

RAÚL OSCAR CERRUTTI



**MANUAL
DE ARTESANÍAS
INDÍGENAS**

EDICIONES COLMEGNA
SANTA FE

MANUAL DE ARTESANÍAS INDÍGENAS

R A Ú L O S C A R C E R R U T T I

MANUAL
DE ARTESANÍAS
INDÍGENAS

LIBRERÍA Y EDITORIAL COLMEGNA

SANTA FE — ARGENTINA

ILUSTRACIONES
ALBERTO HUGO BORFITZ

*Queda hecho el depósito que previene la ley
Reservados todos los derechos*

IMPRESO EN LA ARGENTINA — PRINTED IN ARGENTINA

Presentación

El desmesurado avance de la técnica en los últimos años, ha originado un dislocamiento de los procesos naturales en las artes empíricas. Por razones obvias, éstas se vieron superadas en calidad y cantidad. Pero la técnica no pudo a su vez sustituir totalmente los métodos empíricos, por el contenido psíquico de cada pequeña obra manual. Y entonces aparece con toda nitidez el ciclo hombre-tierra, que no puede sustituirse en razón de la relación telúrica del hombre con el medio en el cual vive, y sobre el cual cumple su destino. La razón estética y emotiva de este ciclo permanente es lo que la técnica no ha podido borrar, si bien lo ha superado con creces. Surge entonces la evidencia que el arte manual seguirá acompañando al hombre como necesidad espiritual, para satisfacer sus propios requerimientos emocionales y psicológicos. Imbelloni ya había hecho notar la importancia del empirismo en todas las actividades modernas; y Jung por su parte, había señalado que el hombre en su actividad, necesita llenar una función creadora, brindada por las artesanías en general. La ausencia de esa actividad, suele llevar al hombre con frecuencia al camino de la frus-

tración, fenómeno tan corriente en la época actual. Debemos pues admitir, que las prácticas artesanales llenan una misión importante en el plano anímico y de las relaciones humanas. Además supone un factor económico que puede concurrir en auxilio de los magros recursos de grandes sectores sociales. Esto no sólo lo han comprendido los estudiosos, sino también los gobiernos de diversos países, y sobre todo la OIT (Organización Internacional del Trabajo, dependiente de la UN), que ha iniciado bien planeados trabajos tendientes a revitalizar las artesanías de los países subdesarrollados de Asia y África, en plena actividad en Dahomey y Singapur, con resultados halagadores.

Entre nosotros, si bien el problema se plantea en otros términos, el coeficiente razón, es el mismo. Los motivos invocados al iniciar este exordio son siempre valederos. Y nuestros estudiosos también lo han entendido en la reunión realizada en Río Hondo, (Santiago del Estero), donde se comprendió la necesidad de impulsar nuestras artesanías en sus propios medios de producción. Y dentro de este campo nadie trabajó mejor y con mayor sentido práctico que RAÚL OSCAR CERRUTTI, hombre joven, dinámico y estudioso, que sobre el terreno recogió los métodos y técnica de elaboración de artesanías fundamentales, que ahora brinda. Era imprescindible materializar los anhelos de Río Hondo, pero se adolecía de textos didácticos especializados. Y esta es la gran contribución de este estudioso del Litoral. Su tra-

bajo llena un verdadero vacío en esta actividad que está llamada a tener mucha gravitación en el concierto cultural de grandes sectores sociales, y contribuirá al mismo tiempo a la transferencia de la técnica empírica a los más diversos grupos de la colectividad.

Por eso la obra de Cerrutti es de gran valor, y ojalá siga en esta especialidad que tan bien conoce, para brindarnos las restantes manifestaciones de las artesanías regionales, que hoy han cobrado verdadera trascendencia.

LÁZARO FLURY

Al Lector

El conocimiento de los aspectos del saber humano que se mantienen en el seno de la sociedad de manera empírica, irracional, iletrada, conformando supervivencias seculares que son transmitidas de generación en generación a través de imitaciones y la enseñanza oral, ofrece posibilidades de aprovechamiento para los distintos procesos que hacen a la educación popular en una medida insospechada.

El educador, que en la mayoría de los casos aprende por la experiencia a valorizar dichos patrimonios culturales, no siempre cuenta con elementos de juicio lo suficientemente amplios como para encarar una aplicación racional y positiva de los mismos en su tarea docente. Por otra parte, el maestro tendría que incursionar en las disciplinas científicas que estudian las manifestaciones culturales del hombre, (Antropología, Etnografía, Folklore, etc.) y aplicar métodos de investigación en el medio natural de su desempeño, lo que significaría un peligro de dispersión en cuanto a sus importantes funciones educativas.

