

Universidad Católica de Salta

Facultad de Educación

Carrera: Licenciatura en Artes Plásticas

Modalidad: Presencial

Tesis teórica

CLAUDIA ALARCÓN

DE ARTESANA WICHÍ A ARTISTA CONTEMPORÁNEA



Directora de tesis: Mg. Profesora Gabriela Gómez

Autora: Valeria Carolina Vázquez

Año: 2024

Agradecimientos

En primer lugar, quiero agradecer a Dios por su fidelidad y por el privilegio de haber recibido, en una primera instancia de elaboración del proyecto de la tesis, la excelente orientación del profesor y artista plástico Horacio Pagés Frascara, quien debido a su inesperada partida a la presencia de Dios no pudo continuar acompañándome en este trabajo, sin embargo sus consejos han sido faros de luz en esta investigación.

Agradezco a la Profesora Gabriela Gómez, por haber aceptado la dirección de la tesis, por su excelente predisposición y los valiosos aportes sin los cuales no hubiera sido posible concretar este trabajo académico. Cada una de sus correcciones y observaciones realizadas en este trabajo reflejan su profesionalismo, sabiduría y experiencia en el campo de la epistemología, de la cultura en general y de la escritura académica.

Durante este lapso de tiempo he tenido la oportunidad de conocer personas muy valiosas y generosas a la hora de brindar información sobre el tema de la tesis, por ejemplo: La artista Andrea Fernández me ha brindado datos claves sobre Claudia Alarcón en la entrevista realizada. Asimismo, Florencia Pérez de la Fundación Pata Pila y María García de la fundación Pro Yungas hicieron posible una entrevista a las tejedoras Wichí y de esa manera escuchar desde la propia voz y desde su propio idioma las explicaciones sobre sus procesos creativos.

Se agradece a la directora de la fundación Cultural Cebil Andrea Ardanas, las artistas y poetas Wichi del Centro Cultural Tewok, Guillermina, Karina y Karen quienes aportaron datos precisos y relevantes sobre su cultura y cosmovisión.

Por razones de distancia y por problemas de conectividad en la zona de residencia de Claudia Alarcón no se pudo concretar la entrevista personal, sin embargo quiero agradecer por las fotos y su predisposición para responder a algunas de las preguntas vía WhatsApp.

Agradezco a los docentes de la carrera de la Licenciatura en Artes Plásticas la cual cursé durante el período 2020-2022, ya que desde la especificidad de cada materia han aportado enriquecedores conocimientos permitiendo una real actualización en el campo del arte. Su profesionalismo motivó e impulsó la concreción de este importante y difícil paso, que significa concluir una Tesis de Licenciatura. Destaco además, la labor de la Profesora Soledad Sánchez Goldar de Taller de Práctica de Artes Plásticas I y II y Crítica de Arte y su ayuda incondicional durante el cursado de la carrera. Finalmente agradezco a mi Madre Emilia Condori por su impulso a hacer la carrera, a mi hijo Fabrizio ya que su sola presencia me insta a seguir siempre adelante con mis proyectos.

Resumen

Claudia Alarcón, es un caso paradigmático en la escena artística de Salta, siendo ella una de las primeras artistas plásticas salteñas de origen Wichí reconocida a nivel nacional e internacional. Con una valiosa trayectoria como artesana, entre los años 2022 y 2023 se consagra en el campo del arte, lo cual se evidencia a través de su participación en circuitos formales de exposición, muestras en museos y galerías de alcance nacional e internacional, además de haber obtenido reconocimiento y premios relevantes como el otorgado por Salón de Nacional de Artes Visuales en el año 2022.

Signo de su importante trayectoria y de un cambio cultural que se hace evidente, por primera vez el Museo de Arte Contemporáneo de Salta (MAC) adquiere una obra realizada por una artista que se considera a sí misma indígena, proveniente de una comunidad originaria; con el fin de que forme parte del patrimonio artístico contemporáneo de la Provincia de Salta. Convirtiéndose Claudia Alarcón en referente en pleno siglo XXI del arte Wichí, posicionando con su obra no solo a la mujer Wichí, sino también a la cultura ancestral de su comunidad, resistiendo desde el arte y poniendo en evidencia siglos de postergación social y cultural.

La intención principal del presente trabajo es analizar las obras de Claudia Alarcón y su irrupción en la escena artística de Salta desde una perspectiva decolonial. Muchos estudios han demostrado que el mencionado enfoque aporta una mirada diferente a aquellas producciones artísticas que forman parte del arte latinoamericano, ya que “el giro decolonial impulsó la búsqueda de métodos para deconstruir epistemologías, prácticas y percepciones” (Rueda, 2021, p. 2).

En este caso en particular, ayudará a comprender el arte y la artesanía ya no como entidades antagónicas sino como nuevas formas de expresión y de resistencias culturales, identificando aquellos aspectos que evidencian desplazamientos de frontera entre ambas actividades tanto en las obras de Claudia como en su recorrido de artesana a artista.

Summary

Claudia Alarcón is a paradigmatic case in the artistic scene in Salta. She is one of the first saltenian plastic artists of Wichí origin, nationally and internationally recognized. She devoted to the art field with a valuable trajectory as an artisan between 2022 and 2023. This is shown through her participation in formal national and international exhibitions, in museums and art galleries. She was also awarded with important prizes as the one from the National Visual Arts Hall in 2022.

Her important career produced a cultural change which was evidenced by the Contemporary Art Museum in Salta when it acquired one of her masterpieces belonging to a native, as she considers herself. She comes from a native community in the north of Argentina. Her work forms part of the artistic contemporary patrimony of Salta Province. Claudia Alarcón became a referent of the Wichí art in the XXI century since her work put in place not only the Wichí woman but also the ancient culture of her community. This fact showed art strength and made social and cultural centuries of being left behind evident.

The main objective of the present work is to analyse Claudia Alarcón's work going into the artistic scene in Salta from a decolonial perspective. Many researches have demonstrated that this approach contributes to look at the artistic production of Latin American art differently. The decolonial trend looks for methods of rebuilding meanings, practices and perceptions.

In this particular case, this work will help to look at art and craft no longer as antagonistic entities but also as new forms of cultural expressions and resistance, and to identify those aspects between both activities in Claudia's work on her way from an artisan to an artist.

Índice

Agradecimientos	1
Resumen	2
Summary	3
Introducción	5
Aportes teóricos.....	6
Capítulo 1.....	12
Historia, tramas y colores del mundo Wichí	12
Contexto natural	14
Cosmovisión.....	15
Técnicas y producciones	17
Idioma Wichí.....	17
¿Qué es lo que se conoce del arte Wichi desde su historia?.....	19
La expresión musical y la danza.....	20
Capítulo 2	23
Interculturalidad epistémica	23
Primera muestra.....	25
Segunda muestra.....	28
Tercera muestra	31
Capítulo 3	41
Recorrido de artesana a artista.....	41
La voz de Claudia en pocas palabras.....	46
Desprendimiento y apertura	46
Nordonomía vs. Creatividad.....	50
Un lenguaje geométrico, transdisciplinario ancestral y latinoamericano	52
Capítulo 4	57
Análisis de obra.....	57
Trabajo colectivo y colaborativo	58
Colonialismo interno en el arte Wichí.....	59
Conclusiones	69
Referencias	72
Anexo.....	76

Introducción

La presente tesis titulada *Claudia Alarcón - De artesana Wichí a artista contemporánea* está ligada a la idea del borramiento de fronteras entre el arte y la artesanía y a la opción decolonial como marco de análisis, por ello es importante en esta primera instancia del trabajo explicar cómo y cuándo surgió la idea del fin del linde entre ambas actividades. Todo comenzó durante el cursado de la Licenciatura en Artes Visuales (2020 -2022), específicamente durante las clases de Seminario Historia del Arte I: Arte Contemporáneo y en Historia del Arte II: Arte Latinoamericano y Argentino, en ese periodo de tiempo se ha observado y presenciado las siguientes obras y exposiciones, las cuales no solo despertaron el interés por analizarlas e indagar sobre las mismas, sino también despertaron una profunda emoción:

- ❖ *Creatividad Compartida* 2019. Muestra realizada en el marco de un proyecto transdisciplinar, coordinado por la artista Salteña Roxana Ramos, constituido por instalaciones, videos, objetos y arte de acción/ relacional los cuales formaron parte de la VII Edición de *Salteños en el MAC*. La obra seleccionada para formar parte de la investigación era la titulada *Sin Tiempo II*¹; dicho trabajo está realizado con discos de simbol² por el artesano de Cafayate Sixto Maita.
- ❖ *Las calles de la ciudad, el orden del amplio país*, 2021, obra realizada por el artista alemán Olaf Holzapfel juntamente con artesanas de la comunidad Wichí. La presentación se llevó a cabo en el Museo de Arte Contemporáneo de Salta Capital.
- ❖ *Todavía las cosas hacían sombras*, 2021. Muestra de la artista plástica Florencia Sadir, realizada en el Museo de Arte Contemporáneo.
- ❖ *La escucha y los vientos* 2021. Relatos e inscripciones del Gran Chaco, realizada bajo la curaduría de la artista salteña Andrea Fernández e Inka Gresel. Exposición realizada en el Museo de Bellas Artes, como parte del proyecto Bienalsur, cuyo objetivo fue presentar y poner en valor el arte de los pueblos originarios. Se exhibieron en esa oportunidad una selección de textiles del artista plástico *Pajita* García Bes (1914 - 1978) y una serie de paños de amplias escalas realizados por dos grupos de tejedoras llamados *T'sinay tha'chuma'as* (mujeres trabajadoras) de comunidades Wichí de zona La Puntana (Salta) de la que Claudia Alarcón formaba parte y *Suwanhas* (hormigas). Estos grupos trabajaron con el acompañamiento del Artista Plástico Visual Guido Yannitto. El estudio de alguna de estas exposiciones se profundiza en el capítulo 2. Ésta última muestra fue clave en el proceso de búsqueda del tema de la presente investigación.

En el año 2023 se toma conocimiento de la premiación del Salón Nacional de Artes a Claudia Alarcón, lo que la convierte en la primera artista plástica salteña de origen Wichí reconocida en espacios oficiales

¹ Obra *Sin Tiempo* de Roxana Ramos realizada en colaboración con el artesano Cafayateño Sixto A. Maita. Se comparte una imagen de la mencionada obra en Anexo.

² Simbol. Planta de la familia de las gramíneas cultivadas en el norte de Argentina, cuyas cañas se usan en la cestería. El artesano Sixto Maita residente de la localidad de Cafayate se destaca en la producción de cestería en simbol y poleo.

del arte. Su obra titulada *De lo ancestral a lo futuro* fue adquirida por el Museo de Arte Contemporáneo de Salta. (MAC) con el fin de que forme parte del patrimonio artístico contemporáneo de la Provincia; evidenciando un verdadero giro con respecto a la consideración y valoración de estos espacios culturales hacia el arte Wichí y específicamente hacia una mujer indígena. Al respecto Claudia Alarcón expresó en sus redes lo siguiente: “Yo siento que es ahora el momento de mostrar todo lo que viene de nuestra fuerza y formas ancestrales hacia el futuro. Hoy, empiezo a nombrarme como una artista indígena, una artista Wichí” Página/12, (02 - 01 - 23).

Las presentaciones artísticas antes señaladas y la premiación de la artista Wichí conducen a sostener en esta investigación las ideas previas referidas a la hibridez de ambas prácticas sin embargo, se ha focalizado el estudio en la trayectoria y en las obras de la artista Wichí. La pregunta rectora de la tesis es ¿Cómo comprender desde la perspectiva decolonial las obras y el trayecto de artesana a artista desde una consideración contextual y situada?

Aportes teóricos

Cabe aclarar que el interés por el paso de la actividad artesanal al campo del arte o el borramiento de fronteras entre las prácticas artísticas no es exclusivo del enfoque decolonial. Existen análisis y perspectivas surgidas desde la propia teoría que coinciden con el enfoque decolonial, sobre todo las vinculadas al borramiento de fronteras entre las prácticas artísticas en el campo del arte.

En este sentido la filósofa mexicana Eli Bartra realiza un aporte relevante al tema del arte popular, considerando por ejemplo, los procesos creativos desde una perspectiva feminista; estableciendo una relación de sentido entre lo tradicional y lo moderno y el borramiento de frontera entre estas prácticas. Análisis centrado especialmente en diferentes países de Latinoamérica. Reconociendo aquellas de larga tradición con otras creaciones más recientes. Su estudio está focalizado en producciones populares realizadas en América Latina y el Caribe.

El antropólogo y crítico cultural argentino Nestor García Canclini en su libro *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, brinda significativos aportes al tema; partiendo de una concepción enmarcada en la hibridez de los procesos y circuitos culturales en general y de manifestaciones artísticas y/o artesanales en particular. “Los circuitos híbridos son el reflejo de procesos complejos y diversos los cuales necesariamente deben ser observados desde una mirada transdisciplinaria” (Canclini, 1989, p. 15). La parcelación del conocimiento, señala el autor, ya no funciona para analizar la pluridiversidad de los fenómenos culturales del presente.

María de los Ángeles de Rueda (Profesora y licenciada en Historia del Arte, Magister en estética y teorías de las artes) en su artículo llamado *Miradas Cercanas. Aportes para los Estudios decoloniales en las artes* el cual manifiesta la necesidad de una estética decolonial para analizar las manifestaciones

artísticas sobre todo de Latinoamérica; estética que se opone a los paradigmas occidentales canonizados desde la modernidad.

Desde el marco teórico propuesto para la presente investigación, se entiende como decolonial a aquella perspectiva que se presenta como una opción, la cual se hace visible como práctica desde la época colonial, pero como reflexión teórica tiene su origen en Europa y Norteamérica en el año 1996; fecha en la que se conformó un grupo intelectual, político y transdisciplinar denominado Modernidad/colonialidad. Uno de los conceptos clave que proponen es la decolonialidad, comprendida como un pensamiento que revierte o cambia radicalmente la forma de comprender las diferentes dimensiones culturales, sociales y políticas de la vida. Esta postura privilegia el conocimiento situado y la diferencia colonial, desplazando la hegemonía intelectual de los centros de poder global. Decolonialidad comprendida como “giro decolonial”, término introducido por el filósofo puertorriqueño Nelson Maldonado Torres. Los integrantes del colectivo Modernidad/colonialidad realizaron numerosas y sucesivas reuniones, producto de las mismas surgieron elaboraciones conceptuales y teóricas en torno a las herencias coloniales de poder en países latinoamericanos y en otros contextos periféricos.

Entre los pensadores que conforman este grupo se puede mencionar al sociólogo peruano Anibal Quijano, el filósofo argentino Walter D. Mignolo, al editor del libro *El Giro decolonial* Santiago Castro Gómez, al sociólogo portugués Boaventura de Sousa Santos entre otros, quienes coinciden en afirmar lo siguiente:

La división internacional del trabajo entre centros y periferias, así como la jerarquización étnico - racial de las poblaciones, formada durante varios siglos de expansión colonial europea, no se transformó significativamente con el fin del colonialismo y la formación de los Estado - nación en la periferia. Asistimos más bien, a una transición del colonialismo moderno a la colonialidad global, proceso que ciertamente ha transformado las formas de dominación desplegadas por la modernidad, pero no la estructura de las relaciones centro - periferia a escala mundial. (Gómez y G., 2007, p. 213)

Otra cuestión relevante en la línea de pensamiento decolonial tiene que ver con el modo de entender el capitalismo y su influencia en las determinaciones referidas al desigual acceso de artesanos o artistas a los espacios oficiales del arte, en este contexto desde el enfoque que aquí llamamos decolonial, “el capitalismo global contemporáneo resignifica, en un formato posmoderno, las exclusiones provocadas por las jerarquías epistémicas, espirituales, raciales/ étnicas y de género/sexualidad desplegadas por la modernidad. De este modo, las estructuras de larga duración formadas durante los siglos XVI y XVII continúan jugando un rol principal en el presente” (Gómez, 2007, p. 14). A este fenómeno Anibal Quijano lo llama matriz colonial de poder, es decir “las relaciones coloniales de poder las cuales no se limitan solo al dominio económico - político y jurídico - administrativo de los centros sobre las periferias, sino que poseen también una dimensión epistémica, es decir cultural” (Gómez, 2007, p. 20).

A partir de este pensamiento crítico se propone un proceso de resignificación desde lo epistémico, lo cultural y artístico con la pretensión de concretar un cambio radical, profundo y a largo plazo. Cambio atravesado por ético, lo político y lo sociocultural, el cual lleva a pensar y a analizar el trayecto de Claudia Alarcón desde un marco de pensamiento decolonial, que va más allá del simple cambio de denominación: de artesanía a arte o de artesana a artista. En este sentido, dicho enfoque teórico-crítico brinda una serie de categorías de análisis tales como interculturalidad epistémica, desprendimiento y apertura, pensamiento heterárquico, nuevo lugar de enunciación, creación de nuevos espacios y lenguajes alternativos, los cuales permiten comprender los cambios y los desplazamientos de frontera entre el arte y la artesanía en Claudia Alarcón, en su trayecto y obras desde su contexto.

La heterarquía parte del reconocimiento de los diferentes sistemas de construcción de conocimiento, sin privilegiar uno sobre otros. El pensamiento heterárquico posibilita comprender el tema en cuestión desde lo contextual, atendiendo a los diversos aspectos involucrados en el proceso de producción de la artista. Como bien menciona Castro Gomes “Todo conocimiento posible se encuentra incorporado, encarnado en sujetos atravesados por contradicciones sociales, vinculados a luchas concretas, enraizados en puntos específicos de observación” (Gómez, 2007, p. 21).

Cabe aclarar que desde la matriz colonial de poder la comprensión del arte estaba supeditada a una clasificación estricta de actividades artísticas, parcelación que no solo consistió en la diferenciación del arte y de la artesanía sino también, en la valoración diferenciada y jerarquizada; tratamiento similar recibió el trabajo de una mujer indígena, el cual fue invisibilizado, cuando no ignorado. Esta situación es llamada desde un enfoque decolonial jerarquía epistémica, la cual implica un doble desafío: la superación por parte de quienes se encuentran en los niveles opuestos de la misma. “El prejuicio que asume la superioridad de ciertos conocimientos sobre otros es un escollo que ha de superarse desde ambas perspectivas del espectro: por quienes trabajan desde las oficinas del arte superior y por quienes trabajan en las oficinas del saber subalterno” (Mignolo, 2023, p. 21).

Desde la crítica decolonial esta valoración diferenciada se aplicó a todos los campos del conocimiento y el ámbito cultural y artístico no era la excepción. “Las diferencias de esos campos sirvió para organizar los bienes y las instituciones. Las artesanías iban a ferias y a concursos populares, las obras de arte a museos y bienales” (Canclini, 2001, p. 17).

La justificación de tal jerarquización, es según C. Gómez la “negación de la coetaneidad en el tiempo y en el espacio” (Gómez, 2007, p.15). Las comunidades originarias como por ejemplo la comunidad Wichí se encontraba en una posición diferenciada desde las ciencias sociales, no solo espacial o geográficamente, sino también temporalmente, situación debida al hecho de que la cultura hegemónica siempre se consideró superior desde los aspectos sociales, culturales, epistémicos, espirituales, raciales, etc.; por lo tanto, si las comunidades originarias eran consideradas primitivas, bárbaras o pre lógicas, todo lo que producían también era desvalorizado, destruido e invisibilizado.

El trayecto artístico de Claudia Alarcón se encuentra atravesado por una serie de proyectos de índole social, de encuentros y de diálogos entre artistas plásticos salteños y las tejedoras de la comunidad originaria. Los mismos fueron posibilitando la visibilización y la legitimación de un modo de hacer, de habitar, de pensar; consolidando una forma de resistencia a través del arte. Para analizar dicho trayecto se partirá de una serie de conceptos o ideas que provienen del paradigma mencionado:

La interculturalidad epistémica “señala y significa procesos de construcción de un conocimiento otro, de una práctica política otra, de un poder social (y estatal) otro y de una sociedad otra; una forma otra de pensamiento relacionada con y contra la modernidad/colonialidad, y un paradigma otro que es pensado a través de la praxis política” (Gómez, 2007, p. 49).

La interculturalidad epistémica en relación al tema de la hibridez del arte y de la artesanía en la artista Wichí surge, de acuerdo a lo observado, a partir del proyecto llevado a cabo por Andrea Fernández en el año 2015 apoyado por INTA, proyecto que estuvo fundamentado en el diálogo, en intercambios y encuentros entre Guido Yannitto y el grupo *Thaïi* del que Claudia Alarcón formaba parte. Este contexto motivó a la tejedora Wichí a adoptar nuevas formas de pensarse y de producir su obra.

Esta concepción teórica aportada por W. Mignolo cobra relevancia en cuanto se evidencia en la propia vida de la artista, un proceso de decolonización, tanto cultural como epistémico; proceso que ella misma va atravesando durante esos años en compañía de su familia y de su comunidad natal. Es aquí donde la categoría de análisis referida al nuevo lugar de enunciación indígena remarca la postura política, cultural y epistémica de nuestra destacada artista; desde el nuevo rol, impulsada por Andrea y Guido Yannitto va creando espacios y oportunidades para las nuevas generaciones de su comunidad; replanteando con su arte concepciones, técnicas y procedimientos artísticos tradicionales, sin abandonar como se dijo su cultura ancestral.

Su propuesta tiene que ver con la creación de lenguajes alternativos, en este caso se hace referencia al tejido, a los diseños realizados en cada obra, a la creación de un nuevo lenguaje visual y geométrico que parte de su inspiración en la geometría ancestral milenaria de su comunidad. Se trata de un lenguaje y de una técnica ancestral, que dan cuenta de la historia, de su idioma y de la cosmovisión compartidas por su pueblo; siendo a la vez, un lenguaje que, como ella misma menciona, se proyecta hacia el futuro y se manifiesta como mensajes visuales, que con arraigo en el pasado hace referencia a las problemáticas actuales de su comunidad y mira a su futuro.

En esta misma línea de pensamiento el sociólogo, Boaventura De Sousa Santos sostiene, en relación a su teoría llamada *Epistemología del sur*, la necesidad de una traducción cultural que permita visibilizar, y comprender de una manera más profunda el pensamiento, las cosmovisiones y las producciones de estas comunidades no occidentales. En tal sentido se fue observando en el trayecto investigativo del

tema, desprendimientos y aperturas que generaron nuevos espacios de encuentros e interacciones entre las tejedoras Wichí, Claudia, los artistas, las diferentes instituciones y el público en general.

La creación de estos espacios de artes institucionales y no institucionales, van generando cambios significativos para un pequeño sector de las comunidades originarias, dando inicio a una nueva etapa del arte Wichí, se trata de espacios de integración, de diálogo visual, los cuales interpelan incluso a públicos que no siempre se sentían con derecho a disfrutar de este tipo de presentaciones artísticas, en especial a aquellos de las propias comunidades originarias.

Estos cambios también generan otras lecturas de las producciones textiles, por ejemplo, Silvia Rivera Cusicanqui (Socióloga, activista, teórica contemporánea e historiadora boliviana), resalta la importancia de comprender la narrativa de las imágenes y “captar los sentidos bloqueados y olvidados por la lengua oficial” (2010, p. 5) los cuales por mucho tiempo fueron subvertidos por el discurso colonial. En cuanto a las obras de nuestra artista los cambios y los traspasos de fronteras entre ambas actividades no diluyen los significados simbólicos ancestrales de sus diseños. Por el contrario, a través de la aplicación de nuevas modalidades, adquieren un nuevo posicionamiento y un reconocimiento de la cultura Wichí en general y de sus obras en particular.

Por tal razón, se realizó una lectura interpretativa de algunos de los paños de Claudia Alarcón, con el propósito de descubrir la poética contenida en estas obras, poética ligada a la naturaleza, la cultura y a la cosmovisión Wichí.

Los amplios paños tejidos representan un antes y un después en cuanto a la forma de entender y comprender el arte en relación a las herencias culturales de la matriz colonial³. A través del arte nuestra creadora presenta no solo el legado cultural y ancestral, sino también, otros espacios alternativos, otras concepciones, otras modalidades artísticas y otra forma de hacer resistencia, mediante un lugar de enunciación indígena, política, cultural y artística.

Así como Arthur Danto refiere a la “muerte del arte en la posmodernidad” (Danto, 1997, p. 36) entendiendo tal expresión como el fin del relato que sustenta al arte entendido como sucesión de estilos o de géneros, el cual es reemplazado, por una pluralidad radical; Esther Díaz menciona también la indeterminación, deconstrucción, alternativas, y la disolución como características del arte actual. (Díaz, 2023, p. 16). De manera similar, el aporte de la presente tesis al campo del conocimiento científico, consiste en primer lugar, en contribuir a la difusión de las problemáticas que se desprenden desde lo decolonial y que están relacionadas con el campo del arte. En segundo lugar, propiciar la comprensión del arte y de la artesanía superando dicotomías y antagonismos específicamente en las obras de Alarcón

³ Matriz colonial de poder. Cabe aclarar que la noción matriz colonial de poder fue desarrollada por Anibal Quijano, hace referencia al modelo de pensamiento o racionalismo eurocentrista desarrollado durante el siglo XVI, el cual se extendió hasta la actualidad. Es entonces un término que se utiliza para hacer una crítica radical al modelo mencionado sobre todo desde las Ciencias Sociales.

y en su trayectoria vital. Lo antes dicho, significa un desprenderse de los modelos coloniales y canónicos en el campo del arte y de las lecturas dominantes en pos de una mirada más reflexiva y transformadora del tema; y a pesar de las complejas tramas que se desprenden del mismo, desde el tercer capítulo en adelante se definirán los diez aspectos claves que intentan deslindar tales cambios y ahondar en los mismos.

