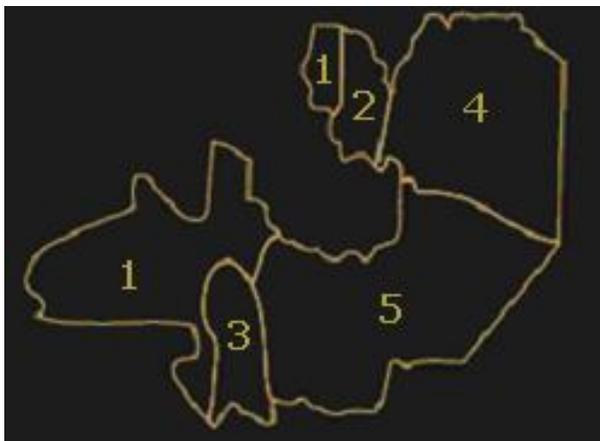
Disciplinas predominantes

Contexto cultural	Principales grupos sociales relacionados	Distribución territorial	Disciplinas artesanales predominantes
ANDINO	Pequeños productores Puneños Collas	PUNA Departamento de Los Andes y Norte de La Poma	-Hilandería manual -Textiles en lana de llama y oveja -Trabajos en piedra -Alfarería rústica doméstica
	Pequeños productores Prepuneños Collas	PREPUNA -Departamentos Iruya y Santa Victoria -Yungas o Selvas de montaña al Oeste del Departamento Orán	-Hilandería manual -Textiles en lana de oveja y llama -Trabajos en cuero -Alfarería rústica doméstica -Tallas en maderas blandas -Instrumentos musicales etnográficos
	Pequeños productores, arrenderos y pastajeros Vallistos o Calchaqueños mestizos	VALLE CALCHAQUÍ -Departamentos de La Poma Sur, Cachi, Molinos, San Carlos y Cafayate	-Hilandería manual -Textiles en lana de oveja y llama -Cerámica utilitaria -Cerámica decorativa -Trabajos en cardón -Cestería en caña, simbol y poleo -Trabajos en cuero
ETNOGRÁFICO o INDÍGENA DE LA SELVA Y EL CHACO	Culturas de Chaquenses típicos Wichí, Chorote Chulupí, Toba	CHACO ÁRIDO Y SEMIÁRIDO Río Pilcomayo Río Bermejo, Ruta 81, Ruta 86 (Departamentos General San Martín y Rivadavia)	-Textiles en chaguar -Ornamentos en chaguar y semillas -Tallas en maderas duras -Alfarería utilitaria doméstica
	Culturas de la Selva Tupí Guaraní Ava Guaraní Chané chiriguanizado Tapiete	CHACO OCCIDENTAL Selva pedemontana Alrededores del Río Itiyuro Ruta 34 (Departamentos General San Martín y Orán)	-Cestería en bejuco -Cestería en palma carandai -Cuerdas y hamacas en fibras -Alfarería rústica -Instrumentos musicales etnográficos -Cerámica con engobe Chané -Máscaras Chané en madera de Yuchán
CRIOLLO	Criollos. Peones, puesteros y pequeños propietarios rurales Gaucho de las serranías Gaucho chaqueño	SIERRAS Y VALLES INTERMONTANOS Valles de Lerma y Siancas. Valle de Metán Llanura Chaqueña	-Hilandería manual -Textiles en lana de oveja -Trabajos en asta -Trabajos en cuero -Platería

URBANO O DE FUSIÓN	Sectores populares urbanos Artistas y productores independientes	ÁREAS URBANAS Y TURÍSTICAS Valle de Lerma Ciudades Turísticas del Interior de la Provincia	-Indumentaria y Ornamentos -Instrumentos musicales -Platería - Metalaría -Cerámica utilitaria y decorativa -Artesanía de fusión
---------------------------	---	--	---

Fuente: Sola, M. F. *Artesanías de Salta. Herencia Viva*. Col. Ex Libris. Fondo Editorial. Secretaría de Cultura de Salta. Consejo Federal de Inversiones. Salta, 2006

Mapa Contextos Culturales



CONTEXTOS CULTURALES

ANDINO

1. Cultura Colla Altoandina (Puneña)
2. Cultura Colla (Prepuna y Selva de Montaña)
3. Cultura Vallista Calchaquí

ÉTNICO DEL CHACO Y LA SELVA

4. Culturas de la Selva y Chaquenses

CRIOLLO

5. Cultura Criolla-Ganadera (Sierras y Valles intermontanos – Llanura Chaqueña)