Es por ello que hemos considerado de interés la publicación del presente trabajo que trata sobre dos artesanías de vigencia en los grupos indígenas chaquenses: *la alfarería y la cestería*. Tratamos de esta manera acercar al docente a dos formas de expresión estética y material de culturas indígenas autóctonas que están en camino de desaparición, brindándoles al mismo tiempo un valioso elemento de educación manual, factible de ser aplicado en el ámbito escolar.

Guiados por esa intención, hemos extraído algunos fragmentos del trabajo inédito —“Estado actual de las artesanías aborígenes chaqueñas”—, resultado de la investigación que realizáramos de julio a diciembre de 1959, en cumplimiento de una beca otorgada por el Fondo Nacional de las Artes. Asimismo, se han incluido algunos aspectos prácticos y consejos para los interesados en practicar y enseñar las artesanías que motivan esta monografía.

Persuadidos de que la presente publicación significará un aporte de utilidad para las tareas docentes, ponemos en mano de los maestros estos apuntes que irán a engrosar el creciente caudal de conocimientos requeridos por el educador argentino que día a día, da muestras de inestimable anhelo de superación y perfeccionamiento.

Concepto y Evolución de las Artesanías Populares

- CONCEPTOS GENERALES.
- EVOLUCIÓN Y DESARROLLO DE LA CONDICIÓN SOCIAL DE LAS ARTESANÍAS.
- MOTIVACIÓN Y FUNCIÓN.
- LA ESTÉTICA ARTESANAL Y EL HOMBRE MODERNO.

Conceptos Generales

Como condición previa a todo tipo de tarea que aspira a arribar a fines concretos, es preciso dejar claramente establecido el valor que daremos a los elementos básicos que sirven de punto de partida para el desarrollo del presente trabajo, planteándonos, por ello, la necesidad de delimitar el significado que asume, para nuestro objetivo, el concepto Artesanías Populares.

Según la definición del Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, es artesano "la persona que ejercita un arte o un oficio meramente mecánico. Modernamente se distingue con este nombre al que hace por su cuenta objetos de uso doméstico imprimiéndole un sello personal, a diferencia del obrero fabril"... por lo que deducimos que la Artesanía es una actividad ergológica, producto de la creación y realización individual, destinada a la obtención de objetos utilitarios, que se antepone a la producción seriada, estandarizada que caracteriza a la industria moderna.

No obstante, debemos avanzar más en la definición por cuanto no son todas las artesanías las que nos interesan, sino aquellas que se encuadran dentro de la cali-

ficación de "populares", concepto que nos impone considerar aspectos de carácter general relacionados con la Cultura y su función en la sociedad.

Adoptando la definición de Edward B. Tylor (*Primitive Culture*), "Cultura es aquella totalidad compleja que incluye conocimiento, creencia, arte, moral, ley, costumbre y todas las demás capacidades y hábitos que el hombre adquiere como miembro de la sociedad"... y estableciendo la diferenciación entre el sector de la Cultura que por su carácter libresco, racionalizado e institucionalizado conforma el Saber Erudito o Cultura Oficial, opuesto al Saber Vulgar o Folklórico, en el que el conocimiento es empírico, tradicional, colectivo y anónimo, podemos bosquejar, a grandes rasgos, todas aquellas características comunes a los hechos culturales considerados folklóricos e integrantes del mencionado Saber Popular.

Por su condición de manifestación espontánea de una forma de ser, sentir o actuar; por su relación directa con el hábitat geográfico que en cierto modo le otorga personalidad; por su constante y permanente adecuación a las circunstancias históricas y sociales en una dinámica funcional real y efectiva, el Saber Popular participa activamente en la conformación de las fisonomías regionales y nacionales de los pueblos, por ello toda expresión que lleva el sello "popular", presenta peculiaridades que la distinguen y la identifican, sin excluir los valores universales presentes en todos los actos del hombre.

En suma, entendemos pues por Artesanías Populares, al ejercicio de una actividad manual y creadora orientada a la producción de utensilios y elementos de uso principalmente doméstico, realizada con el sello personal del artífice, según normas de carácter tradicional y empírico determinadas por la cultura no erudita de la comunidad.