Capítulo 1

Historia, tramas y colores del mundo Wichí

“Es necesario prestar atención tanto a las expresiones artísticas populares que tienen una larga historia, como a las que nacieron ayer, así como observar las transformaciones que van sufriendo”.

(Bartra, (2019, p. 9).

Figura 1

Mujer Wichí improvisando el diseño de un bolso shamánico con dibujo simbólico - Chaco salteño.



Nota. Imagen tomada de Rossi, 2000, (p. 63).

La perspectiva teórica elegida motiva en primer lugar, la revisión de la historia del lugar de origen de la artista plástica, dicha revisión se considera un paso no menor, ya que Claudia Alarcón surgió como artista en un contexto de arraigada tradición. Esta distinción no solo radica en aspectos culturales sino también en la supervivencia de la etnia Wichí frente a los embates sufridos durante el colonialismo moderno español desde el siglo XVI hasta la actualidad y por el colonialismo actual del capitalismo global.

Gran parte de la información del presente capítulo se ha obtenido del libro llamado *Los Wichí (matacos)* de Juan José Rossi, quien destaca el aporte de la etnoarqueología y señala que para la reconstrucción de la historia de estas comunidades originarias, es más relevante “el testimonio del nativo sobreviviente que el de las crónicas tergiversadas de los escritores extranjeros o misioneros” (Rossi, 2023, p. 64).

Por varios siglos (desde el XVI en adelante) el monte chaqueño, conocido como el impenetrable, ha sido para la comunidad Wichí un verdadero escudo frente a las continuas invasiones: por parte de los españoles, de los misioneros jesuitas y de los ataques de gobiernos criollos liderados por Julio A. Roca durante los años 1870 a 1884. El objetivo siempre fue el mismo, la apropiación de sus tierras y de sus recursos, la desterritorialización de los nativos y el exterminio total de su cultura. Proyecto que se

fundamentó en parámetros culturales cegados por intereses políticos y económicos, que no permitieron comprender ni percibir la existencia en esas tierras, de una comunidad poseedora de una cultura genuina, con características propias y distintivas.

Según Juan José Rossi, esta discriminación racial/étnica, epistémica y cultural también se reflejó en las crónicas, cartas e informes realizados durante la época colonial, las cuales no han registrado objetivamente la realidad de esas comunidades, en referencia a las modalidades de trabajo de estos pueblos. De igual forma, no se profundizó en la observación sobre creencias, hábitos, costumbres, tradiciones, conocimientos, arte, cosmovisión, etc; por el contrario, se centraron en sus propios logros y en sus dificultades a la hora de invadir esos territorios. Por lo cual, en esos documentos escritos predominaba la invisibilización y la discriminación de las culturas originarias. Esta es la situación que la postura decolonial evidencia y pone en cuestión desde una mirada crítica y deconstructiva; es decir aquellas herencias coloniales de poder instauradas desde el siglo XVI hasta nuestros días.

Se habla de una historia Wichí que si bien corresponde a un tiempo pasado o milenario, también se considera a la comunidad originaria y a su cultura como parte del presente ya que no se puede negar la resistencia lograda después de cinco siglos. Por eso se destaca en este capítulo, que no se trata de una historia más, en el sentido de contar algo que ya pasó y quedó aletargado en el tiempo, sino que la historia del pueblo Wichí se proyecta y se manifiesta por medio de las resistencias, la defensa de su propia lengua, de su cultura, de los conocimientos ancestrales y muy especialmente de su arte, como espacio aglutinador de todo lo demás.

La tercera parte de la población indígena actual de Argentina se concentra en el gran Chaco, comprende las actuales provincias de Formosa, Chaco, sectores de Salta, Jujuy, Tucumán, Santiago del Estero y partes de Brasil, Paraguay y Bolivia. De acuerdo a este autor la cultura Wichí se dividen en varias familias lingüísticas y las que sobrevivieron en nuestro país son la Tupí Guaraní, Arawak – Chané, Guaycurú y Mataco mataguayo o Mataco – maká. “Eran llamados Matacos por los conquistadores, término que significa animal de poca monta, sin embargo, ellos se llamaban a sí mismos como Wichí que quiere decir verdaderos hombres” (Rossi, 2023, p. 19). Desde luego aquí también se evidencia el discurso colonial que intenta imponer una mirada tergiversada con respecto a las características de los habitantes de estas comunidades, lastimosamente en la actualidad persiste esa actitud despectiva por parte de la comunidad en general.

La historia, las tramas y los colores del mundo Wichí parten del reconocimiento de aquellos aspectos culturales que manifiestan continuidad y proyección a futuro, podemos nombrar los siguientes:

- El contexto natural el cual está muy ligado a la economía y a la cultura en general de estos pueblos y al arte en particular, aunque en la actualidad se encuentra diezmada la flora y la fauna del monte chaqueño continúa siendo motivo de múltiples expresiones artísticas y literarias.

- La cosmovisión surge a partir del conocimiento y del respeto hacia la naturaleza, de cuyo vínculo surgen numerosas cosmogonías entrelazadas con la poesía y las problemáticas actuales.
- Las técnicas artísticas tradicionales, muchas de las cuales ya no se aplican ya sea por el olvido de las mismas o por que la situación actual no se lo permite.
- El idioma Wichí basado fundamentalmente en la oralidad fue el que ha impedido el olvido de sus conocimientos, tradiciones y concepciones. Las voces de los habitantes originarios fueron las protagonistas durante un largo periodo de tiempo, hoy se comienza a complementar con el lenguaje escrito, la poesía y con diversas formas expresivas plásticas y simbólicas de la mano de Claudia Alarcón y los grupos de tejedoras, ceramistas, entre otros.
- El arte Wichí se proyecta desde su historia milenaria mediante la cerámica, las expresiones plásticas, textiles, musicales y la danza.

Aspectos culturales antes señalados:

Contexto natural

Como se mencionó, estudiar sobre el clima, la flora y la fauna de la región Chaqueña posibilita comprender la cultura, el arte y la cosmovisión de los nativos de esta región, muchos de los animales y plantas del lugar se encuentran reflejados en el arte, en los diseños, leyendas, poesías y en la cosmovisión de las comunidades. Por otra parte, más allá de que en la actualidad las tejedoras cuentan con un campo más amplio en cuanto a recursos, es decir, pueden comprar lanas industriales u otros materiales los cuales se mencionan más adelante, de acuerdo con lo expresado por las artesanas del grupo *Atsinhay Ta Chumas*⁴ el logro de determinados tintes naturales está supeditado a las estaciones del año y temporadas climáticas.

La región del Chaco se caracteriza por bajas precipitaciones, suelos arenosos y arcillosos. La vegetación está compuesta por quebrachos, algarrobos, palo santo, mistol, chañar, churqui, tusca, sacha melón, sacha sandía, sacha poroto, brea y chaguar, entre otras especies. En lo referente a la fauna se encuentran especies en estado salvaje, aunque algunas en peligro de extinción, como por ejemplo el puma, el tapir, el gato montés, el onza, el chanco del monte, y el oso hormiguero. La misma problemática se presenta con los animales de menor tamaño como los monitos, corzuelas, vizcachas, zorros y quirquinchos entre otros. Entre las aves pueden mencionarse el pavo real, el suri (ñandú), el picaflor, el zorzal, el hornero, el gorrión, el cardenal, el pájaro carpintero, el cardenal, el celestino, entre otros.

En la actualidad podemos encontrar plasmados en las yicas y en otros tejidos diseños que representan a animales en muchos casos en peligro de extinción, como ser el jaguar, el suri del monte, el zorro Aguará Guazú, el yaguareté, etc., los cuales son mayormente representados desde un lenguaje geométrico. De

⁴ La información sobre el grupo de tejedoras Wichí Atsinhay Ta Chumas se desarrolló en el capítulo 2.

manera similar, en la actualidad artesanos ceramistas del lugar representan estas figuras con un alto contenido simbólico atravesado por las problemáticas del presente.

La comunidad Wichí antes de la época colonial estaba adaptada a su hábitat natural, al clima del monte, poseían un conocimiento profundo sobre su contexto natural, tenían una forma de vida organizada y sustentada en base a la caza, pesca, recolección, producción de tejidos, cerámicas y trabajos realizados en madera. Es probable que en ese entonces no existiera la desnutrición infantil, ni mucho menos la muerte de niños a causa de problemas de alimentación como viene sucediendo en la actualidad, como una trágica constante.

Cosmovisión

Todas las culturas latinoamericanas prehispánicas han sufrido procesos de descalificación y tergiversación por parte de filósofos y teólogos extranjeros, especialmente en torno a las cosmovisiones propias y el caso de la etnia Wichí no ha sido la excepción. Como señala Rossi, en la actualidad, gracias a los estudios antropológicos y etnográficos del siglo XX se puede reconocer la existencia de la cosmovisión Wichí que se constituye como un elemento distintivo de su comunidad. “Son artífices de una cosmovisión singular que se expresa con idioma propio en leyendas, mitos, símbolos, música, arte y diseños que, sumados, configuran una verdadera filosofía de vida, una cultura legítima y tan respetable como las demás” (Rossi, 2023, p. 12).

La misma trasciende la idea de personajes míticos y simbólicos que surgen del imaginario colectivo, por el contrario la cosmovisión de estos pueblos responden a una multiplicidad de situaciones pasadas y presentes relacionadas con la naturaleza, el universo, problemáticas e inquietudes y un sin fin de manifestaciones, visiones y vivencias que hoy resurgen a través de las obras de Claudia Alarcón y de otros artistas y poetas de la misma comunidad, manifestaciones que expresan mediante el arte diferentes cosmogonías entrelazadas con la poesía, la alfarería y el tejido. Algunos de estos seres/personajes quedaron ocultos por ser esta una comunidad muy conservadora, otros continúan vigentes y son referentes de la cultura y el arte Wichí. A continuación se mencionan algunos de estos personajes tomados del Libro de Rossi, de los testimonios de los artistas ceramistas y de Claudia Alarcón.

El shamán es un mediador entre el mundo espiritual y el mundo real, representa la sabiduría, y su representación está asociada a las aves nocturnas como el búho o la lechuza por el hecho de que las mismas pueden observar en la oscuridad y desde diferentes perspectivas. Generalmente el shamán es representado en la cerámica como una figura humana que posee partes representativas de un ave.

Tokjwaj⁵ es el personaje principal a quien se le atribuye la creación de los ríos y lagunas. Existe una leyenda sobre Tokwaj la cual fue compartida tanto por los artistas del Centro Cultural Tewok como también por Claudia en una mesa de diálogo realizada en el Malba el jueves 22 de febrero de 2024.

Personajes astrales y celestes tales como Wala: sol; Welá: luna; Pajchejlay: pléyades; Tupá (de origen guaraní): señor del trueno, del viento, etc.

- Lewúk: señores de los animales.
- Wanlaywuk: señor de los suris
- Yutsétaj: señor del monte.
- Animales que se destacan en la estructura mitológica Wichí
- Tigre: Ayój
- Carancho: Ajutsáj
- Pájaro carpintero: Siwók
- Quirquincho: Tsejnó, etc.

De acuerdo a Rossi (2023), “En la medida en que aparecen nuevas apetencias, expectativas y problemas, introducen elementos que les brindan una explicación satisfactoria dentro del contexto de su cosmovisión” (p. 123). Se puede ejemplificar con hechos concretos la afirmación de Rossi, mediante algunas de las diez cosmogonías compartidas con el público en la exposición realizada por el grupo de artistas y artesanos del C. C. T.⁶ exposición que será profundizada en el siguiente capítulo.

INAT, espíritu del agua y fuente de vida. La concepción afectiva y respetuosa que poseían hacia el río o el agua se reflejaba en el cuidado de la misma, en el hábito de la no contaminación de los ríos circundantes es una actitud totalmente opuesta a la sociedad actual.

SITAY, espíritu de la mentira y contaminación. El relato que hay detrás de esta cosmogonía hace referencia no solo a la contaminación ambiental vivida en su comunidad sino también a la contaminación global. Por otro lado, los artistas del C.C.T. expresaron que siempre fueron conscientes de que la mentira y el engaño vinieron de la mano del colonizador.

NUKEPATÁS, espíritu del renacimiento - salir del silencio. El aporte del Giro decolonial es acertado para comprender con profundidad estas culturas, ya que estas cosmogonías muestran la conciencia colectiva de estos grupos con respecto al hecho de que están atravesando tiempos diferentes a los vividos anteriormente. A través del arte han encontrado la forma de resurgir del anonimato, de la indiferencia

⁵ La leyenda se comparte en el Anexo.

⁶ Exposición OTHEIWHE'NEY/ La visión arte Wichí, arte Vivo 01-08 - 23, Salta Capital.

social, desvalorización, etc. Por eso la cosmogonía Nukepatás renacimiento, salir del silencio manifiesta la presencia y la vivencia de algo nuevo y trascendental.

Algunos de estos seres/personales fueron representados por los artistas ceramistas tema que se presenta en el siguiente capítulo, también fueron plasmados en grandes paños por la artista tejedora mediante un lenguaje plástico visual y geométrico cuyas características se analizan más adelante.

Técnicas y producciones

El mundo de los objetos materiales está condicionado por diferentes circunstancias las cuales van modificando ciertos productos o bien van adoptando otros por practicidad, entre las producciones mencionaremos las siguientes:

- Recipientes de cuero o caparazón para diferentes usos o para guardar miel.
- Variedades de recipientes de cerámica cocidos a fuego, realizados por las mujeres, posteriormente fueron reemplazados por recipientes de metal o plástico.
- Cestería de corteza y fibras vegetales con predominio de caraguatá o chaguar.
- Telar vertical a través del cual realizaban una variedad de tejidos en caraguatá, algodón y lana.
- Tejidos para vestimentas, abrigos, bolsos (yicas).
- Instrumentos de caza y de pesca como redes.

Actualmente en la comunidad Wichí se destacan en la producción de cerámica y del tejido en fibra de chaguar. De acuerdo a los testimonios de las mujeres de la comunidad *Choway*⁷, al principio estas actividades eran individuales, posteriormente se fueron organizando en grupos y fueron compartiendo conocimientos de las técnicas del tejido con las diferentes generaciones, a la vez aprendieron a expresar, a contar y a explicar sobre sus trabajos. También se destaca una notable mejoría en la difusión y venta de sus productos mediante tiendas virtuales.

Idioma Wichí

Antes, durante y aún después de la colonización, ha existido un idioma compartido por varias de las comunidades de la zona del Chaco, con influencias propias de las interrelaciones entre los diferentes grupos.

Los conocimientos y las tradiciones se transmitían de generación en generación por medio de la oralidad, lo cual significa que la educación era clave para estos pueblos, caso contrario no se podría conocer sobre la cultura, sus creencias, mitos y valores. Educación que no solo consistía en las enseñanzas de las

⁷ Testimonios tomados del catálogo de la Exposición de la Escucha y los Vientos. Salta, julio de 2021.

estrategias económicas y productivas tales como la caza, la pesca, la cerámica y el tejido, sino también abarcaba la transmisión de los conocimientos referidos a las plantas medicinales, los mitos, las leyendas y los secretos milenarios. “A través de su tradición oral, cantos, música, danzas, representaciones o ritos de su cosmovisión y en celebraciones, dan consistencia, coherencia y explicación permanente a su estilo de vida que no se debe modificar.” (Rossi, 2003, p. 141).

De acuerdo a lo expresado por Isabel Ruarte⁸, maestra de la comunidad e integrante del C. C. T., la transmisión oral de su cultura sigue siendo de vital importancia, por lo cual la enseñanza está ligada a la cotidianeidad, cada momento o cada experiencia es visto como una oportunidad para transmitir sus conocimientos y valores a las nuevas generaciones. Algunos de ellos, como la poeta Wichí Karina Mendoza, suelen relatar cuentos a los niños de la comunidad en su lengua. Claudia Alarcón también expresó vía WhatsApp que a pesar del menosprecio sufrido por parte de las personas, ellos siempre defendieron y consideraron el idioma y el tejido como pilares de su cultura.

En la actualidad, la continuidad de estas comunidades y el esfuerzo tenaz por preservar el idioma, el tejido, los conocimientos ancestrales, etc. han impedido la desaparición de la misma. Permitiendo procesos de creatividad compartida desde el conocimiento y desde la práctica y en articulación con la Fundación Cebil, los cuales se manifiestan, en primer lugar, en el trabajo de los docentes integrantes del Centro Cultural Tewok. El mencionado Centro Cultural, fue fundado por el cacique y shamán Tiluk Mendoza en el año 2001. En ese espacio se realizan diferentes actividades artísticas y literarias, con el fin de preservar la lengua Wichí, los conocimientos y todo lo relacionado con su cultura milenaria. Sebastián José Mendoza (C.C.T.) afirmó lo siguiente:

Nosotros, los originarios de hoy en día ya no realizamos las mismas rutinas o costumbres como la pesca, la caza de alimentos como los conejos, etc. Pero, aunque no sigamos las costumbres, como originarios seguimos manteniendo la lengua originaria viva recordando a nuestros antepasados, que mantendrán la cultura de generación en generación. (OTHEIWHE'NEY., 2021, p. 29)

El intercambio cultural ha favorecido de alguna manera a las comunidades originarias del Chaco, en primer lugar, se puede mencionar y destacar la labor de los docentes del C.C.T., quienes se desempeñan como maestros bilingües en las escuelas de Santa Victoria Este “2”, su trabajo posibilita en los niños de la comunidad el aprendizaje de la escritura Wichí y del castellano. En segundo lugar, la necesidad de crear nuevos espacios institucionales y no institucionales posibilita que el subalterno pueda ser protagonista y asumir un posicionamiento político. En tercer lugar, la interculturalidad epistémica se manifiesta a través de la creación de un lenguaje alternativo o complementario que posibilite otra forma

⁸ El 2 y 3 /08 del año 2023 se presenció la charla realizada por los artistas y poetas del Centro Cultural Tewok en el MBA de Salta, Argentina.

de conocer, transmitir y visibilizar aquellos conocimientos antes ignorados por la matriz colonial de poder. Por ejemplo el lenguaje visual, textil, el lenguaje de la tierra y la poesía evidencian nuevas formas de expresión Wichí.

En el año 2018, por iniciativa de Celeste Diéguez y Verónica Ardanaz⁹ surge el proyecto que consistía en un intercambio poético intercultural, en el marco de ese proyecto se creó en el taller colectivo intercultural un libro bilingüe. Ricardo Piña residente de Salta se sumó con la propuesta de realizar un libro cartonero, ambos proyectos fueron presentados y aprobados por el Fondo Nacional de las Artes - Argentina (FNA). Un dato no menor es que el eje temático del libro bilingüe de poesías ha sido *Ha Watsancheyaj* – la naturaleza verde sostenida.

Lo significativo en estos proyectos es que para algunos de los integrantes del Centro Cultural la escritura de poesías ha sido una experiencia nueva, ya que la palabra escrita es algo reciente para la mayoría de estas comunidades.

Según Rossi, para algunos de los escritores de la época colonial, el Wichí era un dialecto ininteligible, además de que no existió, por lo menos seriamente, un proyecto para dar a conocer o traducir dicha lengua. Recién en nuestro siglo (XXI) se conoce la existencia de grupos de artistas y poetas nativos, quienes tuvieron la iniciativa de escribir poesías en su lengua para luego traducirlas al castellano. La traducción fue un proceso difícil ya que “cada uno de los términos aloja infinidad de sentidos complejos y sutiles” (2021, p. 60).

Al llevar a cabo la iniciativa de crear su propia literatura estaban logrando también la perdurabilidad de sus palabras, de la memoria colectiva manifestada en este caso en poesías y en sentimientos que surgen de su amor a la naturaleza, al monte, a la madre tierra. “La naturaleza y el lenguaje están entrelazados” (2021a, p.61). Se puede agregar que, están entrelazados también el pensamiento, sus visiones, preocupaciones; y el arte ha sido y sigue siendo un vehículo que ha materializado todo lo mencionado. Una situación similar se presenta en la obra de Claudia Alarcón a través de su propia reconstrucción plástica, tema que se profundiza en el tercer capítulo de la presente tesis.

¿Qué es lo que se conoce del arte Wichi desde su historia?

De acuerdo a lo expresado por Ticio Escobar, no había en esta cultura una división entre arte y artesanía tampoco una valoración diferenciada de sus producciones¹⁰. Las producciones que realizaban en fibras vegetales tales como yicas, mantas o cintos poseían diseños geométricos dignos de ser considerados, desde una mirada decolonial como verdaderas obras de arte, por la complejidad del proceso de

⁹ Verónica Ardanás. Directora de la Fundación Cebil, Salta - Argentina.

¹⁰ Texto: Ticio Escobar, Asunción, lunes 27 de abril de 1992.

elaboración, por las técnicas utilizadas, por el sustentable aprovechamiento de los materiales propios de la zona y por creatividad plasmada en cada tejido. Así como poseían un idioma propio que ha sido desconocido por los invasores, de hecho en la actualidad no existe una familiarización del mismo. De la misma manera, paralelamente poseen un lenguaje visual mayormente geométrico que fue creado a partir de su inspiración en el monte chaqueño y su cosmovisión. Sus producciones textiles como las cerámicas están relacionados también con las concepciones ancestrales de sus comunidades, lo cual se manifiesta también a través de la música y la danza.

La expresión musical y la danza.

Los matacos mataguayo han creado con suma simplicidad sus propios instrumentos y música que ejecutan con maestría. Lo hacen, sobre todo, para acompañar sus danzas, intervenciones shamánicas y reuniones nocturnas para jóvenes. Los instrumentos más utilizados son la *mbaracá* por el shamán, el *trompe* (yapináj o tsonaj) y el arco musical (onjwol o ielataj-chos) por los jóvenes. (Rossi, 2023, p. 148) Los instrumentos musicales tradicionales son entre otros, el sonajero de pezuñas de corzuela o de suri, sonajero de calabaza, trompe, arcos flexibles, tambor de agua y silbatos de madera.

Por todo lo que se conoce de los Wichí se puede decir que estos habitantes vivieron en su tiempo en total armonía y en equilibrio con la naturaleza, pero con la llegada de los españoles y el mensaje de salvación y de progreso dio lugar a una casi total destrucción de las comunidades preexistentes. Primero por causa de los intereses de la corona española, luego por los intereses de los gobiernos independientes.

Actualmente, la organización indígena que nuclea a estas comunidades nativas, se encuentra en un proceso de juicio con el Estado Argentino ante la corte Iberoamericana de Derechos Humanos, como consecuencia de la denuncia que se realizó desde esta organización por incumplimientos en el proceso de titulación como propiedad comunitaria de la tierras registradas como lotes fiscales 55 y 14, donde viven las mujeres del grupo *Tha'ni*. (Fernández, 2021, p. 8)

El continuo colonialismo dejó numerosas secuelas en la actualidad las cuales fueron disminuyendo la actividad productiva, económica y cultural de estas comunidades. De modo que, en algunas regiones de las comunidades aborígenes prácticamente desaparecieron las expresiones musicales así como la danza.

Por otro lado, la falta de agua potable, la contaminación del monte y del río Pilcomayo, la deforestación por parte de empresas extractivistas, situación que es de público conocimiento, así mismo la discriminación y desatención hacia los pueblos originarios por parte del sistema actual de salud, son hechos que se conocen por los testimonios de los nativos. Incluso, en uno de los talleres realizados entre los días 2 y 3 de agosto/23 en el Museo de Bellas Artes, en el marco de la Muestra *OTHEIWHE'NEY*/ la visión, la maestra y artista Wichi Isabel Ruarte perteneciente al C. C. T., comentó que se ha producido una desviación intencional del recorrido del río Pilcomayo hacia el Paraguay. Este hecho de gran

complejidad impacta negativamente en el ecosistema del lugar, en el sistema de vida y alimentación de estas comunidades.

Al observar y analizar el caso de Claudia Alarcón desde una mirada decolonial no se puede soslayar estas y otra problemáticas que van apareciendo en el trayecto de esta investigación. Es decir, las obras y sus cambios no se pueden analizar como un caso aislado del contexto que la rodea e influye.

En el marco de un encuentro Taller realizado en el año 2021 en el Museo de Arte Contemporáneo, en el que estaban presentes, entre otros, el artista alemán Olaf Holzapfel, un grupo de artistas tejedoras Wichí y la artista plástica salteña Andrea Fernández, quien comentó que la escasez de chaguar es un gran problema para las tejedoras ya que es una planta que una vez cosechada no vuelve a crecer en el mismo lugar, este tipo de planta no se puede sembrar en el jardín de la casa, solo crece en el monte. Además señaló que los cercos imposibilitan el uso de ese recurso natural milenario, debiendo las tejedoras caminar muchos kilómetros para acceder a las mismas.