En la inteligencia de dejar claramente establecido el alcance del concepto, transcribimos a continuación la definición de Artesanías Populares, según el Dr. Augusto Raúl Cortazar, que fuera adoptada por el Fondo Nacional de las Artes para su Plan General de Estímulo de las Artesanías Argentinas :

“Conjunto de actividades, destrezas y técnicas empíricas, practicadas tradicionalmente por el pueblo, mediante las cuales :

- a) Se crean o producen objetos destinados a cumplir una función utilitaria cualquiera ;
- b) o bien se los adorna o decora, con el mismo o distinto material, realizando la labor manual (aunque ayudada o complementada por herramientas o máquinas), individualmente o en grupos reducidos, por lo común familiares, infundiendo en los productos carácter o estilo típicos, generalmente concordantes con los pre-

dominantes de la cultura tradicional de la comunidad".

Establecido el punto conceptual básico de nuestro trabajo, encararemos en segunda instancia, el análisis del papel que juega la actividad artesanal tradicional en el desenvolvimiento cultural de las sociedades modernas, a fin de evaluar debidamente su posición y establecer las posibilidades potenciales de desarrollo funcional a través de su proyección hacia los distintos campos de la vida

de la comunidad.

Evolución y desarrollo de la condición social

de las Artesanías

Las técnicas de elaboración artesanal cumplieron en pasadas épocas, un papel importante en la producción del utilaje que el hombre requería para la satisfacción de sus necesidades cotidianas. La fabricación de telas y vestimentas, los utensilios hogareños, los muebles, la vivienda, las armas y adornos y todos aquellos elementos que integran la cultura material o ergológica de su pueblo, eran productos de la fabricación manual que llevaban en sí el sello personal de su creador y una relación determinante del ámbito natural y humano en el que cumplía dicha función.

El producto artesanal, por lo tanto, representaba una

expresión cabal del hombre y su sociedad, a tal punto, que el estudio arqueológico recurre a estos elementos para reconstruir las formas de vida, estilos y costumbres de pueblos ya desaparecidos.

La evolución tecnológica hizo posible el advenimiento de la máquina, que poco a poco, fue suplantando al hombre en la elaboración de su utilaje. Factores económicos determinaron el abandono de los viejos métodos de producción individual para incrementar la multiplicación de las manufacturas mediante la producción en serie.

El proceso, que en el siglo pasado llegó a conformar la "era del maquinismo" en una exaltación apasionada de la tecnología, alcanzó niveles críticos que anteponian el Arte a la Técnica o, lo que es lo mismo, el Hombre a la Máquina, en dos polos irreconciliables que produjeron consecuencias y transformaciones de carácter social, económico, filosófico, político y artístico.

La paulatina adecuación a la nueva conquista y la incorporación de elementos valorativos resultantes del nuevo orden de cosas, atemperan las posiciones encontradas y la técnica ocupa un lugar preponderante en la vida del hombre moderno en tanto la evolución espiritual lleva al arte a una permanente búsqueda de nuevas formas y nuevos caminos.

No obstante, debemos establecer un balance que es primordial para comprender hasta dónde las Artesanías

Populares pueden articularse en el complicado mecanismo de la vida moderna.

Dijimos que la técnica hizo factible la producción en serie de los utensilios y herramientas que el hombre emplea para la satisfacción de sus necesidades. Como consecuencia, el costo disminuye, aunque la calidad del material y la terminación del producto lleguen a altos niveles de perfección. Por otra parte, la competencia y la búsqueda del mercado comprador, originan una constante superación tanto en los diseños como en la elaboración dando como saldo, más y mejores objetos al servicio de la humanidad.

Estos argumentos son por demás suficientes para descartar a la Artesanía en su carácter de productora de los principales artículos utilitarios que necesita la sociedad actual. ¿Debemos aceptar entonces la inexorable desaparición de las Artesanías Populares del conjunto de bienes culturales del hombre moderno? Los hechos niegan tal suposición, toda vez que, a poco que indagemos, veremos que se produce un aumento en la demanda de los productos artesanales, sobre todo en aquellos en que se manifiesta una típica caracterización regional y el sello particular de su autor o realizador individual.

¿Cuál es el motivo que ha provocado la revitalización de esta actividad que, al ser suplantada por métodos más eficientes, ha perdido su razón de ser en nuestra sociedad actual? Para explicarnos debidamente este proceso, será necesario tener en cuenta algunos factores de carác-

ter psicológico que participan del mecanismo cultural propio de la comunidad humana.

Motivación y función

Todos los bienes patrimoniales que integran una Cultura responden a una necesidad que el hombre debe satisfacer. Estas necesidades determinan motivos de acción o motivaciones que impulsan al individuo al aprendizaje y al uso de aquellos elementos que están dados en la pauta cultural por la experiencia y la herencia social. Decimos entonces que dichos elementos, al satisfacer motivaciones, cumplen una *función*.

El abandono de ciertos patrimonios culturales por parte de la sociedad, lleva implícita la falta de *funcionalidad* de los mismos. Lo que no sirve se abandona o se reemplaza, en un proceso constante de adecuación determinado por la propia evolución histórica de la humanidad. El cambio de las costumbres, la asimilación de nuevas formas de vida, la incorporación de nuevos esquemas mentales o la transformación de los bienes en uso, no son nada más que una consecuencia del mecanismo funcional que permanentemente se está ajustando a las motivaciones de la comunidad social.

Llevando esta conclusión al caso particular de las Artesanías Populares podemos deducir:

- a) En épocas pasadas la Artesanía Popular actuaba en *función* de productor de objetos utilitarios con los que el hombre satisfacía las correspondientes *motivaciones*.
- b) La tecnología, al ofrecer posibilidades de mayor y mejor producción, determina nuevas *motivaciones* en el hombre que requiere productos que no pueden ser realizados por la artesanía manual, sino por la técnica industrial estandarizada, que pasa a cumplir la *función* que perdiera aquella.

Pero ocurre que la Artesanía Popular, a pesar de perder su *función productora de artículos utilitarios*, sigue manteniéndose en la dinámica cultural por lo que debemos sospechar que está respondiendo a otras motivaciones que no hemos tenido en cuenta. Hasta ahora relacionamos la Artesanía con la producción del utilaje sin considerar que también encierra un concepto de creación estética individual (por la obra del artífice) y colectivo (por la incidencia de la cultura popular a través de los motivos ornamentales, formas y técnicas adquiridas por la tradición). Dicho en otras palabras: el producto de Artesanía Popular no se hace sólo con un sentido de utilidad sino buscando, por la aplicación de motivos decorativos, un goce eminentemente estético.

Y es precisamente este enfoque el que puede produ-

cir la supervivencia funcional de las Artesanías al satisfacer motivaciones que distan de las que predominaban antiguamente.

La estética artesanal y el hombre moderno

El hombre de nuestra época se siente, en cierto momento, abrumado por la perfección de la técnica. A medida que avanza en el dominio de la máquina y la ciencia, va perdiendo personalidad. En las comunidades donde la tecnología ha podido volcar sus conquistas en mayor escala, surge el problema del hombre-masa, ser desindividualizado que llevado a su expresión más crítica, se convierte en la negación misma del Hombre. La apatía, el desinterés por los problemas de la humanidad, la falta de criterio propio y la mediocridad en la actitud y el proceder, son algunos de los rasgos más salientes que caracterizan a este producto de la sociedad moderna.

Felizmente es factible apreciar una reacción favorable en la jerarquización de los auténticos valores humanos. Son numerosos los indicios que nos permiten anticipar la canalización de esta inquietud hacia una posición que tiende al reencuentro del hombre en el equilibrio justo de la materia con el espíritu. Es en el arte donde se hace más evidente este proceso, donde cada vez prima con más fuerza la sensibilidad intuitiva desprovista de toda elaboración intelectual, fría y medida.

Es por ello que el esteta ha vuelto a la búsqueda de la expresión auténtica en los elementos más simples de la vida recurriendo a las manifestaciones artísticas primitivas y populares, donde la frescura y espontaneidad se plasman en creaciones grávidas de sugerencias trascendentes, y lo que es más importante, con el eco auspicioso de grandes sectores de público que inconscientemente participa ya en esta recuperación. (El auge de las canciones y danzas folklóricas a que asistimos en estos momentos en nuestro país, sería una de las tantas manifestaciones de este movimiento de recuento a que hicimos referencia).

Frente a la perfecta línea y acabada terminación de los enseres que enmarcan nuestro mundo cotidiano, necesitamos ver la ingenua y pura terminación del objeto de extracción rústica, en el goce estético que nos brinda la forma, color y textura particular de la manufactura manual, y la sugerencia de añejos elementos expresivos decantados y sublimados por la tradición popular.