El enfoque elegido parte de la crítica hacia estos efectos negativos producidos por la matriz colonial de poder, modelo fundamentado en una jerarquía epistémica, étnica, racial, espiritual que continúa en la actualidad. De modo que los conquistadores se auto posicionan como superiores en todos los órdenes, no hubo por parte de ellos la intención de realizar una observación objetiva de estas comunidades originarias, por el contrario los relatos, las crónicas y los documentos existentes demuestran la firme intención de tergiversar la verdadera historia de los Wichí. En referencia a esto, esta perspectiva menciona sobre la negación de la coetaneidad del tiempo y del espacio por parte de la cultura occidental, la cual se traduce en el no reconocimiento de la cultura Wichí, de su historia, tradiciones, conocimientos, cosmovisiones ancestrales y mucho menos de su arte.

Aproximadamente a partir de la primera década del siglo XXI se va instalando en Salta un renacimiento de la cultura Wichí por medio de la intervención de artistas, fundaciones y diferentes instituciones oficiales del arte, aunque las problemáticas antes mencionadas continúan hasta el presente. La revalorización del arte de una pequeña parte de estas comunidades así como el reconocimiento de quienes la producen se manifiesta concretamente a través de una serie de trabajos colectivos de artistas plásticos salteños quienes trabajaron con grupos de tejedoras Wichí, exposiciones artísticas de ceramistas de la misma comunidad, son algunos de los hechos que comienzan a visibilizar el desprendimiento y apertura, el nuevo lugar de enunciación indígena, nuevos espacios artísticos institucionales y no institucionales, lenguajes alternativos. Temas que serán profundizados en el siguiente capítulo.

Desde este modelo de pensamiento se reconoce y se comprende que la resistencia Wichí es decolonial, así como cada una de las manifestaciones actuales de los diferentes grupos de artistas y poetas, tejedoras y ceramistas nativos, el reconocimiento de Claudia Alarcón como una de las primeras artista plástica

salteña, entre otras presentaciones, son decoloniales y manifiestan el inicio de un cambio epistémico/artístico, y de una nueva era en el arte Wichí. Se sostiene esta aseveración porque son hechos que subvierten las formas tradicionales de percibir, comprender y valorar estas prácticas artísticas y a sus creadores.

En una entrevista¹¹ realizada a la artista Andrea Fernández quien adhirió a este pensamiento reconociendo que el hecho de que las mujeres Wichí hayan conformado una organización de mujeres y que hoy en día puedan tener su propia marca en sus producciones textiles y a la vez se puedan reconocerse como artistas puede ser leído como un proyecto decolonial, proyecto de construcción de autonomía, de puesta en valor del conocimiento y de la prácticas ancestrales que han sido avasalladas por el colonialismo.

¹¹ La entrevista realizada a la artista y curadora Andrea Fernández se analiza y se profundiza en el capítulo 3. La misma fue realizada el día miércoles 26 de diciembre del año 2023, mediante la modalidad virtual.

Capítulo 2

Interculturalidad epistémica

“La oportunidad de intercambiar vivencias con otras creadoras enriquece a los que estudian, a las curadoras, así como a las propias artesanas” (Bartra, 2019, p. 11).

En referencia a la interculturalidad epistémica Catherine Walsh afirmó lo siguiente:

La interculturalidad epistémica es una práctica política que se presenta como una contra respuesta a la hegemonía del conocimiento, el artículo busca moverse alrededor de una simple asociación de interculturalidad con política cultural o identitaria, a través de configuraciones conceptuales que denotan otras formas de conocimientos desde la necesaria diferencia colonial para la construcción de un mundo diferente. (Gómez, 2007, p. 50).

El desdibujamiento de frontera entre los conceptos de arte y artesanía se ha producido en primer lugar, en un marco de desprendimiento y apertura visibilizado, como se mencionó anteriormente, en diferentes grupos de artesanos/artistas Wichí. En segundo lugar, en un marco intercultural/epistémico caracterizado por gestiones socioculturales relacionados con los derechos humanos con programas destinados a solucionar los problemas de desnutrición infantil en el norte salteño, y en segundo lugar, el reconocimiento y puesta en valor de las producciones artísticas/artesanales elaboradas por parte de las comunidades originarias.

Las instituciones salteñas como el Museo de Bellas Artes, el Museo de Arte Contemporáneo, las galerías de arte, los espacios culturales y algunas fundaciones¹² están haciendo posible una reivindicación cultural mediante gestiones de proyectos culturales cuyos destinatarios son artesanos y artistas de las culturas Wichí. Esta movida cultural, artesanal y artística que se ha ido realizando en nuestra provincia evidencia una continuidad histórica en la producción artesanal/artística de los habitantes originarios y a la vez ha ido generando, en palabras de Canclini, nuevos “circuitos híbridos”.

En la actualidad las mencionadas instituciones en articulación con proyectos culturales como Bienalsur, entre otros, han ido visibilizando estas culturas, sus idiomas y tradiciones, generando oportunidades para que los productores artistas y artesanos de estas comunidades originarias no solo presenten sus propuestas sino también puedan explicar sus procesos de producción y finalmente vender.

Como menciona Canclini (1989) en el libro que se ha tomado como marco teórico del presente trabajo, se ha ido generando un cambio en los espacios oficiales del arte en cuanto a la forma de valorar las

¹² Galería Remota, Salta. Dirigida por los artistas Guido Yannitto y Gonzalo Elías. La galería con tan solo un año de actividad ganó proyección latinoamericana con su participación en la Feria de Lima - Perú. Una tienda con propósito ubicada en caseros 308 Salta Capital. Fundación Pata Pila y Pro yungas, Fundación Cebil.

técnicas tradicionales y al que las produce, más allá de los intereses de cada sector existe una “reconversión económica y simbólica” (p. 14). Los artesanos Wichí y las tejedoras en particular adaptan sus saberes y sus producciones para ampliar su campo productivo sin abandonar sus creencias antiguas y sus técnicas tradicionales. Incluso, como se señaló anteriormente, muchos artesanos y artistas de estas comunidades han comenzado a aprender a escribir y a traducir al castellano sus pensamientos, sus creencias y cosmovisiones. Todo ello se traduce en una interculturalidad epistémica que sólo es posible a través de prácticas y gestiones políticas culturales que construyen nuevos lazos culturales y artísticos que van posicionando a los artesanos y artistas Wichí como actores sociales y políticos. “Estos procesos de interculturalidad se continúan dando y, por lo tanto, hay que entender la interculturalidad como un proceso inacabado” (Martra, 2015, p. 15).

Las siguientes muestras artísticas permiten analizar en palabras de Canclini, “los cruces de las herencias indígenas y coloniales con el arte contemporáneo” (1989a, p. 16) además son ejemplos de los circuitos híbridos que ponen en evidencia la “coexistencia de culturas étnicas con nuevas tecnologías” (1989a, p. 15). Estas formas de producir y crear van posibilitando gestiones culturales en pos de una democratización contemporánea del arte y de la cultura.

Como docente de arte, lejos de comprender el arte del tejido y los diseños como técnicas propias de los sectores subalternos o como arte de frontera, se propone la comprensión de los mismos como un conjunto de producciones híbridas y complejas, cuyas tramas muestran y a la vez esconden la memoria colectiva de estos pueblos. “los mitos con que sostienen las obras más tradicionales y las innovaciones modernas indican en qué medida los artistas populares superan los prototipos, plantean cosmovisiones y son capaces de defenderlas estéticamente y culturalmente” (1989a, p. 225).

Estas exposiciones artísticas a la vez, ayudan a la comprensión del tema de investigación desde el contexto cultural – artístico local ya que en cada una de las exposiciones seleccionadas en este capítulo encontramos ciertas distinciones culturales y artísticas que en el caso de los paños textiles de Claudia Alarcón, tienden a la híbrides. Por ejemplo, los materiales y colores tradicionales, el trabajo comunitario y la espiritualidad en el arte que se encuentra por encima de la creatividad personal, la autoría y la propiedad privada son claros referentes de la distinción mencionada.

Para el presente trabajo se seleccionaron las siguientes exposiciones:

- *La escucha y los vientos*. Relatos e inscripciones del Gran Chaco, realizado en el Museo de Bellas Artes, en el año 2021.
- *Las calles de la ciudad, el orden del amplio país* del artista alemán Olaf Holzapfel, realizado en el Museo de Arte Contemporáneo de Salta Capital en el año 2021.
- *Atsinhay Ta Chumas* – Artesanos Wichí. Exhibición en el local Una tienda con propósito, calle caseros 308 fecha: 23 – 07 – 2023.
- Exposición de Arte Wichí *OTHEIW'NEY/la visión*. Museo de Bellas Artes, 1 de agosto de 2023.

Primera muestra

La escucha y los vientos. Relatos e inscripciones del Gran Chaco, realizado en el Museo de Bellas Artes, en el año 2021.

Figura 2

Apertura y muestra de la Exposición *La Escucha y los Vientos*.



Nota. Imágen brindada por Andrea Fernández, 2023.

La Muestra mencionada se realizó en el Museo de Bellas Artes en el año 2021 en el marco del proyecto Bienalsur. Uno de los objetivos fue presentar y poner en valor el arte de los pueblos originarios. Esta exposición contó con la curaduría de Inka Gressel y Andrea Fernández,¹³ surgió a partir de un trabajo colaborativo entre artistas y activistas involucrados con la comunidad Wichí de la Puntana, Santa Victoria Este, con un grupo de tejedoras denominado *Tha'ni* que significa viene del monte, del cual formaba parte Claudia Alarcón.

En líneas generales estas actividades van visibilizando una postura decolonial ya que estas manifestaciones artísticas se plantan desde un lugar de enunciación indígena, cultural y político. Según un artículo en la apertura de la Exposición las artistas Wichí comenzaron hablando en su idioma, lo cual es un claro referente del posicionamiento político antes mencionado. Aunque como bien expresó Fernández en la entrevista “en Salta estamos muy en lo mínimo, la gente todavía no entiende que estas comunidades hablan otros idiomas, realmente el hecho de que acepten que forman parte de nuestra sociedad está muy lejos”.

A pesar de la cruda realidad señalada por Andrea, estas manifestaciones artísticas y las instituciones adheridas reflejan un inicio, un nuevo comienzo, y el interés por poner en valor no solo el arte creado

¹³ Inka Gressel es co directora de la ifa - Galería de Berlín.

Andrea Fernández es artista plástica salteña, trabaja en proyectos artísticos involucrados con las comunidades Wichí, desde hace 20 años, desempeñándose como curadora. En Anexo se comparte el folleto de la Exposición *La Escucha y los Vientos*.

por las comunidades originarias, sus técnicas, idioma y conocimientos ancestrales sino también exponer las diversas problemáticas, así como la resistencia a través del arte.

Esta propuesta artística se percibe como una trama de historias, relatos, escenas, danzas, imágenes y sonidos que vinculan el pasado, las herencias coloniales y el presente desde el arte contemporáneo. Es en este contexto donde Claudia Alarcón surgió como artista, como bien expresa la epistemóloga argentina Esther Díaz, se trata de un contexto en el que van desapareciendo las falsas dicotomías entre lo culto y lo popular. Esa articulación se va reflejando en el trabajo colaborativo llevado a cabo por Andrea Fernández, las tejedoras, Claudia Alarcón y el artista plástico salteño Guido Yannitto. Estas experiencias dieron como resultado producciones alineadas con los términos del arte contemporáneo señalados por Esther Díaz, las cuales son “la Indeterminación, perspectivas, alternativas, descentralización, disolución y diferencia” (Díaz, 2000, p. 20). En este sentido, es notable el aporte de estas presentaciones a la cultura de la imagen y a la construcción de nuevas miradas e interpretaciones que desde la disolución de fronteras motivan a pensar e indagar, generando así nuevas experiencias desde la percepción y desde la práctica.

En la mencionada muestra se presentaron trabajos de diferentes actividades, textiles, cerámicas, máscaras, audios y videos. Las siguientes imágenes (figura 5, 6 y 7) muestran los paños realizados por el grupo de tejedoras Wichí¹⁴ correspondientes al proyecto de *La Escucha y los Vientos*.

¹⁴ Figura 5 paños del grupo T´sinay tha´chumás (mujeres trabajadoras): Rumualda Amaya, Jorgelina Amaya, Ana López, Anabel Luna, Mirian Pérez. De la comunidad de La Puntana, Santa Victoria Este, Salta. Pueblo Wichí/Argentina.

Figura 6 Integrantes del segundo grupo: Claudia Alarcón, Edelmira Duarte, Clementina Pérez, Francisca Pérez y Mariela Pérez.

Figura 7 Paño realizado por Estela Saavedra de Santa Victoria Este, Salta.

Figura 3

T' sinay tha'chuma'as



Nota. Año 2024. Técnica: Lana acrílica tejida a crochet.
Dimensiones: 2,00 X 3,00 metros. Imagen brindada por Claudia Alarcón, 2023.

Figura 4

Ola'itilkat wuet'a t'ahochuma'as.



Nota. Año: 2021. Técnica: Nylon reciclado enlazado en punto yica
Dimensiones: 2,00' X 3,00 metros. Imagen brindada por Andrea Fernández

Figura 5

Oreja de mulita y camino



Nota. Año: 2021. Técnica: Fibra de chaguar
Dimensiones: Formato pequeño. Imagen brindada por Andrea Fernández, 2023.

Segunda muestra

Las calles de la ciudad, el orden del amplio país

La Exposición del artista alemán Olaf Holzapfel fue realizada en el Museo de Arte Contemporáneo de Salta Capital, en el mes de octubre y noviembre durante el año 2021. Sus presentaciones son un antecedente directo de nuestro tema ya que sus obras forman parte de un trabajo colaborativo que se fue realizando hace diez años con la familia Gutiérrez oriunda de la Misión Chaqueña de la comunidad Wichí. Se comparte a continuación una imagen del trabajo colectivo de tejedoras Wichí con el artista Alemán Olaf Holzapfel¹⁵.

Figura 6

Imagen Chaguar



Nota. 2011 - 2014. Medidas: 141 X 97. Imagen tomada de Pagina/12, (05 - 09 -21).

¹⁵ Imagen Chaguar 15 (paths of Buenos Aires), 2011 - 2024 Chaguar, colores naturales, algodón 141 X 97cm. Tejedoras Luisa, Mirta y Teresa Gutiérrez.

A partir de lo expuesto en el catálogo¹⁶ se puede observar lo siguiente:

La muestra estuvo constituida por textiles realizados en fibra de chaguar, fotografías, imágenes abstractas digitales, audiovisuales realizadas con la colaboración de un grupo de tejedoras Wichí del norte de Salta.

Las investigaciones del artista Olaf Holzafel surgen de la percepción de los espacios cotidianos, urbanos y/ o rurales, la transitoriedad de los mismos, en relación con la dinámica del mundo virtual y global.

A partir de estas búsquedas surgen imágenes digitales, abstractas cuyas estructuras compositivas son asociadas con las tramas de los textiles tradicionales y las imágenes digitales. A la vez observa una similitud entre los textiles y la ciudad de Buenos Aires. Al conocer Argentina y recorrer el chaco salteño y la Patagonia se interesó por las técnicas y los materiales de cada lugar y también por los cambios referidos al arte y la artesanía. Esto dio lugar a un trabajo colaborativo del artista con artesanas del lugar.

En el año 2009 el artista alemán Olaf descubre la Planta de chaguar (*bromelia hieronymi*) fibra utilizada desde tiempos remotos por las tejedoras Wichí para realizar diferentes producciones; dando inicio a un largo proceso de intercambios, experiencias y conocimientos mutuos.

Se presentó también una película llamada Teresa cuyas protagonistas eran mujeres del pueblo Wichí, se trata de Luisa, Mirta y Teresa Gutiérrez quienes relataron su modo de vida en el monte, además compartieron sus conocimientos referidos a las plantas medicinales. También expresaron en dicha película las resistencias de su pueblo frente a las diferentes adversidades. Esta propuesta permitió el paso de lo artesanal al mundo del arte y con ello generó reconocimientos y cambios en la vida económica de las artistas tejedoras.

Como bien menciona Olaf Holzapfel en el catálogo de su Muestra, en este trayecto se refleja el pensamiento sobre los posibles intercambios entre el arte, la artesanía y la tecnología. Estas iniciativas artísticas posibilitan otras formas de producir y de entender el arte y la diversidad cultural desde nuevos intercambios y vínculos los cuales reflejan, aunque el artista no lo expresa, un posicionamiento decolonial.

Charla con el artista Olaf Holzapfel y las artistas tejedoras Wichí

Se comparte a continuación lo registrado en una charla que se realizó en el Museo de Arte Contemporáneo en donde estuvieron presentes el artista Olaf Holzapfel, el grupo tejedoras Wichí, la artista Andrea Fernández, Inka Gresel. Se encontraban en el lugar aproximadamente 20 personas.

¹⁶ Catálogo (Anexo).

El artista Olaf comienza la charla comentando que en el año 2009 se trasladó al Chaco y fue significativo su encuentro con las tejedoras de la zona. A partir de su estadía en el lugar surgieron trabajos realizados con objetos o elementos propios del lugar, estableciendo desde el arte un planteamiento conceptual del espacio físico y del paisaje. Reflexionó también sobre la economía e instó a reflexionar sobre cómo se puede crear una economía que trate de forma diferente a la naturaleza, y agregó la importancia de re pensar la economía y la tecnología mediante una economía de sustentabilidad. Luego comentó que el arte estuvo desde estos últimos quince años orientado hacia la tecnología, y que en la actualidad es necesario estas formas simbólicas (en este caso hace referencia a los símbolos o diseños de las comunidades originarias) en el mundo del arte.

Luego Andrea Fernández comentó a los presentes que conoce a las artesanas desde hace seis años, en ese tiempo fue generando un vínculo afectivo y se fue involucrando con los procesos creativos de las tejedoras, aquellos productos en ese entonces eran intercambiados por azúcar ahora se intercambian por euros señaló la artista. Estas producciones son según Andrea, memorias visuales que intentan mantener intactas las abstracciones del monte.

La tejedora Wichí Claudia Alarcón, mencionó que ellas se consideran hijas del monte, luego explicó a los oyentes que el grupo llamado Las Hormigas está conformado por cien mujeres de la localidad Alto la Sierra, cuyas actividades consisten en organizar reuniones y realizar trabajos colectivos de autoría compartida, es un trabajo lento señaló.

Agregó que el saber ancestral tenía una función ligada a la realización de redes para la pesca, hamacas, yicas para llevar cosas, en ocasiones se intercambiaban a modo de trueque por mercadería etc. Ahora esos tejidos pasaron a ser enmarcados y destinados a museos.

Inka Gresel expresó que actualmente existe la necesidad de crear circuitos más regionales para dar más valor a esas materializaciones. Comentó que las tejedoras caminan muchos kilómetros para conseguir la planta del chaguar, y explicó que la planta no vuelve a crecer en el mismo lugar, lo cual genera desgaste.

Con respecto al tema de la escasez de chaguar A. Fernández señaló que las tejedoras tuvieron que reinventarse y adaptarse a las circunstancias por eso surgió la idea de utilizar plástico de las bolsas de arpillera y lana además del chaguar, las que fueron tejidas manualmente con la aplicación del punto yica. De esta manera, hacen uso de su derecho a crear desde una nueva mirada y con nuevos materiales agregó. Sin lugar a dudas, el desprendimiento de las modalidades y técnicas convencionales por parte de las productoras textiles impulsado por Andrea y Guido Yannitto favoreció este proceso creativo y la apertura a algo nuevo en el campo del arte del tejido.

Hasta aquí, las Wichí son consideradas como mujeres de la comunidad misión chaqueña, como tejedoras y artesanas pero no como artistas, ese cambio llegará después.

Tercera muestra

Atsinhay Ta Chumas

Exhibición realizada el 23 de julio del año 2023 en un local salteño llamado “Una tienda con propósito”, ubicado en la calle Caseros 308. Se presentaron en esa oportunidad un grupo de artesanas del grupo *Atsinhay Ta Chumas*, *Atsinhay*: mujeres y *Ta Chumaj*: trabajadoras de Alto la Sierra, de la localidad del Chaco salteño, quienes vinieron a Salta Capital con el fin de inaugurar una muestra de artesanías Wichí.

Figura 7

Dos artesanas del grupo Atsinhay Ta Chumas muestran una hamaca realizada en fibra de chaguar.



Nota. Imagen brindada por la Fundación Pata Pila, 23 - 07 -23.

De acuerdo a la información brindada por la integrante de la Asociación Civil Franciscana Pata Pila Florencia Pérez, en el año 2020 se presenta en una convocatoria ante la Unión Europea en donde la Asociación Pata Pila y la Fundación Pro Yungas como solicitantes presentan el proyecto llamado *Llegar al norte*, manifestando la deuda de los derechos humanos en el norte de la provincia de Salta. Dicho proyecto fue seleccionado por la Asociación extranjera. La propuesta planteó el trabajo en base a tres ejes principales que se detallan a continuación:

El primer enfoque del proyecto abordó el componente nutricional realizando controles periódicos en los niños de cero a cinco años, tales como peso y talla para detectar en los niños cuadros de desnutrición a fin de poder acompañarlos.

El segundo eje abordó la problemática del agua en el norte salteño, según Florencia la situación es aún más grave porque en la mayoría de las comunidades donde operan no tienen agua potable en cada uno de sus hogares, de modo que la solvencia del mismo se da por medio del canal cisterna. Por lo tanto, el trabajo se focalizó en mejorar la condición del agua mediante pequeñas obras.

El tercer eje del proyecto estaba centrado en la capacitación del grupo de tejedoras, para tal fin se brindó talleres que favorecieron el desarrollo de la creatividad y la preparación para explicar y difundir sus productos textiles.

Este proyecto a través de cada uno de los ejes fue respondiendo a las problemáticas más urgentes del sector; desde la desnutrición infantil, el componente agua, su consumo, y posteriormente la producción artesanal. Las siguientes imágenes fueron tomadas en el lugar, muestran algunas de las producciones expuestas en el local “Una tienda con propósito” para la venta: Tejidos en fibra de chaguar y cestería.

En este caso en particular, las tejedoras quienes se autodefinen como artesanas trabajan y se presentan desde lugar de enunciación indígena, desde un espacio que se podría llamar arte de frontera, con una visibilización reducida y con las limitaciones económicas y de difusión propias de esta práctica.

Figuras 8, 9 y 10

Producciones artesanales/artísticas exhibidas en el local Una Tienda con Propósito.



Nota. Vázquez Valeria, 23 - 07 - 23.

Como se mencionó anteriormente, el sociólogo Portugués Boaventura de Souza Santos, integrante del grupo Colonialidad/modernidad, manifiesta que para comprender este tipo de producciones es necesario recurrir a una teoría llamada *epistemología del sur*, a partir de la misma se desprende una categoría de análisis llamada *traducción cultural*. La perspectiva del mencionado investigador, nos desafía a revelar los verdaderos sentidos de tales producciones desde su contexto, atendiendo a los conocimientos, las posibilidades y las limitaciones actuales que enfrentan sus creadores. Alineada a la propuesta del sociólogo, se realizó el día 23 de julio de 2023, una entrevista¹⁷ a las tejedoras a fin de conocer con mayor profundidad el proceso creativo de los trabajos realizados en chaguar.

¹⁷ Anexo

Análisis de la entrevista realizada a las artesanas Wichí

La entrevista realizada a este pequeño grupo de tejedoras pone en evidencia nuevos desprendimientos y aperturas las cuales se traducen en el trabajo articulado, consensuado y cooperativo entre las fundaciones Pata Pila y pro Yungas con un pequeño grupo de tejedoras. Estas acciones han favorecido a estos grupos impulsando en los mismos la capacidad de superación, asumiendo un real protagonismo como productores y difusores de los conocimientos relativos a los procesos de elaboración del chaguar y de las yicas.

Cabe destacar que el Proyecto ha sido posible gracias a la predisposición de las fundaciones en el hecho de escuchar y atender a las problemáticas y necesidades de este sector. Problemáticas referidas primeramente a la atención de la desnutrición infantil y luego a la preparación de las familias con el objetivo de lograr una mejor organización y difusión de sus productos. Y de esta manera visibilizar las modalidades, técnicas y procedimientos tradicionales utilizados por las productoras durante el proceso de producción de las mismas.

A la vez, por parte de las tejedoras ha habido una predisposición a salir del anonimato a fin de compartir con el público sus conocimientos, las dificultades y logros en los procesos de elaboración del chaguar. De modo que, el acercamiento de las mencionadas fundaciones no fue con la intención de invadir o apropiarse de los recursos de las comunidades aborígenes, sino para brindarles ayuda, contención y capacitación.

Hasta aquí cada una de las presentaciones analizadas reflejan una interculturalidad epistémica que se hace presente mediante proyectos que parten desde otros conceptos y desde otra lógica más inclusiva, por lo tanto, el desprendimiento antes mencionado se manifiesta, en este caso en particular, en la desapropiación de las tejedoras Wichí de los temores, prejuicios, anonimatos instalados desde la matriz colonial de poder. De esta manera el trabajo en conjunto de las fundaciones mencionadas les permitió a las tejedoras:

- ❖ Una continuidad constructiva que parte de sus orígenes, accionando en el presente y con proyecciones hacia el futuro.
- ❖ Posicionarse como difusoras de la cultura, tradiciones y conocimientos ancestrales.
- ❖ Asumir la autodeterminación de expresar y compartir en su idioma y en castellano las estrategias técnicas utilizadas para afrontar la escasez del chaguar.

En este grupo en particular, las tejedoras mostraron desconocimiento hacia los significados de los diseños utilizados en las yicas, lo que demuestra que parte de las nuevas generaciones de las comunidades Wichí están olvidando esos conocimientos ancestrales.

Figura 12

Charla Taller



Nota. En esta foto se evidencia la participación del profesor y crítico de arte paraguayo Ticio Escobar durante la charla en el marco de la Exposición. De izquierda a derecha Hokinaj Mendoza, Candela Mendoza, Eugenio Martínez, Ticio Escobar y Verónica Ardanaz. Imagen tomada del facebook de la fundación Cebil, 2023.

En el Museo de Bellas Artes se llevó a cabo el 2 y 3 de agosto del año 2023 una serie de encuentros - talleres en el marco de la exposición mencionada, se realizaron charlas con los artistas Wichí quienes, entre otros temas, dieron a conocer las diez cosmogonías de su cultura.

El 11 de agosto se programó un diálogo abierto sobre arte de estas comunidades entre otros temas, con la presencia del teórico y crítico de arte paraguayo Ticio Escobar, los artistas y poetas del Centro Cultural Tewok: Lutsej Mendoza, también presidente de UACOP, Candela Mendoza, Karina Mendoza, Hokinaj Mendoza y Verónica Ardanaz de la fundación Cebil. Durante los mencionados talleres estaban presentes algunos de los artistas alfareros y tejedores originarios, quienes explicaron su forma de pensar, crear y concebir la naturaleza; sus conocimientos, creencias y cosmovisión, además de las luchas y resistencias actuales.

Cada una de las piezas de cerámica y de tejido presentadas en ese entonces son como palabras, en el sentido que cada una contiene un significado específico, significados que fueron revelados y compartidos por los artistas que se hicieron presentes en dicho talleres con un público que en total silencio escuchaba las voces bajitas de los creadores Wichí.

De acuerdo al libro *OTHEIWHE'NEY/ la visión arte Wichí, arte vivo*, escrito por los artistas y poetas del Centro Cultural Tewok y teniendo en cuenta los relatos y testimonios de los creadores originarios se puede agregar lo siguiente:

Para comprender el arte de estos pueblos, la música, la poesía y la danza; así como cada una de las piezas artísticas, sean cerámicas o textiles desde una mirada integral, es importante partir del reconocimiento de la existencia de una espiritualidad ligada al conocimiento de la naturaleza y el monte, por eso se reconoce como arte vivo que renace y refleja en sí mismo el conocimiento, las visiones y la memoria ancestral.

Figura 13

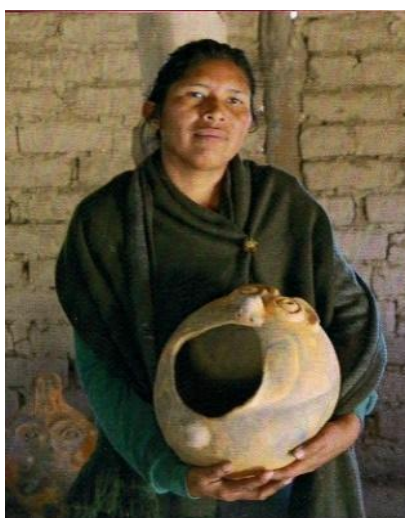
Yicas de Chaguar



Nota. Vázquez V., 02 - 08 - 23

Figura 14

La tierra grita, la tierra llora



Nota. Hokinaj Mendoza con su obra. Imagen tomada del libro *OTHEIWHE'NEY/ la visión arte Wichí, arte vivo*, 2023, (p. 59).

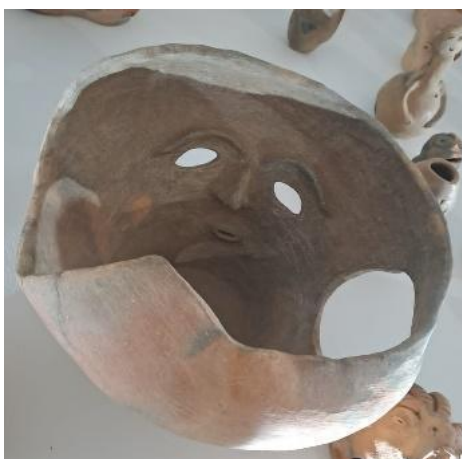
Las estrellas, el viento, el río, el fuego, los árboles, los animales y la tierra, y todo lo que tiene que ver con la naturaleza y el monte es percibido como diferentes espíritus que se materializan a través del arte, de modo que a partir de esa espiritualidad ligada a sus sueños y percepciones surgen las diferentes manifestaciones artísticas en sus diferentes géneros, cada pieza de cerámica representa un espíritu específico y a la vez expresan un mensaje también específico.

Algunas piezas hacen referencia, según sus testimonios, a las diferentes problemáticas naturales, políticas y sociales de su comunidad y de la sociedad en general, como por ejemplo la cosmogonía de la mentira y de la contaminación, la siguiente imagen muestra dicha representación. Cada diseño plasmado en las yicas expuestas, según lo comentado por las artistas del C. C. T. Guillermina Martínez y por Karina Mendoza, tienen un significado relacionado con su contexto natural y el recorrido del río. Durante el taller señalaron que las piezas fueron realizadas en diferentes tiempos y momentos, teniendo en cuenta el clima, la época de lluvia, y el viento, etc.

Los artistas en este caso no se atribuyen la capacidad creativa individual o comunitaria, el tema de la autoría o la propiedad privada en estos casos no es relevante, ya que se reconocen como mediadores entre los espíritus de la naturaleza y el material es decir, la arcilla. De la misma manera, las 100 piezas adquiridas por el fondo de arte Wichí se atribuyen, según estos artistas, a los designios de los espíritus que las habitan.

Figura 15

Título: *espíritu de la tierra.*



Nota. Vázquez V., 02 - 08 - 23.

Salir de su lugar habitual para exponer y hablar en el Museo de Bellas Artes sobre su cultura y creencias plasmadas en cada una de las piezas de cerámica, textiles y poesías manifiesta un desprendimiento y apertura de este grupo de artistas originarios, lo cual implicó un largo proceso curatorial, bajo la coordinación de Verónica Ardanaz.

Figura 16

Obras: *espíritu de la mentira y contaminación.*



Nota. Vázquez V., 02 - 08 - 23.

Figura 17

Obras: *espíritu del renacimiento.*



Nota. Vázquez V., 02 - 08 - 23

Figura 18

Obras: *espíritu del Jaguar.*



Nota. De acuerdo a lo expresado por los ceramistas del C. C. T. La representación figurativa del jaguar sin dientes significa que dicho animal se encuentra en un estado indefenso, por lo cual el cuidado hacia el mismo depende de las personas. Vázquez V., 02 - 08 - 23.

En este grupo de artistas y poetas originarios se destaca un fuerte arraigo a la cosmovisión ancestral sumergida en la espiritualidad de la naturaleza y el monte. Sus expresiones tienen como único propósito compartir y difundir a través del arte los conocimientos, sus visiones y la espiritualidad ancestral.

La singularidad de las cosmogonías de estos pueblos pre existentes radica no sólo porque forma parte de la identidad de una comunidad específica sino también porque se trata de una cosmovisión milenaria ancestral que se va transmitiendo de generación en generación, y a pesar de las circunstancias actuales los habitantes originarios como en el caso de la maestra Wichí Isabel Ruarte del C. C. T., se esfuerzan por impedir que caigan en el olvido , ella misma comentó en uno de los talleres, que siempre enseña a sus hijos y nietos sobre sus concepciones, creencias ancestrales y conocimientos referidos a las plantas medicinales. Además expresó su preocupación por el hecho de que los jóvenes de su comunidad comenzaron a caer en diferentes vicios influenciados por el criollo, en ese instante una de las coordinadoras la interrumpió y le dijo que solo debían compartir sobre lo relativo a sus producciones. Este hecho refleja por parte de algunas personas del museo la ausencia de una mirada integral y situada de los artistas originarios.

Por otro lado, para conocer más sobre la exposición se realizó una consulta a Verónica Ardanaz vía whatsApp específicamente sobre las cien piezas adquiridas, respondió lo siguiente:

El fondo de arte Wichi es una organización sin fines de lucro la cual está comprometida desde hace 20 años con la comunidad. Se creó con el fin de acompañar el proceso de recuperación de la cultura Wichí, la compra de las cien piezas se realizó con la intención de preservarlas y realizar exposiciones organizadas por el C. C. T. y la Fundación Cebil en articulación con otras instituciones, por lo cual esta exposición va a estar de gira en otros museos de Argentina y de otros países. Es una adquisición que se viene realizando a lo largo de muchos años, ya que es un acompañamiento de tres generaciones.

Para la comunidad estas obras son reliquias, representan aspectos importantes de su cultura, por tal razón no quieren que se desperdigue o disperse en colecciones particulares. Los integrantes del Centro realizan otras obras para la venta y para museos, pero estas primeras obras que son del resurgimiento de su cultura quieren preservar. Concluyó expresando que son piezas de sus maestros, no son consideradas como objetos de arte como son concebidos desde la cultura occidental, sino que son espíritus, reliquias, manifestaciones muy profundas de su cultura. (Vázquez, V., comunicación personal, 8 de agosto de 2023).

La muestra *OTHEIWHE'NEY/ la visión* es también clave para comprender la obra de la artista Claudia Alarcón, ya que se trata de un exposición artística que evidencia una clara distinción por su contenido espiritual, en cambio, en la obra de Claudia Alarcón se percibe una emancipación de dicho contenido espiritual, y en sus diseños se observa una recreación personal del lenguaje geométrico ancestral. En su

caso en particular no manifestó interés por brindar, para este trabajo de investigación, los significados específicos de cada paño realizado, como lo hicieron sus colegas de Santa Victoria Este 2 con respecto a sus tejidos, esto permite que el espectador pueda hacer su propia lectura o interpretación de sus obras sin partir necesariamente de un discurso explicativo complementario. Esta afirmación se pudo comprobar al consultar a Claudia vía WhatsApp sobre el significado de alguno de sus trabajos, quien respondió que el contenido de sus trabajos está relacionado con conocimientos que son resguardados por su comunidad.

Mientras que sus colegas atribuyen su creación artística a las visiones, los sueños y los espíritus del monte, Claudia reconoce que sus obras fueron realizadas mediante búsquedas y experimentaciones personales que se traducen en una serie de bocetos previos, en el caso de los paños colectivos manifiesta que es un trabajo en colaboración.

En estas charlas en donde los propios artistas Wichí hablan sobre sus obras y de sus creencias se manifiesta una vez más, la interculturalidad epistémica que menciona Santiago Castro Gómez el cual hace referencia a la visibilización de otros discursos, relatos, percepciones, sensibilidades y subjetividades que se plantan desde la diferencia colonial. La episteme de frontera manifestada en cada una de las presentaciones artísticas antes señaladas, propone la reconceptualización, la comprensión y la puesta en valor de las producciones realizadas por la comunidad Wichí a partir del diálogo.

Como se menciona en una entrevista realizada a Ticio Escobar (1992) “el hecho de propugnar la utilización del término arte para las distintas expresiones indígenas, no solo permite evitar esas manipulaciones que tienen un sentido marginalizado, discriminador, sino que también y fundamentalmente, permite comprender mejor las culturas indígenas”. Además este autor reconoce al indígena como un creador capaz de superarse en los contextos más difíciles de la existencia.

Un signo clave de las exposiciones artísticas antes señaladas es el cambio, Escobar señaló que las comunidades aborígenes deben cambiar para no estancarse, para un habitante originario “la única alternativa es la autogestión o la autodeterminación” (1992a). Estas capacidades van a ir perfilando el nuevo recorrido artístico de Claudia Alarcón y su obra.

Capítulo 3

Recorrido de artesana a artista

Figura 18

Claudia Alarcón



Nota. Imagen brindada por la artista, 29 - 10 - 23.

Claudia Alarcón es residente de la Localidad La Puntana, una comunidad ubicada a 45 km de Santa Victoria Este, Departamento Rivadavia, Provincia de Salta. Actualmente vive con su marido, el maestro bilingüe Eduardo Solá y sus hijas de 14 y 11 años.

La primera escuela de Claudia Alarcón fue su familia, en la cual su madre y abuela le transmitieron desde los 12 años los conocimientos referidos al arte del tejido, sus técnicas, procedimientos, y así fue que realizó una variada producción de cintos, yicas y mantas, utilizando la materia prima típica de la zona que es el chaguar. Todos estos productos fueron realizados con múltiples y variados diseños, cuyos significados también forman parte de ese legado cultural, tradicional, ancestral y milenario.

Seguidamente se comparten seis imágenes que fueron brindadas por Claudia Alarcón en las que se muestran algunas de las yicas que solía realizar.

Figuras 19, 20, 21, 22, 23 y 24

Yicas de Chaguar realizadas por la artista antes de consagrarse en el campo del arte





Nota. Imágenes brindadas por C. Alarcón, 2023.

Durante mucho tiempo estuvo dedicada a la realización de productos artesanales con el fin de ser vendidos para poder sustentarse económicamente. Incluso, en una charla realizada en el Museo de Bellas Artes las tejedoras expresaron que también hacían trueque con sus yicas por productos comestibles. Luego, de acuerdo a lo expresado por Claudia vía whatsApp en el año 2017 la artista y curadora Andrea Fernández se acerca a ella y a las demás tejedoras de la comunidad para proponerles un proyecto desde INTA, a partir del cual se produjo cambios significativos, sobre todo en la vida de Claudia Alarcón.

En el marco del mencionado proyecto, Andrea Fernández trabajó como técnica territorial vinculado a la economía social y agregado de valor, el cual se desarrolló en la comunidad de Santa Victoria Este desde mediados del año 2017. Las actividades consistían en la realización de ferias en donde diferentes familias venden lo que producen con materiales de su territorio, por ejemplo dulces, tejidos y artesanías.

Con el tiempo comenzaron a organizarse en grupos para trabajar y vender juntas, desde entonces Andrea acompaña el proceso colectivo de mujeres tejedoras llamado *Tha'ni* (viene del monte) del que formaba parte Claudia.

De acuerdo a lo expresado por Andrea Fernández en una nota realizada por Página/12 (02 - 01 - 23), inicialmente se trabajó con las artesanas de las comunidades de la Puntana, en el municipio de Santa Victoria Este. Posteriormente se involucraron en el mercado del arte ya que de esa manera mejorarían notablemente sus ingresos económicos a diferencia de las ventas de las producciones como artesanías. Para conocer con más profundidad el trayecto de artesana a artista se realizó una entrevista a Andrea Fernández quien comentó lo siguiente:

El rol de Claudia cuando trabajaba con el INTA ha sido ser coordinadora o líder de la organización de mujeres Wichí artesanas. Luego ella comienza a tener experiencias como artista principalmente cuando Andrea la invita juntamente con otras tejedoras a formar parte del proyecto el cuál se realizó con el apoyo de *Ifa Galeri* (Institución Alemana) la que permitió la concreción y la presentación del mismo en Berlín en el año 2020.

A partir de ahí ellas empiezan a experimentar y a hacer obras para el mundo del arte y la que más se entusiasmó fue Claudia Alarcón. Quien en la época de la pandemia solicitó una beca al Fondo Ciudadano para realizar una obra. Al haber recibido el apoyo de la provincia para hacer una obra la cual después

podía vender, en ese entonces se pudo pensar por primera vez como artista y sentirse legitimada también por una institución pública vinculada a la cultura.

En el año 2021 trabajó con el artista alemán Olaf Holzapfel y en esa oportunidad pudo conocer y aprender más sobre el trabajo de un artista. Como se mencionó en el capítulo 2, en ese año el artista plástico Holzapfel venía realizando un trabajo de investigación en articulación con experiencias compartidas con la familia Gutiérrez de la comunidad Wichí.

Posteriormente en el marco del proyecto mencionado el cual se realizó en Berlín, se incorporó el artista plástico salteño Guido Yannitto, quien compartió y entabló un diálogo con Claudia y las tejedoras sobre su práctica como artista.

Durante esos años Andrea y Guido se transformaron en los mentores de Claudia Alarcón, quienes la impulsaron a trabajar y a incursionar en el mundo del arte. Se observa en este caso, la creación de un espacio no institucionalizado, que promueve el diálogo, el intercambio de experiencias, la ayuda mutua y la incentivación a las demás tejedoras a producir desde otros parámetros, desde otros circuitos y a hacer este recorrido de artesanas a artistas.

El año 2022 fue un año clave para Claudia Alarcón, ya que se fue presentando una serie de oportunidades en el ámbito artístico, los cuales la promovieron definitivamente como la primera mujer artista plástica Wichí. En ese año, Guido Yannitto fundó la Galería Remota (Salta) e invita a Claudia a formar parte de una exposición. De modo que a los 33 años se convierte en la primera Wichí que expone en una galería de arte, pudiendo vender por primera vez su trabajo como obra de arte.

La Galería Remota es otro ejemplo de lo que menciona el paradigma decolonial con respecto a la creación de espacios institucionales y no institucionales, que posibiliten la visibilización de producciones artísticas realizadas por las comunidades emergentes como ser la Wichí.

En el mes de octubre el Museo de Arte Contemporáneo de Salta adquirió una de sus obras titulada *De lo ancestral al futuro*. Después de 19 años de inauguración del mencionado museo por primera vez se reconoce una producción realizada por una mujer indígena como obra de arte, la cual fue posteriormente adquirida e incorporada al Patrimonio del museo de Arte Contemporáneo.

En el mes de noviembre, obtuvo el premio adquisición de la colección Ama Amoedo en Feria Pinta de Miami con la obra *Ojo de los Ancestros*, tejida en lana de oveja y lana sintética. Participó de esa Feria invitada por la Galería Remota de Guido y Gonzalo Elías.

El premio mencionado anteriormente va conformando los primeros antecedentes de este trayecto artístico, sin embargo, lo que produjo un cambio significativo en su vida y en el trayecto artístico fue lo sucedido en el mes siguiente.

En el mes de diciembre obtuvo el primer premio en la disciplina textil del Salón Nacional de Artes Visuales, realizado en el Palais de Glace (Recoleta, ciudad de Buenos Aires) El premio fue por la obra *Ifwala Iha* (Resplandor del sol), realizada en fibra de chaguar y punto antiguo.

A pesar de los condicionamientos geográficos, económicos y socio culturales Claudia Alarcón asume este nuevo y diferente recorrido artístico desde un lugar antes negado por la colonialidad. Con su propuesta artística confronta las dicotomías arte y artesanía heredadas de la matriz colonial del poder, instaurando desde la diferencia colonial otra forma de crear, de exponer y difundir su cultura.

A partir del sitio Web de la colección Pampa se puede agregar a la trayectoria de la artista lo siguiente: Fue capacitadora en el proyecto Bosques Nativos y Comunidad y participó en talleres gestionados por el Inta y por el proyecto Euroclima.

Participó en exposiciones colectivas en la Usina Cultural de Salta (2010); en ifa - Galerie de Berlín (2020); en el Museo Nacional Terry de Tilcara (2021); en el Museo de Bellas Artes (2021), en la Fundación Migliorisi de Asunción (2021) correspondiente a la tercera edición de Bienalsur y en la Casa del Bicentenario de CABA (2022).

Trabajó en colaboración con el artista alemán Olaf Holzapfel y la curadora Andrea Fernández en el proyecto *Los colores del monte* financiado por el Instituto Goethe, cuya primera exposición se realizó en una galería de Múnich. También logró vender obras en importantes galerías privadas de Buenos Aires.

Entre las adquisiciones del Malba a partir del recorrido en la feria de la edición 2023 de ArteBa, figuran las producciones textiles de Carlos Luis García Bes y de Claudia Alarcón, obra realizada en ese año. El trabajo llamado *Hermoso amanecer* fue adquirido por los directores de la Galería Remota.

Como anteriormente se mencionó, el sociólogo Boaventura De Sousa Santos manifiesta la necesidad de una traducción cultural que permita visibilizar, y comprender de una manera más profunda el pensamiento de estas comunidades. Por lo cual se realizó una segunda entrevista ¹⁸, en este caso, a la artista y curadora de arte Andrea Fernández, con la intención de conocer su postura sobre Claudia Alarcón y el recorrido de artesana a artista.

Análisis de la entrevista realizada a la artista y curadora Andrea Fernández

Si bien Andrea Fernández no se identifica con la perspectiva elegida en este trabajo, sí reconoce que el giro que dieron las tejedoras Wichí y Claudia en particular en este trayecto artístico puede ser leído como decolonial. A través de esta entrevista se pudo conocer otra faceta de la realidad del tema y de la perspectiva elegida desde el punto de vista de la entrevistada. Desde su mirada se sostiene que el tema de la artista Wichí está atravesado por múltiples situaciones complejas y a veces contradictorias. De

¹⁸ Anexo. Entrevista a Andrea Fernández, el 26 de diciembre del año 2023, vía Meet.

igual modo esta tesis se apoyó en esta línea de pensamiento por considerar que dicha perspectiva va más allá de una teoría, pero a lo largo de la entrevista se fue refutando tal afirmación.

El hecho de que en la actualidad existan artistas que trabajen como Técnicas Territoriales mediante proyectos que intentan responder a las necesidades de determinados territorios, el acompañamiento en la organización de ferias artesanales, para que las Tejedoras Wichí vendan sus productos, la logística en la coordinación de exposiciones internacionales, la participación de artistas salteños como Guido y el involucramiento del artista alemán Olzaphel con respecto al trabajo artesanal de dicha comunidad, la invitación a Claudia a Proyectos artísticos y la invitación de Guido a formar parte del plantel de artistas de su Galería recién fundada, son sin lugar a dudas indicios de un verdadero cambio que se va evidenciando en la escena de salta y en Claudia en particular. Es decir, son claves para comenzar a comprender las complejidades y los circuitos híbridos que han ido surgiendo en el entorno social, político y cultural del proceso creativo particular de la destacada artista.

El primer aspecto clave que va a evidenciar el fin del linde entre arte y artesanía reflejado en los textiles y en su trayecto es la autodeterminación de realizar dichos trabajos con el fin de ser presentados en museos, galerías y salones de arte.

Figura 25

El Mac enriquece su colección con obras adquiridas en arteBA



Nota. Imagen tomada de Interactiva noticias, 12 -10 -22.¹⁹

¹⁹ <https://interactivanoticias.com.ar/?p=18263>

La voz de Claudia en pocas palabras

El día 4 de marzo del corriente año respondió Claudia a algunas de las preguntas del cuestionario enviado por mensaje en diciembre del 2023²⁰. A través del mismo cuenta sus vivencias actuales y reconoce que los premios obtenidos más que logros individuales son el fruto de la lucha que vienen sosteniendo desde hace mucho tiempo como comunidad. Sobre todo recalca la importancia de haber alcanzado el reconocimiento de los espacios culturales como mujeres trabajadoras. (Vázquez, V., comunicación personal, 4 de marzo de 2023).

Con respecto a la pregunta realizada sobre cómo decide los títulos de sus trabajos comentó que surgen a partir de lo que ella quiere transmitir a través del tejido ancestral, son según la autora silat - mensajes. En alusión a la última pregunta referida a las limitaciones que se presentaron en su trayectoria, ella reconoce que fue un gran desafío desde la reflexión y desde la práctica artesanal trascender y lograr la fusión de lo ancestral con lo actual y a la vez generar tensión entre las mismas. Y, al hablar de choque de culturas evidencia un posicionamiento político y artístico instalado desde la diferencia colonial.

Expresó que tanto ella como su comunidad siempre valoraron sus creaciones a pesar del menosprecio de los demás por el hecho de ser indígenas. Finalmente señaló que sus producciones textiles y su idioma fueron inmovibles a tales discriminaciones por ser éstos los cimientos de su cultura.

Desde luego, hay muchos elementos que permitieron un giro radical en Claudia Alarcón y en su trayecto en la escena del arte, uno de ellos es el desprendimiento y apertura los cuales la promovieron, pero no como una artista más, sino como una artista indígena.

Desprendimiento y apertura

De acuerdo a lo observado en el capítulo anterior, en la escena de Salta se han ido generando una serie de proyectos interculturales entre diferentes fundaciones e instituciones artísticas con grupos de comunidades indígenas Wichí.