A nuestro entender, se presenta por imperio de las circunstancias un nuevo y valioso horizonte para las Artesanías Populares. Por ello, teniendo en cuenta la función que le toca cumplir en estos momentos cruciales de la humanidad, nada mejor que proponer su revitalización y estímulo en la certeza de que dicha acción, contribuirá de manera efectiva, a la recuperación espiritual que todos anhelamos y que nuestra propia evolución exige.

Proyecciones y Posibilidades

- PROYECCIONES EDUCATIVAS.
- PROYECCIONES ECONÓMICAS.
- PROYECCIONES ESTÉTICAS.
- CONCLUSIONES.

Demostrada la capacidad funcional de las Artesanías Populares para articularse en el mecanismo social y cultural de la vida moderna, encararemos el análisis de sus posibilidades de revitalización a través de las proyecciones que las mismas pueden ofrecer como aporte a la solución de problemas de carácter económico, social, educativo y estético de la comunidad.

Y hablamos de *proyecciones* porque encerramos en este término, a todas aquellas actividades que, a partir de un determinado complejo cultural —en este caso las Artesanías Populares— pueden ser metodizadas y canalizadas sistemáticamente, orientándolas hacia determinados fines, con el objeto de obtener un aprovechamiento de sus elementos constitutivos en distintos planos de la vida humana.

Hemos visto cómo uno de sus elementos, la condición decorativa de la pieza artesanal, se ha proyectado espontáneamente al quehacer estético respondiendo a motivaciones definidas y adquiriendo vida propia. Del mismo modo las técnicas de elaboración, su carácter de industria familiar, la individualidad del artífice trasuntada en el sello personal de la creación y otros aspectos

que concurren al proceso artesanal, pueden ser aprovechados y disciplinados en función de diversos objetivos tendientes a la promoción material y espiritual del individuo o la colectividad.

Considerada la cuestión en sus aspectos generales y, teniendo en cuenta la variedad de motivos de trabajo que ponen a nuestra disposición las Artesanías Populares, nos ocuparemos de plantear las principales proyecciones en la inteligencia de demostrar que es factible encarar su estímulo con sobradas perspectivas de éxito y resultados de insospechados alcances por su trascendencia social y cultural.

A partir de un estudio de todas las posibilidades fundamentales, estimamos la conveniencia de agrupar las proyecciones de las Artesanías Populares, de acuerdo a sus incidencias, en:

- a) Educativas.
- b) Económicas.
- c) Estéticas.

La precedente división, estructurada en base a un criterio estrictamente metodológico, no indica cuerpos totalmente aislados entre sí, pues muchos de los elementos incluidos en uno de los grupos pueden aparecer en alguno de los otros estableciéndose, en consecuencia, una interrelación recíproca que es preciso tener en cuen-

ta en el análisis parcial de cualquiera de los aspectos que hacen a la clasificación propuesta.

Proyecciones Educativas

Las tendencias modernas de la educación en todos sus niveles, se orientan hacia el aprovechamiento racional de los distintos elementos que están dados en el contorno socio-cultural, permitiendo una acción integradora de y para la comunidad.

Es en la Enseñanza Primaria donde se ha avanzado en mayor medida, en cuanto a los aspectos que hacen al trabajo educativo que escapan a los clásicos límites escolásticos. La regionalización de la enseñanza, el estudio intensivo y aplicado del medio físico y humano del que forma parte el educando, el aprovechamiento integral de los elementos didácticos que están dados en el contorno regional que circunscribe la escuela, el estímulo y la promoción de habilidades que permitirán al individuo un mejor desenvolvimiento en su lucha por la vida, son aspectos que día a día ganan terreno en los planteos educativos permitiendo transformar la fisonomía de la enseñanza, especialmente la primaria, en utilísimo instrumento de educación social que trasciende al niño despertando sus capacidades potenciales y sus aptitudes positivas en el proceso de desarrollo integral de formación

física y espiritual que posibilitará su superación y concreción futuras.

Uno de los elementos que la Educación moderna considera de mayor importancia para el logro de sus fines, es el encauzamiento de la actividad del niño hacia el desarrollo de su propia manera de ser, sentir y ver el mundo que lo rodea, despertando en él, a través de sugerencias cuidadosamente inculcadas, una experiencia personal y una aplicación de energías hacia la solución de problemas que conformarán su carácter y estimularán su capacitación progresiva. Junto a los juegos, excursiones, el dibujo, el teatro de títeres, la escuela moderna utiliza las labores manuales y la expresión creadora como catalizador de las motivaciones infantiles en una actitud positiva que el niño realiza despertando sus poderes y capacidad constructiva.