De la misma manera, artistas plásticos salteños y extranjeros de destacada trayectoria fueron intercambiando experiencias artísticas con Claudia Alarcón, y como se mencionó anteriormente, Andrea Fernández y Guido Yannitto fueron los mentores de Claudia y los referentes del proceso de transformación artística. El contacto con los mencionados artistas plásticos y la premiación en el Salón Nacional de Artes Visuales, realizado en el Palais de Glace contribuyeron poderosamente a la ulterior transformación en el trayecto artístico de Alarcón.

En este marco de encuentros, intercambios de experiencias y diálogos fue iniciándose una nueva etapa, durante la cual descubre y asimila diferentes modalidades artísticas, y esta nueva modalidad es entendida

²⁰ Anexo.

en este trabajo teórico como desprendimiento y apertura la cual manifiesta un cambio significativo con respecto a las producciones que realizaba anteriormente (yicas, hamacas, cintos, mantas, etc.).

Así fue iniciando un camino de perfección en el arte de la composición, demostrando facilidad en el arte textil, en la creación y en la agrupación de las figuras geométricas, con la aplicación de un colorido más rico y alegre, vivificando el estilo geométrico propio del arte de su comunidad natal.

Como consecuencia de los intercambios antes señalados fue surgiendo la autodeterminación de la artista Claudia de realizar una serie de tejidos en fibra de chaguar y de otros materiales con el fin de ser presentadas en museos, en galerías o en salones de arte.

Decisión que generó en su nuevo recorrido como artista el desprendimiento de las formas tradicionales de producir y vender sus productos, en pos de la utilización de nuevas modalidades artísticas, tales como la aplicación en sus tejidos de grandes escalas, la creación de nuevas composiciones a partir de diseños ancestrales, la combinación de diferentes materiales, como la lana o el nylon, lo que le aportó otros colores, etc.; de esta manera fue asumiendo un nuevo lugar de enunciación, un nuevo perfil, reconociéndose a sí misma como artista originaria.

Al exponer sus obras en dichos espacios está presentando un nuevo paradigma artístico con claros elementos, además de un entramado de significaciones referidas no solo a su cultura ancestral sino también a las problemáticas de su comunidad natal. Sus obras revelan y traen a la memoria la herida colonial, la postergación y las injusticias del pasado y del presente. Por ejemplo, el paño colectivo del grupo Thaïni/Viene del monte, presentado en el Museo de Bellas Artes en el año 2021 muestra una imagen que representa el mapa hídrico del río Pilcomayo. En una visita guiada la curadora Andrea Fernández explicó que esa obra hace referencia a la problemática de la contaminación del río Pilcomayo y de las limitaciones existentes de los habitantes para acceder al mismo.

A pesar del esfuerzo de las instituciones oficiales del arte de reivindicar los procesos creativos Wichí como se evidenció en las exposiciones analizadas en el capítulo anterior, no se manifiesta todavía una genuina respuesta y/o solución a las demandas de dicha comunidad.

El pensamiento decolonial critica la continua colonización del capitalismo global imperante, el cual resalta las desigualdades y remarca las brecha entre el centro y la periferia. Los trabajos textiles de la artista traen a colación siglos de postergación y motivan a reflexionar no solo sobre el arte de estas comunidades sino también sobre las injusticias pasadas y presentes.

Con respecto al cambio referido al nuevo perfil de la tejedora se traduce desde el enfoque decolonial como una “Interculturalidad epistémica” (Gómez, 2007, p. 50) la cual, más que referirse a la idea de encuentro o choque de culturas hace referencia a nuevas reconfiguraciones conceptuales que aunque surgen del pasado, se posicionan en el presente y se manifiestan desde un lugar de enunciación indígena y a la vez político.

Desde este nuevo lugar de enunciación indígena, política y artística, Claudia Alarcón con sus obras no solo trasciende la idea convencional del arte y de la artesanía sino también, desde esta práctica artística que es individual y a la vez colectiva impulsa a las demás tejedoras a aplicar nuevas formas de

organización, dentro del marco del respeto, el equilibrio, la armonía y el compromiso con la naturaleza. Motiva al grupo a crear desde un sentido estético situado y contemporáneo. Por otro lado, alineada a la idea de que el arte debe salir de las galerías y de los museos la artista plástica textil gestiona y crea espacios alternativos que promueven el acercamiento del arte a otros espacios y a otros públicos antes negado por la matriz colonial de poder.

Espacio vivo y Democratización del arte Wichí

El enfoque abordado aquí, conduce a un análisis crítico de las herencias coloniales en los diferentes ámbitos, pero también desde la práctica propone gestiones culturales inclusivas. “La complicidad de las ciencias sociales con la colonialidad del poder exige la emergencia de nuevos lugares institucionales y no institucionales desde donde los subalternos puedan hablar y ser escuchados” (Gómez, 2007, p. 22).

Uno de los desafíos culturales y artísticos de los tiempos actuales es la democratización del arte que posibilite un acercamiento real de las actividades artísticas en la esfera pública, más específicamente se hace referencia a aquellos lugares alejados de la urbanidad, como por ejemplos, los barrios o aquellos lugares donde viven las comunidades originarias.

Muchos son los cambios en los procesos artísticos actuales y el caso de la artista Alarcón no es la excepción, con su obra ha logrado en su comunidad disipar la idea del espacio del museo o de las galerías de arte como espacios inaccesibles para ellos, en pos de generar no solo la descentralización del arte, sino también otras experiencias que involucren a los transeúntes del lugar, un buen ejemplo de esto se evidencia en las muestras realizadas en su comunidad natal.

En el año 2022 y 2023 se realizaron en el territorio del Cañaveral y en la Puntana una serie de exposiciones en donde se montaron los paños realizados por Claudia y por el grupo de tejedoras. Esta propuesta de realizar las muestras en el contexto natural local, permite entonces, la expansión de la frontera del arte a otros públicos, en este caso nos referimos a los niños, jóvenes y adultos de la comunidad Wichí, quienes se convirtieron en esos años en los nuevos consumidores de arte, en el sentido de poder tener por primera vez la oportunidad de observar, apreciar, de conocer y de interactuar con la tejedoras quienes propusieron nuevas formas de exponer sus tejidos.

Este hecho muestra el desplazamiento epistémico, cultural y artístico, es decir la democratización del arte, el diálogo intercultural el cual se manifiesta a través de un trabajo articulado entre Claudia, sus colegas tejedoras y los artistas plásticos Andrea Fernández y Guido Yannitto.

La idea de desprendimiento y apertura aportada por el enfoque decolonial, también es aplicable a esta iniciativa de exponer en su localidad. Proponer el espacio natural para un fin artístico, como un espacio alternativo fuera de los espacios convencionales genera otras lecturas más inclusivas o integrales, otras formas de interpretación que parte del contexto natural, de la historia, de sus creencias y sus tradiciones.

Este tipo de manifestación artística de característica integral e inclusiva es **el segundo aspecto clave** de nuestro tema. Las siguientes imágenes (figura 26 y 27) muestran los nuevos circuitos culturales/ artístico situados, y a los protagonistas de esta historia que se denominan aquí como los nuevos consumidores de arte.

Figura 26

Paños expuestos en la localidad de La Puntana



Nota. Imagen tomada de Página/ 12, (29 - 12 – 23).

Figura 27

Paños montados por Eduardo y otros colaboradores



Nota. Imagen tomada de página/12, (29 - 12 -23).

Como señala el artículo del Camino Ancestral Qhapaq Ñan, la cosmovisión de los pueblos originarios parte de la valoración y respeto profundo por todas las formas de existencia dadas en este mundo, sin privilegiar unas sobre otras. Por lo tanto la concepción de la naturaleza no es entendida como un territorio solo para habitar y sacar provecho de sus recursos, sino como un espacio vivo el cual en este caso en particular se complementa e integra con los paños generando así otras poéticas.

Las decisiones tomadas en el marco del proyecto de Andrea apoyado por INTA, dejan entrever que estas acciones artísticas están alineadas a la filosofía de la comunidad Wichí, la cual se basa en una relación horizontal entre la naturaleza, los paños y la comunidad, y en la que prima el respeto, el diálogo, la reciprocidad y la dualidad.

Nordonomía vs. Creatividad

Desde el marco teórico de este trabajo se critica también, lo que Santiago Castro Gómez llama “nordonomía”, para comprender este término es necesario en primer lugar señalar que desde la matriz colonial de poder “Europa/Norteamérica son pensadas como viviendo una etapa de desarrollo cognitivo, tecnológico y social más avanzada que el resto del mundo, con lo cual surge la idea de superioridad de la forma de vida occidental sobre todas las demás” (Gómez, 2007, p. 15).

Con respecto a ese término se comprende que la nordonomía en el ámbito artístico se refiere a la imitación por parte de los artistas plásticos visuales de modelos culturales y/ o artísticos foráneos. Por ser reconocidos éstos como modelos ideales a seguir por contener en sí mismos la categoría de lo nuevo o lo actual.

Durante las primeras décadas del siglo XX en nuestro país, hubo gestiones culturales que impulsaron a los artistas jóvenes a viajar al exterior con el fin de familiarizarse con los movimientos artísticos europeos de ese entonces. A partir del interés puesto en los movimientos artísticos vanguardistas de Europa y después de Norteamérica, surgieron muchos artistas plásticos argentinos y latinoamericanos de destacada trayectoria que se apropiaron de modalidades artísticas foráneas por la simple idea de estar alineados a “lo nuevo”, por ejemplo el cubismo de Emilio Petorutti (1892 -1971), la abstracción de la artista salteña María Martorell (1909 - 2010), entre otros.

En esa época también surgieron artistas plásticos alineados no a la nordonomía, sino a la identidad cultural y a las problemáticas propias de nuestro contexto, como el artista argentino Antonio Berni, el artista salteño Pajita García Bés (1914 - 1978), Luis Preti, los escultores Elsa Salfity (1931 - 2004) y Alejandro de la Cruz (1959 - 2003), entre otros. Dichos artistas han preferido plasmar desde el arte y con un tratamiento alineado a las estéticas modernas, el paisaje, el simbolismo precolombino, o las problemáticas sociales del país.

En el caso particular de Claudia, cabe la pregunta ¿Dónde y qué es lo que determina que estas obras no sean vistas con esa mirada de retraso, será cierto exotismo?

Lo cierto es que, como expresó Andrea Fernández en la entrevista antes mencionada “lo que está sucediendo ahora es que otras culturas están apropiándose o reclamando que sus prácticas también puedan ser reconocidas como arte”. Y más que cierto exotismo o moda lo que es determinante en estas prácticas es la resistencia cultural/ étnica y artística que se evidencian en el uso de técnicas ancestrales

como el tejido, la manera de enunciar su arte a través del idioma propio, como así también, el lenguaje geométrico y simbólico que es como un sello de su cultura visual.

Ante la pregunta ¿Cómo se da este fenómeno particularmente en esta artista? Según Fernández, son tres los factores que hacen que Claudia se vincule con el mundo del arte: La Beca obtenida desde el Fondo Ciudadano de la Provincia de Salta, el trabajo artístico que realizó en colaboración con el artista Plástico alemán Olaf Holzapfel y el diálogo con Guido Yannitto.

Por tal razón las obras de Claudia Alarcón se oponen a la nomenclatura y se caracterizan por la capacidad inventiva y la creatividad las cuales constituyen **el tercer aspecto clave** del borramiento de frontera entre el arte y la artesanía en sus obras. Dicha práctica artística se manifestó como se mencionó, en un marco intercultural el cual posibilitó la inclusión de Claudia Alarcón en el sistema y del mercado del arte contemporáneo.

Desde sus inicios como artista no existe en ella la búsqueda de imitación de otras modalidades expresivas, tampoco se limita a representar en sus textiles patrones tradicionales en cuanto a diseños, por el contrario su trabajo se encuentra alineado a un proceso creativo que es propio, y a la vez compartido con los grupos de mujeres tejedoras de su comunidad. Si bien, parte de técnicas del tejido tradicional heredadas de su contexto familiar y cultural logra plasmar en sus paños composiciones únicas mediante un lenguaje simbólico, visual y milenario que es mayormente geométrico.

El estudio del arte de estas comunidades es complejo debido a la existencia de un lenguaje milenario que además trasciende fronteras, sin embargo se realizará, en los capítulos siguientes, un análisis interpretativo de algunos de tejidos.

Entonces, en oposición a la nomenclatura Alarcón se lanza decididamente a la conquista de la bidimensión y de las formas geométricas por medio del tejido. Creando su propio estilo en el que trata de fundir todo lo que considera más excelente en las producciones pasadas y de la cultura milenaria. De esta manera logra proyectarse y posicionarse como una artista contemporánea en un marco de acompañamiento y de intercambio cultural /artístico.

El siguiente subtítulo se considera como un paréntesis en el sentido de que se expone y se comparte una serie de imágenes relativas a los símbolos recurrentes en el arte Wichí y en otras culturas latinoamericanas, los cuales explican lo antes expuesto.

El diseño - un relato simbólico ancestral y latinoamericano

“Posiblemente la explicación a esta tradición compartida deba entenderse por la existencia de un conocimiento común y por lo tanto de un lenguaje de trascendencia ante las limitaciones de lo verbal, y suficiente para la transmisión de valores y principios universales” (Milla, 1990, p. 2).

Observar las formas, los símbolos y los diseños de los paños de la artista Wichi Claudia Alarcón desde el “pensamiento heterárquico” significa interpretarlos atendiendo a la cosmovisión de las culturas originarias en general y de la comunidad Wichí en particular. Los significados de los diseños son memorias visuales atesoradas y resguardadas celosamente por su comunidad, sin embargo, se puede ir descubriendo la poética de estos diseños, mediante un acercamiento interpretativo focalizado en las características referidas a su cultura, conocimientos y tradiciones.

En los paños encontramos una gran diversidad de diseños, se pueden reconocer aquellos que tiene una notación local, es decir, que responden al contexto natural, a las creencias, mitos y leyendas, además de concepciones tradicionales del lugar, de este tipo podemos encontrar diseños figurativos y geométricos. Juan José Rossi, investigador de arte y de las culturas indígenas de la Argentina, entre ellas de la comunidad Wichí, nos señala lo siguiente, “Los motivos elegidos en el tejido son: el movimiento del reptil, el rastro del puma, suri, guasuncho, pecarí o zorro o formas emergente de la mitología propia” (2000, p. 118).

Por otra parte, el catálogo de la Exposición La Escucha y los Vientos proporciona otros datos:

Las tejedoras crean complejos diseños geométricos que se van transmitiendo de generación en generación. Cada diseño configura un código, tiene un significado, representa un fragmento de un ser del monte, los ojos del jaguar, las patas del zorro, las orejas de la mulita, el lomo del suri, la panza de la iguana, la corteza del yuchán (palo borracho), las semillas del chañar, entre otros. (Fernández, 2021, p. 27)

Los colores surgen a partir del teñido de las fibras vegetales del chaguar, de lanas de oveja, y de lanas sintéticas o de nylon. Además de la utilización y la adaptación de nuevos materiales que aportan otros colores, otras combinaciones cromáticas y otros efectos visuales.

En una oportunidad con la intención de conocer un poco más sobre los significados específicos de algunos diseños aplicados en las obras elegidas para el presente estudio, se consultó a Claudia quien expresó por vía Whatsapp que estos diseños son un legado ancestral y está prohibido divulgarlos, posteriormente en la Jornada de Arte Textil realizada en el Museo Malba²¹ reafirmó el hecho de que estos saberes son muy reservados porque su comunidad es conservadora. Sin embargo en esa oportunidad demostrando una actitud más flexible compartió algunos de los significados de los diseños plasmados en sus obras.

Un lenguaje geométrico, transdisciplinario ancestral y latinoamericano

A pesar de la existencia de una cierta impermeabilidad con respecto a los significados de los diseños, se puede ver que la elección de utilizar un lenguaje geométrico, sobre cualquier soporte está presente en

²¹ Jornadas de Arte Textil en el Malba. Participación de Margarita Ramírez y María Toribio. Moderadoras: Andrei Fernández y Alejandra Mizrahi. Fecha: Jueves 22 de febrero de 2024.

casi la mayoría de las culturas prehispánicas de Latinoamérica, sobre todo en la región de los Andes, asimismo en las culturas precolombinas de México y en las desarrolladas en Perú.

En argentina encontramos diseños geométricos en las culturas que se desarrollaron en el noroeste argentino, tales como, la culturas Condorhuasi, Santa mariana, Diaguita Calchaquí, etc.; inclusive en la región de la Patagonia, lugar donde se desarrolló la cultura Mapuche.

De modo que se puede decir que el lenguaje geométrico, además de ser ancestral, es también, un lenguaje latinoamericano que pone de manifiesto la integración intercultural existente en estas culturas desde épocas milenarias. Muchas son las investigaciones desarrolladas sobre este tema, se puede mencionar el libro Introducción a la Semiótica del diseño andino precolombino creado por el artista, diseñador e investigador peruano Zadir Milla Euribe, quien postula la existencia de un lenguaje visual y simbólico común compartido por las culturas andinas desde tiempos milenarios, lenguaje que sirvió para traspasar las fronteras y limitaciones y para transmitir los conocimientos y valores universales (Milla, 1990, p. 2).

Las siguientes imágenes muestran el lenguaje geométrico, transdisciplinario y pan andino, los cuales ejemplifican la interculturalidad epistémica, visual y simbólica en las diferentes culturas prehispánicas latinoamericanas.

Figura 28

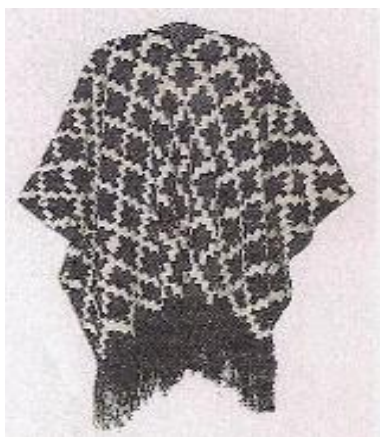
Poncho Incaico - Perú



Nota. Fascículo 33 Página/12. Documentos para la Historia Universal. El alba de las revoluciones. Colegio Nacional de Buenos Aires. 2000, (p. 261). Al lado plano detalle.

Figura 29

Poncho Mapuche - Chile



Nota. Imagen tomada del Libro Alejandro Eduardo Foidone, 2008, Simbología Mapuche en territorio Tehuelche. Ediciones Maizal, Buenos Aires.

Figura 30

Máscara de la cultura Azteca, México



Nota. Imagen tomada del Libro Zadir Milla Euribe, 1990, Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino. Ediciones Asociación de Investigación y comunicación cultural Amarú Wayra. Lima, Perú.

Figura 31

Urnas funerarias santamariana - Argentina.



Nota. Catálogo Museo Jallpha Calchaquí. Casa Radich. San Carlos. Salta - Argentina.

Figura 32

Yica realizada en fibra de chaguar con tintes naturales. Comunidad Wichí, Santa Victoria Este 2, Salta Argentina.



Nota. Vázquez V., 01 - 08 -23.

Por mucho tiempo, desde los parámetros de la cultura occidental estos diseños no fueron considerados artísticos por tener un contenido ritual o simbólico. Posteriormente fueron catalogados como puramente decorativos debido a que estaban plasmados en producciones que se realizaban para la venta o para el turismo.

Si bien los diseños geométricos fueron un recurso visual muy utilizado en tejidos, ponchos, vasijas, cerámicas y máscaras de diferentes culturas y épocas prehispánicas, los cuales, como se mencionó anteriormente, manifiestan una cierta integración intercultural, el significado de cada uno de estos diseños variará de acuerdo al contexto socio cultural de cada lugar. Esto se pudo constatar a través de la lectura del libro OTHEIWHE'NEY / la visión (2023) del cual se extrajo lo siguiente:

Cada pieza de arte tiene valor y es muy hermosa, sus diseños son el monte, como los ojitos de los búhos, las pisaditas del carancho o los caparazones de la tortuga, la orejita de la mulita. Muestra lo que es el monte, los animales que lo habitan, los espíritus del monte nos comparten su mundo. (OTHEIWHE'NEY., 2021, p. 26)

Como se observó en los capítulos 1 y 2, muchos de aquellos diseños provienen de la naturaleza la cual le proveía alimentos variados por eso no existía en esos tiempos la desnutrición infantil. Por un lado están los diseños geométricos algunos de los cuales representan el agua y su recorrido el cual era abundante y además no estaba contaminado como en la actualidad. Otro grupo de diseños figurativos son representativos de la flora y fauna local como se señala en la cita anterior.

Cada una de las huellas del arte plasmadas por los habitantes de diferentes comunidades originarias, y de diferentes tiempos milenarios o actuales, sean pictografías, pinturas rupestres, símbolos figurativos

o geométricos, son como escrituras, testimonios o crónicas visuales que contienen múltiples sentidos y significaciones que surgen de sus vivencias, experiencias, creencias, maneras de ver y percibir el mundo. No son huellas petrificadas en el tiempo, por el contrario son testimonios visuales que se van actualizando con el tiempo. Para Interpretarlos de una manera genuina será necesario realizar una observación transdisciplinaria contextual y situada.

El cuarto aspecto clave que visibiliza las tensiones entre el arte y la artesanía es la búsqueda de significados o sentidos de las obras por parte del observador. Y a la vez la construcción de un mensaje específico a través de las imágenes por parte del artista, como se observará en el capítulo siguiente.

Capítulo 4

Análisis de obra

Parafraseando a Claudia: “Estos paños son un silat, un aviso, una alerta, un anuncio” (Fernández, 2021, p. 28).

En este caso en particular, es decir, en referencia a las producciones textiles de Alarcón ya no corresponde hablar de simples obras de arte, la propia mirada de la artista evidencia un cambio en su forma de entender sus textiles. Por todo ello, cada una de las obras es considerada en este trabajo como testimonios visuales, teniendo en cuenta además las palabras de la socióloga Silvia Cusicanqui.

Las imágenes tienen la fuerza de construir una narrativa crítica, capaz de desenmascarar las distintas formas de colonialismo contemporáneo. Son las imágenes más que palabras, en el contexto de un devenir histórico que jerarquiza lo textual en detrimento de las culturas visuales, las que permiten captar los sentidos bloqueados y olvidados por la lengua oficial. (Cusicanqui, 2010, p. 5)

Un simple ejemplo de ello es la consideración de los diseños plasmados por las tejedoras Wichí en las yicas como meramente decorativos, pensamiento que continúa vigente en la comunidad en general e incluso, se pudo observar que en las nuevas generaciones existen grupos de tejedores/as Wichí que desconocen los significados originales de sus diseños ancestrales.

Las categorías como artesanía, decoraciones, objetos utilitarios y/o sagrados establecieron una clara desigualdad de valoraciones en estos campos y más que designar encubren las significaciones de los diseños. Por eso Cusicanqui habla del poder de las imágenes, más allá de que posean o no un discurso o un relato complementario las imágenes pueden evidenciar, mostrar y expresar un nuevo modo de ver y comprender no solo los aspectos referidos a lo cultural sino también social. A pesar de los contenidos ocultos de algunos de estos diseños, ya sea por el paso del tiempo o por resguardo de dicha comunidad, lo evidente en estos creadores es la firmeza de mantener vivo el pensamiento indígena a través de la memoria colectiva, el arte, el diseño, la poesía, la danza y la música.

Las obras de la artista Claudia Alarcón surgen desde el pensamiento, historia, leyendas y cosmovisión propias de su pueblo, desde lo visual nos transporta a la cultura milenaria de su comunidad, a sus problemáticas referidas específicamente a la contaminación del río Pilcomayo, el desmonte y las resistencias actuales. Sus paños ponen de manifiesto la forma de conocer y concebir el arte desde el lenguaje originario en articulación con un lenguaje geométrico milenario el cual surge de una búsqueda personal de la artista. La interpretación y el descubrimiento de la poética contenida en estos no son posibles sin un previo conocimiento sobre la cultura de esta comunidad.

Si bien cada uno de los materiales utilizados, así como los procedimientos y técnicas del tejido y del teñido del chaguar, etc. son conocimientos compartidos de generación en generación, la construcción de su mirada desde el lenguaje geométrico/visual es individual y a la vez colectivo.

Trabajo colectivo y colaborativo

Los dos primeros paños corresponden con la Exposición La Escucha y los vientos realizada en el M.B.A. de Salta, son trabajos realizados por el colectivo *Thañi/Viene del monte: Grupo T'sinay tha'chuma'as* (mujeres trabajadoras) de comunidades Wichí de la zona La Puntana. Grupo *Suwanhas* (hormigas) de comunidades Wichí de zona Alto La Sierra (Salta). Actualmente Claudia forma parte del grupo llamado Silat que en Wichí significa mensaje.

Estas obras colaborativas manifiestan las experiencias de construcciones de nuevos espacios de arte en los que se reivindican las figuras del hacer colectivo de este grupo de mujeres tejedoras. Por mucho tiempo han existido colectividades de indígenas cuyas actividades consistían entre otras, en la “explotación de recursos con la abundante mano de obra de la región” (Rossi, 2023, p. 31) las cuales estaban regidas por los invasores, luego por los criollos quienes se auto posicionan siempre en ventaja frente al nativo.

En esta ocasión la situación cambia dando un giro completo a favor de un pequeño sector de la comunidad Wichí. El proceso de trabajo conjunto de los grupos de tejedoras, se realizó en un determinado periodo de tiempo, cuidadosamente organizado y coordinado por los artistas plásticos salteños Andrea Fernández y Guido Yannitto, en un ambiente de diálogo e intercambio cultural. A continuación se comparte testimonios de mujeres del grupo *Suwanhas* de la comunidad Choway²²

Al principio éramos pocas, no había muchas mujeres porque se vendía poco y no se valoraba, siempre dejábamos el tejido para lo último para nosotras mismas pero venderlo no servía, nunca te daban lo que pedías y el tiempo que se usa para tejer es mucho.

Cuando fuimos mejorando como grupo se fue sumando más chicas y ahora somos más de cien, nos ayudamos, nos enseñamos, las mujeres mayores que saben hacer el punto antiguo nos van enseñando y ahora hay chicas muy jóvenes que nos enseñan mucho también. Antes tejían las mujeres de más de 40, a las chicas jóvenes no les interesaba participar ni hacer nada con arte. Ahora somos un grupo organizado, se empezaron a mezclar las generaciones, las chicas más jóvenes se sumaron y los trabajos están siendo cada vez más lindos, más lindos todavía que los de nuestras abuelas. Las más jóvenes además estudian y se animan a escribir y a manejar la plata de muchas, ahora hace dos o tres semanas

²² Testimonio tomado del texto de La Escucha y los Vientos. Relatos e inscripciones del Gran Chaco. Andrea Fernández e Inka Gressel. Salta, julio de 2021.

empezamos una tienda virtual y fue un éxito. Tuvimos compradores de ciudades lejanas no nos imaginamos que a personas de lugares tan lejos les iban a gustar nuestras cosas.

Todo esto nos va demostrando a nosotras mismas que podemos y valemos y también les demostró a los hombres que podíamos organizarnos solas y salir juntas y conseguir lo que necesitamos. Ahora que estamos juntas eso fue cambiando, antes era un trabajo personal e individual tuyo nada más, hacías una yica para tu esposo, un cinturón y redes para que vaya a pescar, adornos para la casa, no pensábamos en venderlas. Aprendimos también a qué decir, que contar, que explicar, por ejemplo, este color naranja es de una frutita que sale de tal y tal y que buscamos así y asá. Porque las personas no saben cómo hacemos las cosas, no se imaginan todo el tiempo que implica hacer cada cosa en el monte. *(Fernández, 2021, p. 28).*

La presentación en el Museo de Bellas Artes de los amplios paños tejidos por los grupos mencionados refleja un trabajo en el que predominó la armonía, la disciplina y la constancia grupal. De acuerdo a las crónicas heredadas de la matriz colonial de poder, los indígenas eran personas con las cuales no se podía dialogar, no había cultura ni conocimiento, y cabe la pregunta, ¿cómo se manifestó este proceso de ocultamiento en el campo del arte Wichí?

Colonialismo interno en el arte Wichí

Desde la mirada de Silvia Cusicanqui en la actualidad existe un colonialismo interno en el ámbito de la cultura visual (2010, p. 19), que se traduce en la persistente presencia de un discurso hegemónico que se impone frente a los demás. En el campo del arte, y en relación a las producciones artísticas o artesanales de las comunidades indígenas como las de los Wichí se conoce superficialmente sobre los sentidos y significados genuinos de tales producciones. En la actualidad se está comenzando a realizar actividades de promoción de las culturas originarias y su arte, las cuales ponen en valor no solo lo producido por los Wichí sino también los significados y la cosmovisión de las mismas. Un claro ejemplo de ello son las exposiciones vistas en el capítulo 3 de esta tesis, de las cuales se destaca la exposición Wichí OTHEIW'NEY/la visión, en donde los nativos explicaron las cosmogonías, los conocimientos y las nociones referidas a la naturaleza y su modo de comprender el mundo.

Desde las diferentes disciplinas encargadas del estudio de las culturas pre existentes difundieron un conocimiento superficial sobre los diseños indígenas, como se mencionó anteriormente, generalmente fueron catalogados como decorativos. Y detrás de esa categorización colonialista se escondían los verdaderos significados de los diseños, los cuales conformaron desde tiempos remotos una cultura visual impregnada de leyendas, pensamientos, historias, conocimientos, y maneras de ver la realidad objetiva y subjetiva de estas comunidades.

A través del arte, como dijo Juan José Rossi es posible conocer en profundidad las culturas originarias, ya que cada forma, cada diseño, color, línea, textura motiva a indagar sobre los sentidos de las imágenes. “Las figuras de la otredad invisibilizadas se desplazan, derivan a otros problemas contemporáneos que interpelan y problematizan los otros culturales y desestabiliza los paradigmas fijados en una idea de nación obsoleta y excluyente”. (Rueda, 2021, p. 5). Las obras textiles que se analizan en el presente capítulo generan interrogantes, por ejemplo: ¿Cómo hacer una lectura fuera de las teorías canonizadas que las describen como “abstractas o geométricas”, y ¿Cómo salir de esas categorizaciones superficiales, descontextualizadas y vacías del canon moderno occidental? En los textiles seleccionados para el presente análisis de obra encontramos lo siguiente:

- Alianzas afectivas con diferentes situaciones sociales, seres/personajes y leyendas ancestrales de su cultura.
- La idea de alteridad indígena/ arte/ naturaleza (Colores – soportes – diseño)
- Reiteración de un estilo compositivo geométrico – milenario.
- Una concepción indígena del espacio y del tiempo.
- Internalización de los valores de su cultura.
- Lengua Wichí en títulos de obras – traducción.
- Dignidad recuperada para crear mediante una emancipación de los convencionalismos técnicos y compositivos.

Figura 33

Paño colectivo titulado *T´ Sinay tha Chuma´ as*



Nota. Técnica: lana acrílica tejida a crochet. Dimensiones: 2,00 X 3,00 metros Imagen brindada por Claudia Alarcón, 2023.

Realizado por el grupo *T' Sinay tha Chuma'as* (mujeres trabajadoras). Grupo conformado por: Rumualda Amaya, Jorgelina Amaya, Ana López, Anabel Luna, Mirian Pérez, Victoria Pérez. De comunidades de la zona La Puntana, Santa Victoria Este – Salta. Pueblo Wichí/ Argentina. Trabajo realizado en el marco del Proyecto *La Escucha y los Vientos*, con la colaboración del artista plástico Guido Yannitto. **El quinto aspecto clave** que pone en evidencia la hibridez es la aplicación de grandes escalas en los tejidos, lo cual fue una sugerencia del artista mencionado.

La escala de los trabajos no es lo único que evidencia la hibridez, sino que son todos y cada uno de los aspectos que se van nombrando en la presente tesis. Aunque existen claros ejemplos de la importancia de la escala amplia en producciones artísticas contemporáneas como por ejemplo las esculturas monumentales del artista Tucumano Gabriel Chaile (1985), el Gran manto (2018) de Ricardo Migliorisi, entre otros. En los paños de nuestra artista encontramos lo siguiente.

Contenidos que emanan de suplementos verbales proporcionados por el artista, contenido que procede del género o medio de la obra, contenidos que provienen del material en el que está hecha la obra, y el contenido que emana de la escala. (McEvelley, 1984)

En este paño como en la mayoría de los trabajos seleccionados para el análisis de obra, se observa la continuidad de un lenguaje geométrico, milenario y ancestral, constituido en este caso por módulos geométricos regulares e irregulares y formas romboides. La alteridad en esta obra se evidencia a través del nuevo formato, en este caso se trata de un formato de amplia escala; y a través de la utilización de materiales y colores no convencionales logrados mediante la utilización de lanas acrílicas.

El trabajo colaborativo, la creatividad y autoría compartida entre el grupo de artistas tejedoras, junto con Andrea Fernández, el proyecto INTA y Guido Yannitto, es el **sexto aspecto clave** que contribuye a resaltar la hibridez en estas obras. En este proceso creativo se observa un genuino encuentro entre diferentes culturas en pos de la construcción de valor agregado y la comprensión del valor cultural, tanto en el caso de la organización de mujeres indígenas *Tha'ni*, como en el trayecto de Claudia Alarcón.

Por otra parte, este paño es un claro ejemplo de poner en evidencia las problemáticas sociales antes mencionadas. Como se señaló en el capítulo 3, durante una visita guiada en la exposición *La Escucha y los Vientos*. La curadora de la muestra Andrea Fernández explicó que el diseño que está representado en la parte central de la composición es el mapa hídrico del río Pilcomayo, luego mencionó sobre el problema de la actual contaminación del mismo.

Si bien es esta obra no se utilizó el diseño tradicional geométrico del agua, es decir el aplicado en las yicas como se observó en el capítulo 2, por el contrario es una representación más realista y naturalista de aquel recurso tan vital para la vida humana. La intención en este caso es clara, visibilizar el grave problema de escasez y contaminación de este recurso tan preciado y tan limitado a la vez para estas

comunidades originarias. Siguiendo con una interpretación que se esfuerza por descubrir la poética contenida en esta obra, se observa en ella una serie de módulos geométricos y figurativos se repiten en las partes superior e inferior, y en los lados laterales en forma simétrica se alternan con dibujos de árboles y aves que se interpretan como representaciones de la flora y fauna del monte chaqueño.

Estos grupos de tejedoras fueron construyendo a partir de una sintaxis visual milenaria que actualmente se complementa con la existencia de elementos heterogéneos, tales como, materia prima tradicional, lanas acrílicas, de nylon, colores intensos y fuertes, y la creación de nuevos diseños compositivos que se combinan con los diseños tradicionales. Todo lo mencionado se percibe como una coexistencia de múltiples formas, técnicas y procedimientos que se presentan como hibridez pero a la vez se complementan, tensionan y antagonizan mediante un nuevo lugar de enunciación indígena, y mediante su propia lengua original.

Es un trabajo que sobresalta por la sobrecarga visual que como se mencionó muestra la coexistencia de diferentes tiempos e historias, es un paño que se planta desde la diferencia colonial y desde la diferencia del arte oficial. Esta producción textil emerge fundamentalmente de las problemáticas mencionadas.

Figura 34

Paño colectivo Titulado *Ola itikatwet'a t'ahochuma'as*



Nota. Técnica: nylon reciclado, enlazado en punto yica. Dimensiones: 2,00 X 3,00 metros. Imagen brindada por Andrea Fernández, 2023.

Trabajo realizado por el grupo *T' Sinay tha Chuma'as* (mujeres trabajadoras), el cual estaba conformado por: Claudia Alarcón, Edelmira Duarte, Clementina Pérez, Francisca Pérez y Mariela Pérez. El nombre del grupo visibiliza ciertas características de la mujer Wichí, tales como la autodeterminación, autogestión, la capacidad de trabajar en grupo, en forma colaborativa con artistas de destacada trayectoria, además las tejedoras denotan notables habilidades artísticas, asimismo la capacidad de

lograr acuerdos referidos a las técnicas, a los diseños, la redistribución equitativa del tiempo para cada una de las integrantes del grupo para la elaboración de los amplios paños.

Este trabajo pone de manifiesto en forma particular, el respeto, valoración y cuidado hacia la naturaleza mediante la búsqueda de estrategias artísticas sustentables que generen respuestas a la escasez de la planta del chaguar. Este paño colectivo es además un referente de la alteridad indígena/artística, nos referimos a aquellas situaciones que generan cambios en el grupo de tejedoras, búsquedas de soluciones fuera de lo tradicional. La alteridad está presente en este caso en el uso de nuevos materiales, específicamente en la utilización del reciclado de bolsas de nylon con las cuales elaboraron finos hilos de diferentes tonalidades, lo que posibilitó también obtener otros colores alternativos, y según lo expresado por Andrea Fernández se aplicó la técnica de enlazado Wichí.

La técnica del reciclado de bolsa de nylon viene a resolver el problema de la actual contaminación ambiental. Esta acción es un claro ejemplo de la internalización de los valores de su comunidad, referidos al cuidado y preservación de la naturaleza. **El séptimo aspecto clave** que ejemplifica nuestro tema es la utilización de modalidades artísticas tradicionales como el tejido en fibra de chaguar, con la utilización y combinación de materiales propios del siglo XX, como la lana acrílica y el nylon.

El octavo aspecto que remarca el fin del linde, es la utilización de títulos para los paños textiles, modalidad que no se aplica en las yicas, cintos o mantas, por el hecho de ser consideradas como artesanías, incluso por ellas mismas. El título es el nombre de la obra, y al colocar títulos en el idioma Wichí afirma su nuevo lugar de enunciación indígena/artístico el cual confronta la lengua oficial.

Se considera un dato no menor el hecho de que en este trayecto nuestra artista tejedora fue adoptando entonces las modalidades propias del sistema del arte, como ser la inclusión del título de cada trabajo.

Figura 35

El ojo de los ancestros



Nota. Técnica: Tejida en lana de oveja y lana sintética. Foto tomada de página/12, (02 - 01 – 23).

El noveno aspecto clave o característica que resalta la pérdida de frontera en estos trabajos es la libertad de elección en el uso de los materiales y en las diversas posibilidades de combinación de los mismos. En esta producción por ejemplo, se ha combinado la lana de oveja con lana sintética, lo que marca una diferencia con respecto a las producciones de yicas que realizada anteriormente, en las cuales no podía combinar diferentes géneros materiales.

En esta obra, como en el caso del paño colectivo *T'Sinay tha Chuma' as* ya no se perciben los colores tradicionales o típicos del lugar por el contrario esta apertura al cambio en las modalidades de trabajo ha posibilitado también la utilización de una amplia gama de colores intensos y brillantes propios de tintes industriales. Los colores como el amarillo, el rojo, el fuxia, el negro, el verde, etc., han sido distribuidos por toda la composición y pueden ser interpretados como destellos de la luz del sol. La utilización de colores fuertes provenientes de materiales no convencionales es el **décimo aspecto clave** de nuestro tema.

A diferencia de las yicas tradicionales se observa en este trabajo un notable cambio con respecto al tratamiento de la composición y del diseño, la distribución de las formas en el espacio permiten reconocer a simple vista una figura central con forma de grandes pétalos en verde, y un fondo que fue trabajado como una especie de collage constituido por diferentes formas o módulos geométricos trabajados con colores contrastantes y combinados con formas figurativas.

El título *Ojo de los ancestros* nos permite hacer varias observaciones, en primer lugar, manifiesta la internalización de los valores referidos a los ancestros, a los antiguos guardianes del monte o a los shamanes que, como se vio en el primer capítulo, es un personaje principal de la comunidad Wichí. Personaje que ha sido representado en este caso a través de la forma ojival ubicada en el centro de la composición y a la vez rodeada por una gran figura en forma de pétalos verdes que seguramente hacen alusión al monte chaqueño, esta deducción surge a partir del conocimiento del modo de pensar de los Wichí, quienes consideran a los seres de la naturaleza como espíritus o guardianes del monte. Las flores representadas a cada lado de la obra, representan alguna planta silvestre o curativa propia del lugar, quizás ya extinguida por los desmontes.

En segundo lugar, el título muestra la clara intención de la artista de presentar la cultura ancestral al público en general a través del tejido, cuyas tramas, formas y colores constituyen un testimonio visual que surge a partir de la memoria y de una clara conciencia de pertenencia.

Para completar el análisis de esta obra, reconocemos hasta ahora que existen dos o tres referentes culturales identitarios que definen su legado ancestral, son el tejido, el idioma Wichí, los símbolos y la cosmovisión. Todos los demás elementos materiales y / o visuales que componen su obra, tales como el

color, la forma, las texturas, las tramas regulares o irregulares, los módulos, y el soporte tienden a subvertir las modalidades artísticas tradicionales. Un buen ejemplo de ello es la obra antes analizada.

Figura 36

De lo ancestral hacia el futuro



Nota. Técnica: Tejido en chaguar con puntos tradicionales. Dimensiones: 1,20 X 1,50 metros. Foto brindada por Claudia Alarcón, 2023.

Al igual que en la obra *Ojo de los ancestros*, en el presente paño se observa una composición geométrica diseñada cuidadosamente desde su propia creatividad. El desprendimiento y apertura se manifiesta en el hecho de que la artista ya no se ajusta a las modalidades técnicas y compositivas que aplicaba en las yicas, por el contrario, la composición se define por un trabajo creativo e individual, manifestando así una continuidad en la utilización del lenguaje geométrico el cual se trabaja de una forma más libre. La composición está constituida en este caso por diferentes formas: triangulares, romboidales, módulos regulares e irregulares, formas escalonadas y combinadas, las mismas fueron organizadas a partir de una mirada más contemporánea, libre y lúdica demostrando autonomía en su labor.

Las diferentes formas que componen esta producción textil no generan un diseño definitivo, preciso o unívoco, sino que se caracteriza por la indefinición, lo que produce la sensación de que se trata de un plano detalle, o de fragmento que corresponde a un diseño mucho más amplio.

En cuanto a la gama cromática, se ha logrado un efecto visual armónico en la totalidad del paño por medio de la utilización de colores claros y oscuros, terciarios y cálidos. Los colores amarillos, verde, marrón, crema y negro, se pueden considerar como referentes identitarios, y quizás representan los colores de la tierra, el sol y la naturaleza de su tierra natal.

Seguramente existen muchas formas de interpretar esta obra, incluso desde diferentes disciplinas, sin embargo surge la siguiente pregunta: ¿Cómo interpretarla desde el pensamiento indígena? El filósofo brasileño Ailton Krenak aporta una alternativa de ver, de pensar y comprender la vida, el tiempo y la naturaleza desde un lugar de enunciación contextual, situado y afectivo. Su mirada se plantea desde la diferencia y en contraposición al modo de pensar occidental y capitalista. “El futuro es ancestral y está en el pasado” (Krenak, 2022, p. 128).

En referencia a esto, se puede decir que las Ciencias Sociales han instaurado una forma de entender el tiempo desde sus parámetros, es decir, todas las culturas desarrolladas antes de la época colonial eran consideradas como pre lógicas, pre históricas, indignas de ser consideradas o valoradas; el pasado era sinónimo de barbarie. A diferencia de este paradigma la cultura Wichí posee otra forma de entender y valorar el pasado, ellos consideran muy valioso los conocimientos milenarios/ancestrales, incluso en la actualidad siempre hacen memoria de sus ancestros, representándolos a través del arte y de la poesía. En esta obra en cuestión la artista Wichí propone justamente la comprensión del pasado como en proyección hacia el futuro.

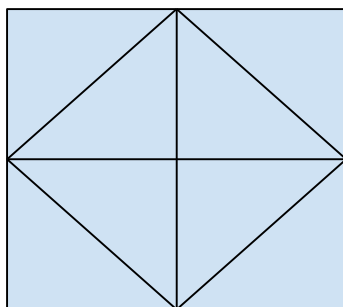
Por otro lado, *De lo ancestral hacia el futuro* propone también una “alianza afectiva” (2022a, p. 129), una nueva forma de expresión artística a través del tejido, los materiales autóctonos como ser la fibra de chaguar, la cual en algunas ocasiones se combinan con materiales más actuales, y a través de diseños milenarios. En este nuevo modo de crear evidencia que su mirada como artista no está puesta en la idea de un futuro imaginario sino en la sabiduría que heredó de su familia y de sus ancestros. La creación de un nuevo lenguaje visual, geométrico y simbólico surge entonces de esta alianza afectiva con su legado ancestral y con los saberes milenarios tan resguardados, los cuales van resurgiendo a través de la memoria colectiva de estos pueblos. Por tal razón la expresión Wichí *OTHEIWHE'NEY* hace referencia a un arte vivo, el cual se renueva y se transforma en el tiempo.

Con respecto a cómo se decide los títulos de las obras, en el caso de la artista Alarcón y el grupo Tha'ni, Andrea Fernández señaló que es un trabajo en conjunto con las artistas, además de la colaboración del traductor Demóstenes Toribio (indígena del pueblo Wichí, Tartagal, Salta).

Figura 37*I fwala Iha I Resplandor del sol*

Nota. Técnica: Realizada en fibra de chaguar y punto antiguo. Dimensiones: 1,20 x 1,00 metro. Foto brindada por Claudia Alarcón, 2023.

Según el investigador Peruano Zadir Milla Euribe, especializado en semiótica del arte, la cruz es un símbolo milenario y andino, representa la constelación de la cruz del sur. Sin embargo, el significado de cada diseño está supeditado a la historia y a la cosmovisión del lugar.

Figura 38*Cuadrilátero cuadrado y rombo*

Nota. Vázquez V., 30 - 07 - 23.

El diseño romboide con dos ejes perpendiculares inscriptos en un cuadrado es recurrente en los diseños de este pueblo, forma parte del arte Wichí en general, en las yicas en particular y también en las obras de Claudia. En este caso, el diseño está compuesto por el rectángulo, el rombo y la cruz, como se mencionó, es posible que tenga un significado específico para los Wichí, el cual hasta ahora se desconoce por quien intenta descubrir el sentido de cada diseño. Lo que sí se puede observar es que la artista le dio en su obra un cierto grado de importancia por la ubicación en la composición y el tamaño

del mismo en relación a los demás diseños. De igual forma, denota una preocupación por parte de la misma, a la hora de lograr que se integre al conjunto por medio del color, es decir, utilizando una gama cromática de colores claros.

A diferencia de otras obras de composiciones más indefinidas, en este caso observamos una composición simétrica en la que los módulos geométricos romboides conforman una gran trama regular en la que predomina la horizontalidad y la armonía.

En un intento de interpretar esta obra podemos decir que el diseño modular puede que esté representando al sol, el cual se integra a la red del entramado general de la composición por medio de los colores verde, marrón y crema que simbolizan como mencionamos anteriormente, la tierra, la naturaleza y el monte. Posteriormente se pudo constatar que efectivamente este tejido representa al sol, ya que la artista Claudia comentó sobre el significado del textil en la mesa de diálogo de la Jornada de Arte Textil antes mencionada.

Seguidamente se agrega una posible interpretación de la obra:

- El sol – la luz: representado con el diseño modular con cruz significa la cosmovisión ancestral.
- La naturaleza: representada con el color verde, color alusivo al monte chaqueño, a su flora y fauna.
- La tierra: representada con el color marrón, significa la comunidad Wichi.
- El agua: representada también con el color verde claro, hacen alusión al río Pilcomayo.

El equilibrio y armonía plasmados en esta obra manifiesta la relación horizontal entre las partes y el todo, sin dominar una sobre otras. Se puede decir que se trata de una representación artística de la filosofía de vida ancestral de la comunidad. Al observar esta composición modular y geométrica se puede agregar que, más allá de la utilización de un tratamiento más libre de los diseños, se reconoce la alegría y la dignidad recuperada en el hecho de poder crear libremente, sin la necesidad de seguir determinados patrones tradicionales.

En el análisis de estos paños se puede observar un sello identitario ligado a la cosmovisión de la cultura, a sus costumbres, hábitos y creencias milenarias.

Desde la antigüedad hasta el presente, son las tejedoras y los poetas-astrólogos de las comunidades y pueblos, los que nos revelan esa trama alternativa y subversiva de saberes y de prácticas capaces de restaurar el mundo y devolverlo a su propio cauce. (Cusicanqui, 2010, p. 33)

Conclusiones

En esta instancia, más que de conclusiones se sugiere hablar de reflexiones finales ya que es posible que surjan con el tiempo otros estudios e investigaciones del tema desde otras ópticas, incluso focalizando el análisis de otros artistas y obras. En este caso en particular, el tema elegido ha sido abordado desde una perspectiva decolonial situada lo que ha permitido, en primer lugar, deconstruir conceptos convencionales que en el campo del arte siempre se han estudiado por separado y con una valoración diferenciada, como menciona Canclini, ya no funciona la división abrupta de ciertos conceptos, es necesario abordarlos desde la hibridez.

En segundo lugar, este enfoque ha permitido visibilizar las características internas de la artista estudiada, las peculiaridades de las obras, su recorrido, además del contexto particular en el que surge. Contexto que, como se observó, está atravesado por numerosas problemáticas sociales, económicas, jerarquías epistémicas, culturales, raciales y de género, etc., las cuales son reconocidas en este trabajo como secuelas de la herencia colonial instaurada durante los siglos XVI y XVII la cual continúa jugando un rol principal en el presente. En forma paralela a estas situaciones antes mencionadas, se fue desarrollando una movida cultural, artesanal y artística en nuestra provincia posibilitando desprendimientos y aperturas en el campo del arte marcado por encuentros, diálogos y aprendizaje significativos, los que permitieron cambios profundos en su vida social, económica y familiar de Claudia Alarcón.

De modo que, el caso paradigmático de la artista Wichí se investigó atendiendo al pasaje de artesana a artista el cual se dio en el marco de nuevas experiencias interculturales/epistémicas en sus procesos creativos, que como se dijo anteriormente, dio como resultado importantes reconocimientos. Estos circuitos híbridos hicieron posible la expansión de sus producciones textiles en espacios oficiales del arte y la valoración de la cultura Wichí en contextos globales.

Más allá de la existencia de cierto exotismo o moda de este tipo de producciones relacionadas con materiales, procedimientos, técnicas y diseños milenarios, a través del tejido la artista propone un nuevo paradigma en el campo del arte, una forma de resistencia y superación, se puede decir que se trata de una “resistencia semiótica” (Castro G, 2007, p. 21) la cual no es sino la capacidad de la artista Wichí para confrontar no sólo las formas hegemónicas del arte desde una subjetividad subalterna, sino también, resignificar y dar voz a las tradiciones artísticas de su pueblo por medio de una estrategia de adaptación, creatividad, experimentación y sobre todo predisposición al diálogo con artistas salteños de destacada trayectoria, quienes dieron apertura al encuentro y a la escucha de las tejedoras y de jóvenes como Claudia Alarcón quien demostró con creces su interés por aprender nuevas formas de crear y de producir.

Si bien el cambio en su trayectoria está marcado por las nuevas relaciones sociales, y los nuevos afectos que entabló Claudia Alarcón sobre todo con Andrea Fernández, también hay que destacar que en sus

inéditas metodologías en el campo específico del tejido así como en la elaboración de sus propios diseños ya no se perciben disciplinas diferentes, sino el fin del linde entre el arte y la artesanía lo cual se evidencia a través de la hibridez y la complejidad de cada una de sus producciones.

El marco teórico elegido y aplicado en esta investigación ha permitido también, visibilizar y comprender el tema desde las propias voces de las tejedoras Wichí colegas de Claudia Alarcón, quienes por primera vez lograron exponer sus producciones en diferentes instituciones oficiales del arte. En el marco de este nuevo espacio pudieron compartir sus concepciones, los conocimientos referidos a los procesos de producción y los significados de algunos de los diseños plasmados en las yicas. Estas otras voces reflejan la interculturalidad que se menciona reiteradas veces en este trabajo, la cual cobra relevancia en cuanto es un proceso intercultural y epistémico que la artista va atravesando durante esos años en compañía de su familia, de su comunidad natal y de artistas reconocidos en Salta y otros contextos culturales.

En el análisis de alguna de sus obras, se ha intentado descifrar el idioma visual del monte chaqueño, idioma que se materializa y se recrea a través de la fibra de la planta del chaguar, la adopción de nuevos materiales, nuevos colores y diseños compositivos cuyas tramas del tejido ancestral se combinan con leyendas y enunciados actuales, como por ejemplo el Paño titulado *T´ Sinay tha Chuma´ as*, el cual hace referencia a las problemáticas actuales del río Pilcomayo, así como otras obras hacen referencia a la deforestación. Estos diseños creativos contribuyen sin duda a la identidad de estos pueblos, y la única manera de hacer una lectura genuina de estas obras fuera del canon occidental es a través de una metodología que se fundamente en la capacidad de escuchar las voces de su creadora, de su comunidad, de las problemáticas y de la memoria colectiva que se manifiesta de diferente formas.

Se puede comparar el proceso de realización de la presente tesis con uno de los inmensos tejidos analizados, las tramas están constituidas en este caso por una serie de conceptos, ideas, pensamientos, categorías analíticas, pero también por sentimientos encontrados, es decir, por un lado, la impotencia y tristeza de seguir observando la continuidad de las problemática de su comunidad manifestadas en la actualidad en los medios de comunicación.²³ Por otro lado, la alegría de ver cambios positivos en el arte aunque sea en este pequeño grupo de creadoras Wichí.

En tal sentido, se puede seguir encontrando y definiendo en el campo del arte otros aspectos claves que manifiesten la hibridez y la complejidad de Claudia en su trayectoria y en las obras. En el transcurso de la tesis se ha intentado defender la postura decolonial en estas manifestaciones artísticas, incluso surgió el pensamiento de que nuestra creadora hace un recorrido decolonial de forma intuitiva, enunciado que se fundamenta principalmente en el autoreconocimiento de la misma como artista indígena. Sin

²³ El día 21 de marzo de 2024 los medios de comunicación dan a conocer la muerte de niños de las comunidades originarias de Santa Victoria Este, ubicada en el norte de la provincia de Salta, Argentina. Recuperado el 12 -06 -24. <https://ututo.com.ar/confirman-la-muerte-de-ninos-de-comunidades-originarias-en-santa-victoria-este/>

embargo, a raíz de lo sucedido recientemente en Santa Victoria se concluye que no llega a ser una manifestación decolonial en un sentido amplio. Como se dijo anteriormente, lo decolonial va más allá de cambios de denominación de artesanía a arte o de artesana a artista, por el contrario, el término instala la necesidad de un cambio radical, profundo atravesado por lo ético, lo moral, lo político y lo social. Como bien dijo Andrea Fernández no existe aún un reconocimiento genuino por parte de la comunidad de la Provincia de Salta hacia estas comunidades originarias.

Desde un posicionamiento investigativo también se ha pasado por un proceso de desprendimiento y apertura, debiendo prestar atención a todas las situaciones que forman parte del contexto de la artista, ha sido una constante confrontación con el objeto de estudio, con el marco teórico y con los sucesos acaecidos durante este trayecto investigativo.

Para finalizar, al conocer más sobre el arte Wichí a través de las producciones textiles de Claudia Alarcón, solo queda expresar una profunda admiración y emoción, sobre todo respeto hacia quien con valentía y creatividad logró cruzar los umbrales de la dificultades, abriendo con su arte una ventana al mundo para el conocimiento y revalorización de la cultura Wichí.

Referencias

- Azaretto, Clara. (2017). Investigar en arte. Facultad de Bellas Artes: Editorial Universidad de la Plata.
- Bartra, Eli; Liliana Elvira y Marisol Cárdenas (Coordinadoras). (2019). Interculturalidad estética y prácticas artesanales. Mujeres, feminismo y arte popular. Editora: Casa abierta al tiempo. Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Xochimilco División de Ciencias Sociales y Humanidades. México.
- BIENALSUR. (2021). La Escucha y los Vientos, Relatos e inscripciones del Gran Chaco. Salta.
- BIENALSUR. (2015). Aníbal Y. Jozami, Director General BIENALSUR, Diana B. Wechsler. Directora Artística.
- Camino ancestral Qhapaq Ñan. (2020). Una vía de integración de los Andes en la Argentina: Ministerio de cultura de la nación. Secretaría de Patrimonio Cultural, Buenos Aires, Argentina.
- Canclini, N. García. (2001). Culturas Híbridas Estrategias para entrar y salir de la modernidad: Editorial Paidós. Barcelona, México.
- Castro, G. Santiago, Ramón Grosfoguel. (2007). El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global: Siglo del Hombre Editores. Bogotá.
- Casiva, Claudia Carolina. (2022). Hibridación e identidad cultural en la Obra Fotográfica de Marcelo Abud, años 2009 al 2019 Ciudad de Perico - Jujuy. (Tesis de la Licenciatura en Artes Plásticas de la Universidad Católica de Salta). Escuela de Educación y Perfeccionamiento Docente.
- Cruz, Ruth Noelia. (2022). Textiles Vallistos: IMÁGENES Y SENTIDOS EN LA MATERIALIDAD BORDADA. La estética de los rebozos creados por mujeres artesanas de los Valles Orientales Jujeños. (Tesis de la licenciatura en artes plásticas de la Universidad Católica de Salta). Escuela de Educación y Perfeccionamiento Docente.
- Cusicanqui, S. R. (2010). H'ixinakax utxiwa, Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores: Tinta Limón ediciones, Buenos Aires.

Danto, Arthur. (1997). Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia: Editorial digital Titivillus.

De Rueda, María de los Ángeles. (2021). Miradas Cercanas. Aportes para los estudios decoloniales en las Artes. Universidad Nacional de la Plata. Argentina. Arte e Investigación. Número especial, e071, julio 2021. ISSN 2469- 1488.

Díaz, Esther. (2000). Posmodernidad. Editorial Biblos, Argentina.

Escobar, Ticio. (2014). El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones sobre arte popular: Editorial Paidós SAICF.

Escobar, Ticio. (2021). Arte y política desde América Latina, Textos reunidos de Ticio Escobar, 1982 2021. Buenos Aires: Editorial Clacso.

Goretti, Mateo. (2007). ANTES DE AMÉRICA. Símbolos de culto y poder de las culturas Pre hispánicas: Fundación CEPPA Ediciones. Buenos Aires. Argentina.

Infante Ángel. (2023). El porqué de una epistemología del Sur como una alternativa ante el conocimiento Europeo. FERMENTUM. Revista Venezolana de Sociología y Antropología, vol. 23. Núm. 68, septiembre – diciembre, pp. 401- 411 Universidad de los Andes Mérida, Venezuela.

MAC. (2021). Las Calles de la Ciudad, El orden del amplio país, Olaf Holzapfel, Octubre. Museo de Arte Contemporáneo. Gobierno de la Provincia de Salta.

McEvelley, Tomás. (1984). El ademán de dirigir nubes, Publicado por primera vez en la revista Artforum.

Mendoza Tiztchil, Mendoza, Lusej, Ruarte Isabel, Mendoza Karina, Mendoza Candela, Mendoza Hokinaj, Martinez Isen, Martinez Eugenio, Mendoza Evita, Mendoza Tsunaj, Mendoza Imawo, Palma Lorena, Mendoza Yeni, Mendoza Rosita, Mendoza Tajejem, Mendoza Leonel,... OTHEIWHE´NEY/ la visión arte Wichi, arte Vivo. (2023). Artistas y poetas del

- Centro Cultural Tewok. Ediciones del Centro Cultural Tewok y Ediciones de la Fundación Cebil, Salta, Argentina.
- Morín, E. (1996). “Epistemología de la complejidad”, en Fried Shnitman, D. Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad: Editorial Paidós. Buenos Aires.
- Otros Logos. Revista de Estudios Críticos. Centro de Estudio y actualización en pensamiento político, Decolonialidad e interculturalidad. Universidad Nacional del Comahue. Año 1. Nro. 1. La Universidad Latinoamericana en la encrucijada decolonial. Zulma Palermo.
- Krenak, Ailton. (2022). Crítica del libro: Felipe Milanez. Editorial: Companhia das Letras, São Paulo.
- Kusch, Rodolfo. (1970) El pensamiento indígena y popular en América. Editorial: Fundación Ross. Provincia de Santa Fé. Argentina.
- Rossi, Juan José. (2003). Indígenas de la Argentina. Los Wichí (Mataco): GALERNA – BÚSQUEDA DE AYLLÚ. Buenos Aires Argentina.
- Rossi, J. J. (2000). Diseños Nativos de la Argentina. Clásicos y Actuales: GALERNA – BÚSQUEDA DE AYLLÚ. Buenos Aires Argentina.
- Sánchez, Daniel. (2013). Epistemología de las artes. La transformación del proceso artístico en el mundo contemporáneo: Editorial de la Universidad de La Plata.
- Sarmiento, María P. y Teseira María E. (1998) Artesanías del tejido y cerámica de los Valles Calchaqués (Tesis de la carrera de Licenciatura en Turismo, Universidad Católica de Salta).
- Yuni, José Claudio Urbano. Técnicas para investigar 2, Recursos metodológicos para la preparación de proyectos de investigación.
- Zadir, Milla Euribe. (1980). Investigador semiótico especializado en arte y diseño Milenario y Andino. Lima, Perú.
- Zadir, M. (1990) “Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino”. Ediciones Asociación de Investigación y comunicación cultural AMarú Wayra. Lima. Perú.

Páginas Web

Alarcón, Claudia, primera artista Wichí en recibir un premio en el Salón Nacional de las Artes. (02 de enero de 2023). <https://www.pagina12.com.ar/512588-me-gustaria-incentivar-a-las-mujeres-a-hacer-arte>.

BIENALSUR. La Escucha y los Vientos. Relatos del Gran Chaco. https://bienalsur.org/es/single_agenda/293

Fernández, Andrea Alejandra, (2021). “Thañi” (viene del monte). Saberes Ancestrales y Mercado. Programa Prohuerta AER INTA, Tartagal, Salta Argentina). Tomado de https://observatorioess.org.ar/wp-content/uploads/2020/11/Eje-8.-Cultura-comunitaria-y-arte-con-enfoque-de-Economia-Social-y-Solidaria-1-convertido_5.pdf

Muerte de niños de Santa Victoria Este. <https://www.nuevodiariodesalta.com.ar/noticias/provinciales-2/confirman-la-muerte-de-ninos-de-comunidades-originarias-en-santa-victoria-este-86672>

(21 de marzo de 2024) <https://ututo.com.ar/confirman-la-muerte-de-ninos-de-comunidades-originarias-en-santa-victoria-este/>

Jornada ArteTextil, mesa 3, Malba: <https://www.youtube.com/watch?v=iO3v45VShmg&t=4437s>

Anexo

Figura 39

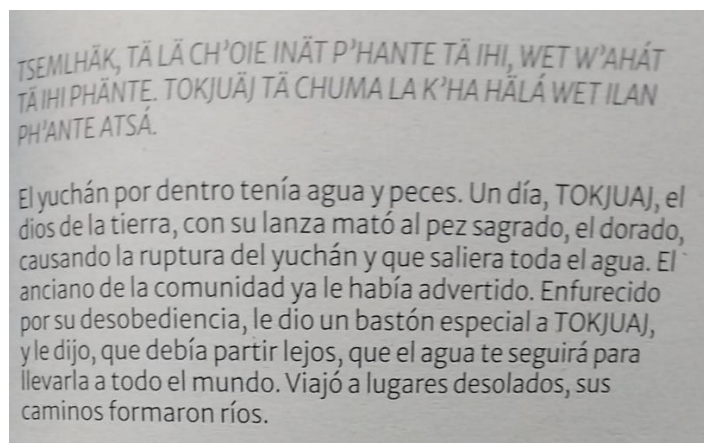
Sin Tiempo II



Nota. Material Simbol. Medidas: 1,50 cm. X 30 cm. Fuente: Página de Periódico Artenautas. Creatividad compartida, octubre de 2019.

Figura 40

Leyenda Wichí Tokjuaj



Nota. Texto en idioma Wichí y traducido al castellano, tomado del libro OTHEIWHE'NEY/ la visión arte Wichi, arte Vivo. (2023, p 39).

Figura 41

LA ES CUCHA Y

Andrea Fernández+Inka Gressel
+Claudia Alarcón+Rumualda Amaya
+Jorgelina Amaya+Edelmira Duarte
+Ana López+Anabel Luna+Miriam
Pérez+Clementina Pérez+Francisca
Pérez+Isolina Pérez+Mariela Pérez
+Victoria Pérez+Estela Saavedra
+Cristina Flores+Fidela Flores+

Lizy Flores+Mónica Flores+Paola Flores
+Filomena Martín+Estela Lezzcano+
Margarita Moreno+Fabiana Moreno
+Sonia Moreno+Adriana Palomo+
Melania Pereyra+Tatiana Pereyra+
Guido Yannitto+Elizabeth López+
Ester López+Lilia López+Gabriela
Orio+Vicenta Ovando+Felisa Ruiz+

Soledad Ruiz+Alicia Saravia+Claudia Sánchez+
Florencia Califano+Silvia Valverde+Brayan Sticks
+Yanina Eliana Albornoz+Melisa Gisela Olivera+
Nelson Eduardo Domínguez+Jonathan Cabaña
+Pablo Alberto Nuñez+Cecilia Domínguez+

LOS VIENTOS

Karen Malena Castillo+
Claudia Fabiola Pacheco+
Andrea Micaela Romero
Franco+Juan Pablo
Aparicio+Cecilia Yanina
Palavecino+Guadalupe
Brizuela+Ana Marlen
Lopez Ceballos+Sandra
Cecilia Fernandez+
Romina Pérez+Ezequiel
Alexis Guía+Andrea
Palenzuela+Benito Arias
+Mónica Arias+Carlos
Arias +Leda Kantor+
Marcos Agüero+Caístulo
+Daniel Zelko+Carlos

"Pajita" García Bes+Carlos Masotta
+Daniela Seggiaro+Ignacio Carón+
Florencia Sadir+Gustavo Nieto+Laura
Martínez Buryaile+Darío Montero+
Marcela López Sastre+Javier Portillo.

Relatos e inscripciones del Gran Chaco.
















Figura 42 y 43



mac
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE SALTA

oct-nov 2021

LAS CALLES DE LA CIUDAD, EL ORDEN DEL AMPLIO PAÍS

Olaf Holzapfel

La exposición “Las calles de la ciudad, el orden del amplio país” del artista alemán Olaf Holzapfel presenta trabajos textiles en fibra de chaguar, fotografías, imágenes digitales y audiovisuales realizados en forma colaborativa. Su propuesta une saberes ancestrales, profundamente ligados a la naturaleza, con la vida urbana y el arte contemporáneo. Estas obras vinculan su interés por los textiles originarios de la región chaqueña argentina y su larga dedicación a la abstracción.

Dentro de sus investigaciones Holzapfel se detiene en las imágenes de los paseantes y habitantes de la ciudad en relación con sus experiencias cotidianas, con sus acciones, con el tráfico; las diversas percepciones en la simultaneidad y lo que él llama “criterio nómada”, un concepto que contiene la idea de fluir, como también de procesos y espacios paralelos y transitorios, como las realidades que se construyen y deconstruyen en el mundo virtual y de internet.

Las imágenes digitales abstractas que realizó entre los años 2003 a 2010 le permitieron pensar y superponer el espacio urbano, tanto virtual como real, trabajando con imágenes que se generan artificialmente, a la manera de un DJ, y describen paisajes abstractos. En la matriz de ellas se puede encontrar la estructura, y lógica, de los textiles. Los textiles generan una suerte de lenguaje medial basándose en un código de lleno/vacío, lo que funciona de una manera similar a cómo se componen las imágenes digitales.

El artista considera que cada ciudad es un paisaje simbólico iluminado por su propia luz y señala que la matriz de una ciudad como Buenos Aires y los textiles de pueblos originarios no son opuestos. Una ciudad planificada en una retícula, como una red de fibras, que se va expandiendo y se entreteje.

Tras conocer Argentina y tomar noción de su amplitud y diversidad Holzapfel viajó durante un largo período al Chaco Salteño y a la Patagonia, buscando comprender esos paisajes, la gente que es parte de esas regiones y sus climas, de dónde surgen sus producciones culturales. Se interesó por los usos específicos de técnicas y materiales artesanales locales, como también por la transición entre arte y artesanía.

El hecho de que muchas técnicas tengan su origen en los vínculos de las personas con el paisaje de su lugar inspiró a Olaf a la creación de obras desde Berlín en colaboración con artesanos de territorios rurales también de Alemania, intensificando su interés en conocer y dialogar con técnicas tradicionales.

En la búsqueda de un material en Argentina que fuera capaz de expresar la retícula de la ciudad autónoma de Buenos Aires, en el año 2009 Olaf descubrió la fibra de chaguar (bromelia hieronymi), con la cual las mujeres del pueblo Wichí crean desde tiempos inmemoriales tejidos y enlazados basados en formas reticulares. Este encuentro dio lugar a un largo proceso de colaboración con la familia Gutiérrez, oriunda de Misiones Chaqueña, comunidad Wichí del norte de Salta.

AUTORIDADES Gobernador Dr. Gustavo Sáenz | Vicegobernador Sr. Antonio Marocco | **Ministro de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología** Dr. Matías Canepa | **Secretaría de Cultura** Lic. Silvia Sabrina Sansone | **Sub Secretario de Patrimonio Cultural** Lic. Diego Ashur Mas | **Directora General de Gestión Patrimonial** Arq. María Laura Sansó Checa

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
Directora Arq. Claudia A. Lamas | **Producción** Gral. de Muestras Sr. Daniel Conti | **Colectión** Lic. Valeria Cabrera | **Educación** Prof. Silvana Troyano | **Prensa y Comunicación** Lic. Paula Ferrer - Téc. Paula Cadena | **Montaje** Sr. Luis Barro, Sr. Omar Chaque, Sr. Sergio Díaz

Agradecemos el apoyo de





mac
Museo de Arte Contemporáneo de Salta
Dr. Faundo de Zuñiga 90
A4400EFB | Ciudad de Salta, AR.
+54 0587 4573056 / 0498



Gobierno de Salta



MUSEO

Olaf y las tejedoras fueron profundizando este proceso en el que experimentaron la creación de nuevas imágenes a partir de dibujos digitales que él les ofreció a las artesanas para su interpretación, para que ellas los traduzcan a su propio lenguaje textil, utilizando sus puntos tradicionales.

Cada una de las piezas creadas con la fibra de chaguar une imágenes abstractas del contexto urbano contemporáneo con imágenes tradicionales del pueblo Wichí a modo de "sampleos". "Las imágenes son compuestas en una lengua ajena a todo lo conocido, una lengua que no es posible situar ni identificar, ya que toma distancia tanto de mi letra como de la letra de las tejedoras" expresa Holzapfel.

La película Teresa en caminos entre sombras de cuerdas del infinito muestra este intercambio visual; también es la historia de Teresa, Mirta y Luisa Gutiérrez, que cuentan un relato de cómo viven entre el entorno rural (el monte) y la ciudad, saltando diversos obstáculos y desafíos para tomar las riendas de su destino. Ellas saben los secretos del monte, saben qué plantas dan colores y saben de la gran fuerza y resistencia de su pueblo.

Esta exposición es también fruto de un largo diálogo de Olaf con las mujeres de la familia Gutierrez que transcurrió durante más de una década en el que mutuamente tratan de entender técnicas y conceptos estéticos del otro. Los trabajos que resultaron de este proceso de colaboración y su trasposición al arte es lo que se presenta en el Museo de Arte Contemporáneo de Salta. Este trabajo de colaboración también permitió a estas trabajadoras recibir nuevos reconocimientos, culturales y económicos, y expandir su espacio de acción hacia el contexto del arte.

En esta propuesta se traduce también la idea contemporánea de la coacción entre arte, artesanía y tecnología, con preguntas respecto al presente. ¿Cómo puede ser definido el intercambio entre las formas de vida urbanas y rurales? ¿Es posible una conversación sinérgica entre centro y periferia? Estos cuadros textiles representan una postura frente a nuestro entorno y medio ambiente, que, tal vez, nos cuenten acerca de búsquedas para un futuro más respetuoso y sustentable.

Concepción
Olaf Holzapfel

Tejidos
Luisa Gutiérrez
Mirta Gutiérrez
Teresa Gutiérrez

Coordinación
Andrei Fernández

Gestión
Martina Rauhut

Asesoramiento
Inka Gressel

Fotografía
Olaf Holzapfel

Producción Audiovisual
Olaf Holzapfel (Imagen y Dirección)
Renato Alvarado (Sonido)

Montaje
Marcos Lumen (Enmarcados)

Agradecimientos:

Museo de Arte Contemporáneo de Salta. Claudia Lamas, Daniel Conti.
Embajada de la República Federal de Alemania. Laura Grünewald
Lucia Dziubek



Embajada
de la República Federal de Alemania
Buenos Aires

Estas obras han sido creadas gracias al ímpetu y compromiso de muchas personas. Amigos y amigas en Buenos Aires y en el norte de Salta (incluido el chofer del colectivo quien en medio de los momentos más difíciles de la pandemia en el año 2020 transportó un paquete a lo largo de 1.600 kilómetros). También gracias a los equipos de los museos e instituciones donde se expusieron estos trabajos, sobre todo en la Argentina, que han apoyado este proyecto entendiendo que fortalece a su diversidad cultural y la posibilidad de generar cambios transformadores.

Este trabajo fue llevado a cabo por grandes y pequeñas instituciones, que otorgaron su apoyo en las múltiples exposiciones. Todas ellas hicieron posible realizar el proceso de este trabajo y generar espacios de intercambios y nuevos vínculos.

Entrevista al grupo de tejedoras Wichí

Figura 44



Nota. Vázquez, V., 23 - 07 - 23. De izquierda a derecha: Gloria, Clementina, Valeria y Claudia.

A continuación se comparte una entrevista realizada el día 23 de julio de 2023 en la oficina de la Fundación Pata Pila al grupo de artesanas tejedoras Wichí integrado por Gloria Miranda, Clementina y Claudia Fernández, juntamente con la participación de Florencia Pérez de la Fundación Pata Pila y María García de la fundación Pro Yungas.

Claudia, una de las tejedoras Wichí, contaba a las demás en su idioma cada una de las preguntas y así entre ellas iban opinando y luego nos brindaban una respuesta. En todo momento demostraron templanza y timidez, por ratos sonreían mientras hablaban entre ellas, fue muy conmovedor escucharlas hablar en su idioma.

Durante la entrevista se realizó preguntas referidas a los temas que se detallan a continuación:

La primera pregunta hizo referencia a la distancia que deben recorrer para la recolección de la planta de chaguar.

Quienes respondieron que deben recorrer hasta 30 kilómetros, para poder encontrar las plantas con mayor cantidad de fibras.

Florencia Pérez agrega lo siguiente: el departamento Rivadavia tiene tres municipios de sur a norte: Banda Sur, Banda Norte y Santa Victoria Este, y existe en la actualidad un mayor desarrollo urbano, infraestructura y escuelas en Alto La Sierra y en Santa Victoria Este, de modo que el norte les queda distanciado para recolectar el chaguar.

También se comentó que debido a que la planta del chaguar al extraerla no vuelve a reproducirse en el mismo lugar, por lo cual actualmente se están aplicando procedimientos de recolección más sustentables para favorecer el crecimiento y la preservación de las mismas.

Estas actitudes y acciones vinculadas con el hecho de buscar alternativas y vías más sustentables en la utilización de los recursos naturales de su entorno son decoloniales ya que “se contraponen con el pensamiento de otras regiones del mundo que conciben a la naturaleza como un recurso natural para la explotación”.

La 2º pregunta consistió en la cantidad aproximada de chaguar utilizada para la elaboración de una yica mediana.

Contestaron que aproximadamente utilizan cuatro plantas para elaborar una yica mediana.

La 3º pregunta era referida al tiempo de elaboración de una yica.

Para lo cual fueron respondiendo teniendo en cuenta cada etapa del proceso de producción:

- ❖ La recolección: un día.
- ❖ El pelado de las hojas: entre uno a tres días.
- ❖ El remojo de las hojas: 10 horas.
- ❖ El tiempo de machucado si se trata de diez o quince atados de hojas les lleva 3 horas. Pero agregaron las artesanas que el tiempo depende de la cantidad de hojas, de la fuerza de las artesanas y de las técnicas de cada una.
- ❖ El hilado les lleva un mes para un ovillo chico de un kilo, logran realizar diferentes tipos de grosores de acuerdo al producto que quieren realizar.

Se comparten unas fotos tomadas a partir del video presentado por la Fundación Pata Pila y Pro Yungas en la exposición, las cuales muestran las diferentes etapas del proceso de la elaboración del hilo de chaguar.

La 4º pregunta hacía referencia al proceso del teñido del hilo de chaguar.

Comentaron que los tintes son naturales, utilizan cenizas para facilitar el proceso de elaboración del hilo y además la ceniza les aporta el color blanco.

Contaron que suelen utilizar una goma que asientan sobre la pierna para el hilado y en ese momento colocan las cenizas para un mejor procedimiento.

Para el teñido de los hilo utilizan las raíces y cortezas de los árboles, flores, hoja, semillas, frutos amarillos y rojos, resina de quebracho negro. Por lo cual se puede afirmar que son colores tradicionales que provienen del monte y reflejan su espiritualidad.

Para obtener el amarillo utilizan raíces amarillas de Palo santo y un árbol llamado Pata pata.

Negro: lo obtienen mediante las hojas y semillas del árbol Guacayan.

Morado: lo obtiene utilizando la corteza del algarrobo negro.

Anaranjado: lo obtienen utilizando las hojas del árbol llamado comida de corzuela. Expresaron que obtiene el color machucando las hojas cuando sale el sol, y algunas artesanas agregan jabón en polvo a las hojas machacadas con agua hervida para lograr el color naranja.

Verde: lo obtienen utilizando hojas del árbol Palo santo, machucadas y a veces remojadas en agua hervida.

El color claro crema proviene del color natural de la planta chaguar, y los diferentes tonos se logran con la misma planta.

Cada artesana tiene su técnica del teñido del hilo, además tienen en cuenta el clima y la estación del año para hacer sus tintes. Por ejemplo las hojas del árbol Guayacán las recolectan en gran cantidad una sola vez al año, en época de verano, las cuales hierven, machucan y tiñen en fuego. Logran en total aproximadamente siete colores naturales.

La 5° pregunta hizo referencia a la cantidad de puntos que elaboran para realizar sus producciones.

Mencionaron cinco puntos diferentes: el punto yica, el crochet, el punto realizado en telar, el punto antiguo y el punto red.

La 6° pregunta fue sobre los significados o procedencia de los dibujos o diseños que aplican en sus producciones.

En ese momento se percibía mucha incertidumbre con respecto a la pregunta, casi no pudieron responder, dijeron que ese conocimiento lo tienen las personas mayores de su comunidad.

La 7° pregunta está enfocada hacia la flora y fauna de su territorio.

A la que respondieron que en el lugar hay gallinas del monte, zorro, zorrillo, cabras, vacas, catas conejos, corzuelas, cerdo del monte, reptiles, yacaré, piraña y sábalo.

Al escuchar mencionar sobre estos animales y reptiles se preguntó si alguno de los diseños geométricos utilizados en sus tejidos tiene que ver con la observación de la piel de las víboras del monte, a lo cual respondieron que efectivamente algunos patrones tienen que ver con la piel de la víbora.

La pregunta 8° nos posibilitó conocer sobre las actividades actuales que realizan en sus comunidades, aparte de las artesanías.

Las actividades que realizan son la caza, la pesca, y la siembra de sandía, zapallo, anco, batata, melón, poroto del monte, chañar. Señalaron que por la mañana buscan los frutos del monte y por la tarde se dedican a la realización de las artesanías.

Las mujeres juntan leña, se ocupan del cuidado de los niños, y de la elaboración de artesanías. Muchas tareas están en manos de las mujeres y reconocieron que los varones si las valoran por su trabajo.

La 9º pregunta era sobre sus creencias ancestrales.

Mencionaron que “De noche el monte se cierra”, es un dicho que evidencia el respeto hacia el monte chaqueño.

Contaron la leyenda de la laguna Choway dijeron que cuando tiene agua es porque existe la presencia del llamado “viborón” se trata de un ser maligno que cada año se lleva a un niño de cinco años, comentó que hubo seis casos de muertes de niños en esa laguna, es todo un misterio agregó.

Proceso del hilado de la fibra de chaguar, conocimiento brindado por las tejedoras Wichí y la Fundación Pata Pila.

Figuras 45, 46, 47, 48, 49 y 50

Proceso del hilado de la fibra de chaguar

Planta de chaguar



Recolección



extracción de las espigas y la cáscara



Machucado de las hojas



Hilado



teñido con tintes naturales



Nota. Tomado del video de la Fundación Pata Pilas. (14 de julio de 2023).

<https://youtu.be/2QOJPbkR8XQ?si=2j5bkuAhNV9fYW5Q>

Figura 51

BIENALSUR

A partir de un trabajo en RED, COLABORATIVO, HORIZONTAL y SOLIDARIO, desde el DESEO, la INDISCIPLINA y la DIVERSIDAD construimos, desde 2015, este espacio para el arte y la cultura.

Porque trabajamos en RED y de manera HORIZONTAL, vinculamos en condición de paridad a artistas y curadores de distintos orígenes, trayectorias y propuestas; a instituciones tan diversas como museos, centros de arte, universidades, espacios públicos, sitios históricos, agrupaciones sociales y colectivos étnicos situados en distintas ciudades, países y regiones construyendo así circuitos de intercambio nuevos que solo se dan en el marco de un proyecto como este.

Por esta razón es, además, un espacio SOLIDARIO ya que solo es posible en la generación de sinergias e interfaces entre sitios y actores sociales dispares dispuestos a trabajar en COLABORACIÓN.

Elegimos hacer foco en el ARTE y la CULTURA, porque confiamos en que es a partir de ellas que se logran activar otras dinámicas socio-culturales, otras perspectivas, dar voz y visibilidad a aspectos de nuestra experiencia cotidiana que por estar tan "cercaños" naturalizamos y que, en realidad, es necesario volver a ver para ser capaces de pensar críticamente sobre nuestro presente: buscamos hacer de cada espacio de arte un espacio de pensamiento.

Nos definimos desde la INDISCIPLINA, buscamos repensar lo instituido, lo que conduce a ensayar con artistas, curadores, instituciones, espacios y dinámicas preexistentes otras maneras, en busca de contribuir en la emergencia de nuevas lógicas de circulación social a escala local y global. Asimismo, trabajamos por el respeto a la DIVERSIDAD, a la singularidad cultural de cada grupo en procura de formas para convivir en/con las diferencias.

El DESEO es el motor que nos permite sostener este proyecto MULTIPOLAR y POLIFÓNICO que se despliega simultáneamente en más de 20 países de distintos continentes, trabaja con más de 100 instituciones de características y dinámicas muy diferentes, incluye a más de 600 artistas y curadores que fueron seleccionados de un llamado abierto internacional convocado sin limitación alguna y, sobre todo, interpela a públicos diversos en busca de alcanzar no solo a aquellos habitués del sistema del arte sino -y muy especialmente- expandir las fronteras a otros públicos, otros espacios, otras audiencias.

Por todas estas razones y con todo el esfuerzo que esto supone seguimos -incluso en tiempos de pandemia, o quizás hoy más que nunca- sosteniendo a BIENALSUR como una vasta plataforma para el arte y la cultura contemporánea que derriba muros para atravesar fronteras no sólo geográficas sino, y muy especialmente, distancias sociales y culturales ensayando la convergencia en la COMUNIDAD BIENALSUR. Este *work in progress* que es BIENALSUR lejos de imponerse sobre culturas, instituciones o colectivos transita la singular cartografía que diseña en cada edición con la humildad del migrante, buscando escuchar, aprender y trabajar de manera situada pero sin perder la perspectiva global.

Anibal Y. Jozami
Director General BIENALSUR

Diana B. Wechsler
Directora Artística BIENALSUR





bienalsur.org

Figuras 52, 53 y 54



Inédita en su metodología, **BIENALSUR** incluye obras y proyectos que son el resultado de convocatorias internacionales abiertas, libres y sin temas preestablecidos. La idea de este amplio llamado es invitar a artistas, curadoras y curadores a pensar propuestas específicas, más allá de un tema que los condicione, siguiendo sus propias búsquedas.

Del Open Call emergen las rutas, los grandes ejes curatoriales de cada edición. El criterio de selección de los proyectos es la calidad de cada envío, tanto en términos conceptuales como estéticos.

BIENALSUR 2023

Con el firme propósito de continuar trazando otras dinámicas para el arte y la cultura, en la búsqueda de nuevas lógicas de circulación artística y social a escala local y global, **BIENALSUR** continúa reivindicando el derecho a la cultura y la diversidad. A lo largo de seis meses, en creciente simultaneidad, artistas, curadores y curadoras, instituciones y comunidades de distintos horizontes del planeta se suman para redoblar acciones y de manera dinámica asumir los desafíos del mundo contemporáneo.

Aníbal Y. Jozami
DIRECTOR GENERAL

Diana B. Wechsler
DIRECTORA ARTÍSTICA

BIENALSUR

Una extensa propuesta para el arte, la cultura y el pensamiento contemporáneo.

A partir de 2015, desde el sur del mundo hacemos **BIENALSUR**, la Bienal Internacional de Arte Contemporáneo del Sur, generada por la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF) de la Argentina.

Una bienal distinta: descentralizada, democrática, horizontal y humanista que abarca las temáticas del mundo actual.

Desde su Km 0, el MUNTREF (Museos de la Universidad Nacional de Tres de Febrero) Sede Hotel de Inmigrantes, en la Ciudad de Buenos Aires, hasta Tokio, **BIENALSUR** traza una nueva cartografía para el arte contemporáneo que se extiende a través de 18.370 kilómetros, conectando simultáneamente espacios de arte, creadores, públicos y comunidades de todos los continentes.

A partir del **2015** se realizaron una serie de reuniones Sur Global que dieron inicio a un proyecto dinámico que tiene una base fuerte en los diálogos, intercambios y presentaciones que integran un programa público diverso y sostenido. Esta fue la base sobre la cual se construyó **BIENALSUR**.

La **primera edición** se llevó a cabo en el año **2017** con la participación de **más de 400** artistas en alrededor de **80 sedes** en **34 ciudades** de **16 países**. En **2019** el mapa se expandió a **112 sedes** de **47 ciudades** en **21 países** y en el **2021**, a pesar de la pandemia, se desarrolló en **120 sedes** de **48 ciudades** en **24 países** de América, Asia y Europa. En las tres primeras ediciones participaron **más de 1800** artistas de todo el mundo.

Entrevista a la artista salteña y Curadora de arte Andrea Fernández.

El 26 de diciembre del año 2023

¿En qué consistió tu trabajo como Técnica Territorial?

Una Técnica Territorial es una persona que trabaja en el territorio llevando las herramientas y las propuestas de la Institución, en este caso el INTA, el Programa Prohuerta se ejecutaba desde el INTA pero dependía del Ministerio de Ambiente de la Nación de agroindustria, agricultura, ganadería y pesca. Desde el programa Prohuerta se entregaban semillas, gallinas ponedoras con el fin de formar granjas familiares, ayuda que se brindaba a quienes más lo necesitaban de la población. También he trabajado en un Proyecto con la radio comunitaria “La Voz Indígena” en Tartagal desde el Programa Prohuerta. Luego con el Gobierno de Macri se había desarmado la estructura de la Secretaría de Agricultura Familiar. Entonces el Programa Prohuerta se estaba haciendo cargo de las actividades que se hacía desde Agricultura, una de esas actividades que tomó Prohuerta y en la cual trabajé mucho como Técnica Territorial fué el proyecto de economía social y agregado de valor.

Desde estos proyectos principalmente se organizaban ferias donde las diferentes familias del territorio venden dulces, artesanías y alimentos que ellos producen.

Como mi formación académica es el arte y la antropología, me pareció que donde más podía aportar desde ese rol era en la parte de las artesanías pero siempre desde el abordaje de la economía social.

¿Consideras estas acciones decoloniales?

No, nada decolonial puede ser puro, porque sería una contradicción. Son acciones que van hacia la búsqueda del vivir bien, de un vivir mejor. Cuando trabajé desde el INTA para mí se trataba que las herramientas del Estado se pongan a disposición de quienes la necesitan, en este caso de mujeres que históricamente habían estado marginadas. Y a la vez puedan reclamar sus derechos como ciudadanas y que una Institución Estatal las apoye en algo que ellas necesitaban que era la venta de artesanías.

Si el hecho de que hayan conformado una organización de mujeres y que hoy en día se puedan pensar como artistas o puedan tener su propia marca puede ser leído como un proyecto decolonial, como un proyecto de construcción de autonomía, de puesta en valor del conocimiento y de prácticas ancestrales que han sido avasalladas por el colonialismo.

¿Te consideras como una intermediaria o promotora entre las tejedoras Wichí y el sistema del arte?

Sí, me considero una promotora, el rol de intermediaria si bien creo que si lo he desarrollado no es el rol al que aspiro, ya que intento que las mujeres aprendan lo que necesitan para que no haya intermediarios, para que puedan hacer ventas directas, que puedan vincularse con las instituciones, que

puedan tener las mismas posibilidades y derechos que tenemos las personas que no somos indígenas y que vivimos en ciudades principalmente.

¿Qué me podés contar sobre el caso de Claudia Alarcón y el pasaje de artesana a artista?

El rol de Claudia cuando trabajaba con el Inta ha sido ser coordinadora o líder de la organización de mujeres Wichí artesanas, y después ella comienza a tener experiencias como artista principalmente cuando yo la invito a ella y a otras personas a ser parte del proyecto artístico llamado “La Escucha y los Vientos” ese proyecto se realizó gracias al apoyo de una institución alemana que se llama IFA GALERI que es una institución Pública que nos ha permitido desarrollar un proyecto artístico que fue presentado en Berlín en el año 2020, a partir de ahí ellas empiezan a experimentar y hacer obras para el mundo del arte y la que más se entusiasmó ha sido Claudia Alarcón que después en la época del a pandemia ha pedido una beca a la provincia de Salta al Fondo Ciudadano para poder realizar una obra.

Ella siempre tenía la urgencia de hacer una artesanía y tener que venderla inmediatamente porque necesitaba la plata. Al haber recibido el apoyo de la provincia para hacer una obra que después la podía vender, además, ella se pudo pensar por primera vez como artista y sentirse legitimada también por una institución pública vinculada a la cultura. Hasta ahí se había trabajado sin el apoyo de ninguna institución de cultura ni provincial, ni nacional ni municipal. Siempre se trabajó con desarrollo social, ambiente y agricultura.

En el año 2021 trabajó con el artista alemán Olaf Holzapfel, y a través de ese encuentro aprendió también bastante como es el trabajo de un artista. El mencionado artista había visitado su comunidad y les ha contado como es el arte, también hizo que yo le cuente sobre el arte porque no había tenido la oportunidad de hablar sobre el tema con las tejedoras.

Por otro lado, en el proyecto antes mencionado se vinculó a nosotras Guido Yannitto que es un artista de Salta que venía trabajando con otras tejedoras de otros lugares, y él también ha empezado a dialogar con las chicas sobre su práctica como artista.

Esos son los tres elementos que hacen que ella se vincule al mundo del arte, la Beca del Fondo Ciudadano, el diálogo con Olaf Holzapfel y Guido Yannitto.

Posteriormente en el año 2022 Guido fundó la Galería Remota, él invita a Claudia a ser una de sus artistas. En el mismo año, Claudia se presentó en algunos salones. Obtuvo el Premio Itaú, en el Salón Sivori obtuvo una mención en Arte Textil, y en el Salón Nacional de Artes Visuales obtuvo el 1er premio de la categoría Textil en el Palais de Glace.

Junto con la Galería Remota de Salta ha participado de una Feria de Arte en Miami, la obra de Claudia que también ha ganado un premio, ahí empezó ya un camino de reconocimiento y legitimación como artista que impacta muchísimo en el valor de sus trabajos que está haciendo ahora.

¿Puede ser visto como un quiebre a través del arte en cuanto a las herencias coloniales (discriminación racial, étnica y de género)?

Si, puede ser pensado como un quiebre y no es el único, de manera global se está planteando un cambio de abordaje y un posible concepto de arte que sea transcultural, que no corresponda solamente a la cultura occidental colonialista. Sabemos que el arte es un concepto occidental y lo que está sucediendo ahora es que otras culturas están apropiándose o reclamando que sus prácticas también pueden ser reconocidas como arte. Así como hay un concepto de arte, hay un mercado del arte e instituciones que los cobijan y estimulan.

Las prácticas estéticas de otros pueblos quedan excluidos de cuestiones estatales tanto en el acceso como en el derecho, entonces siempre digo que es importante reclamar el derecho a ser parte más allá de cuestionar o desacreditar lo que hemos llamado arte hasta ahora, sino que se pueda, no decir lo que es o no es arte, sino que se amplíe ese concepto para que sea más inclusivo y pluricultural. Muchos autores como García Canclini, Adolfo Colombero, Juan Acha y Rodolfo Kush son autores que hablan sobre la teoría americana del arte.

En el texto “Tha’ñi” saberes ancestrales y mercado, mencionas sobre la lógica del mercado capitalista proceso en el cual los tejidos (yicas) son considerados como mercancías sin el reconocimiento del valor de una expresión cultural milenaria genuina. ¿En el caso de Alarcón, el mercado del arte diluye el valor cultural y simbólico de sus obras?

No creo que el arte diluya el significado, muchas veces hace falta información y comunicación, yo considero que es un problema que genera ausencias o malas interpretaciones, es la falta de escucha, por lo general casi todos queremos imponer nuestra mirada o comprensión. Nuestra percepción está atravesada por los mandatos, por la educación que tuvimos, patriarcal, lineal, colonial, entonces hace falta escuchar, tampoco podemos usar las herramientas que hoy conocemos. Por ejemplo tu situación comunicativa con Claudia impedida por la distancia, la mala señal de internet en la zona, ella posee un celular de Bolivia y paga en dólares sus datos, entonces no se puede hacer ese diálogo, no se cuenta con su voz, se sigue sin conocer ese pensamiento.

¿El hecho de que en la inauguración los Wichí hayan hablado en su idioma, puede ser visto como un posicionamiento decolonial?

No creo que sea decolonial, ¿Quiénes van a las aperturas? vos viste que los que asisten van a beber, a sacarse fotos a hacer lobby, creo que las cosas son más complejas y profundas. En Salta estamos muy lejos, en lo mínimo, la gente todavía no entiende que estas comunidades hablan otros idiomas, y realmente que acepten que forman parte de nuestra sociedad está lejos.

Incluso lo que hacemos es criticado y rechazado porque lo ven como una especulación, no como lucha de derechos, igual vamos a seguir haciendo.

No creo en ese término, quienes son los que lo proponen, no me identifico porque es superficial, hay que ver desde donde se propone, de Estados Unidos, de Europa, yo prefiero leer gente de nuestro territorio, nuestros pensadores que viven en el territorio, no aquellos que se han ido a vivir a Estados Unidos como Mignolo.

Por ejemplo García Canclini en su libro *Entrar y Salir de la modernidad* menciona sobre esa complejidad y contradicciones, es imposible pensar disputas en armonía, siempre va haber tensiones, también aparecen esas contaminaciones, ya no existe algo puro o auténtico.

Incluso cuando se habla de ancestral, no es lo que está en el pasado, lo antiguo, sino lo que viene con una larga trayectoria que contiene lo que es el presente y ayuda a pensar el futuro. Y Claudia Alarcón también habla de eso, lo ancestral que empuja al futuro. Andrea aporta la lectura del filósofo A. Krenak para profundizar la lectura sobre el pasado en el futuro.

¿Cómo fue ese proceso con respecto a las decisiones sobre el diseño de los paños, los colores, los materiales, el título y el precio?

En cuanto a los paños colectivos se tomó decisiones de acuerdo al espacio que tenían, se buscó una medida, se hizo diseños en acuerdo con Guido Yannitto. Algunos consejos del artista eran tomados otros no. Los colores los elegían de acuerdo a los recursos que tenían. El reciclado de plástico determinó las paletas de colores. En cuanto al título, se trabajó con ellas y un traductor llamado Demostenes Toribio, quien nos ayudó a explicar conceptos de su cultura.

Entrevista a Claudia Alarcón - vía WhatsApp, preguntas enviadas el día 30 de diciembre de año 2023

1 ¿Continúas trabajando en la actualidad en el grupo Thañi?

2 ¿Cómo te sentiste frente a los reconocimientos por parte de las instituciones del arte, en los actos de apertura, y en las premiaciones?

3 ¿Cómo decidís los títulos de tus obras? ¿Qué tiempo te lleva realizarlas?

4 Con respecto a las exposiciones realizadas en la Puntana ¿cómo surgió la idea y me podes contar sobre esa experiencia, ¿Se expusieron obras del grupo Thañi?

5 ¿Cómo reaccionaron los habitantes de tu comunidad frente a esas Muestras y frente a tu cambio de artesana a artista?

6 ¿Cómo realizas los diseños de tus trabajos (paños tejidos)?

7 Podes explicarme sobre las obras, en cuanto a sus significados, en forma breve:

Resplandor del sol:

El ojo de los ancestros:

De lo Ancestral a lo futuro:

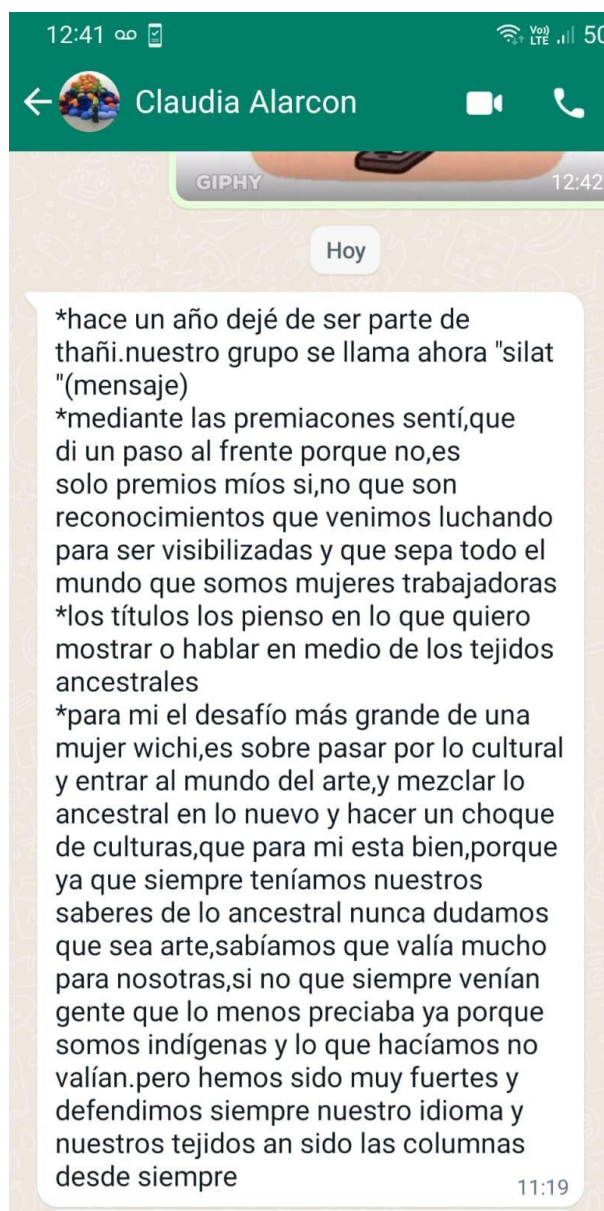
8 En la obra “Resplandor del sol” logró ver un parecido con el código QR, ese parecido es intencional o casual?

9 ¿Qué fue lo más valioso que aprendiste con Andrea y Guido Yannitto?

10 ¿Cuáles crees que son los mayores impedimentos para una mujer Wichi trascender en el campo del arte?

Figura 55

Mensaje de Claudia Alarcón



Nota. Vázquez, V., comunicación personal, 04 de marzo de 2024.