Y es precisamente esta manera de encarar la enseñanza escolar la que permite descubrir una interesante proyección educativa de las Artesanías Populares que, en su carácter de tarea que impone al realizador una permanente creación personal y el desarrollo de la habilidad manual, representan un utilísimo instrumento didáctico factible de ser aplicado a todos los grados de la enseñanza primaria. Desde el simple modelado alfarero hasta las complicadas técnicas de la tejeduría o talabartería criollas ofrecen motivos de trabajo manual que, racionalmente escogidos, y debidamente metodizados, se pueden incorporar a los esquemas educativos actuales.

Asimismo, y considerando otros aspectos de la educación, las Artesanías Populares pueden ofrecer importantes aportes a otras escalas de la enseñanza. Su inclusión, por ejemplo, en los planes de estudio de las Escuelas o Institutos de Artes Plásticas posibilitarían la integración del alumno a las formas más auténticas de la creación popular. Los motivos que pueden ser aplicados y utilizados como auxiliares didácticos y pedagógicos son numerosos. Sólo para destacar algunos citamos: Análisis de los motivos que juegan en función estética en la pieza artesanal; estudio de las técnicas constructivas y procedimientos de ejecución; comprensión del proceso cultural que da origen a normas y pautas artesanales, etc.

Finalmente incluimos entre las proyecciones de las Artesanías Populares en el campo educativo, la posibilidad de recurrir a las mismas para crear y estimular motivaciones en el caso de encarar planes de elevación del nivel cultural de comunidades mediante la educación de adultos, a través de sistemas que contemplen la solución de los problemas socio-económicos y el estímulo de las capacidades individuales como medio de superación y perfeccionamiento. Dentro de esta posibilidad entendemos se encuentra la situación de los grupos aborígenes supervivientes, en pleno proceso de aculturación, que reclaman su incorporación a la civilización utilizando el instrumento de la educación.

Proyecciones económicas

Por su condición de industria familiar, las Artesanías Populares se proyectan al campo económico participando de los medios que contribuyen a subvenir las necesidades e ingresos del hogar.

Dado su carácter de actividad no institucionalizada, el artesano en la mayoría de las veces, no considera los problemas emergentes de la comercialización y el establecimiento de mercados seguros para el proyecto elaborado. La producción se resiente por el mecanismo de la oferta y la demanda, que no es analizado con las proyecciones que es menester, y la deficiente distribución de la mercadería, generalmente a cargo del mismo artesano, provoca la irregularidad de la venta, base primordial de esta actividad laboral.

Tal es la incidencia de estos problemas, que casi siempre el productor artesanal tiene que caer en manos de intermediarios o revendedores, que si bien aseguran un mercado de colocación, obtienen ganancias desproporcionadas en relación al costo real de la manufactura, estableciendo una cadena de recargos y beneficios que alcanzan en mínima parte al verdadero autor y fabricante.

Por ello, y convencidos de que la racionalización del proceso integral que constituye la elaboración y venta del producto artesanal no sólo asegurará justa retribución al creador popular sino que estimulará la incrementación de

las Artesanías al posibilitar el acrecentamiento del mercado, con el resultado de mayores ventas, la unión de esfuerzos a través de organizaciones cooperativas y/o patronatos oficiales puede significar un paso importante de dicha racionalización.

La promoción de la actividad artesanal, debidamente retribuida y con seguridades de demanda regular y permanente, concretaría un importante aporte de elevación económica en el plano familiar con trascendencia a la comunidad.

La utilización de materia prima de la región, de bajo costo y fácil obtención, y la participación de niños, ancianos y mujeres en el trabajo, es decir la familia toda, aseguran una fuente de ocupación productiva de interesantes perspectivas en la economía hogareña, sin entorpecer las tareas normales del jefe de familia que generalmente aporta el ingreso fundamental.

La creación de cooperativas artesanales, al establecer un tipo de organización socio-económica, traería aparejada una mayor responsabilidad individual de sus participantes y el estímulo para la formación de organizaciones similares de consumo, vivienda, etc., con insospechados beneficios para la economía regional y el bienestar común.

Independientemente de esta proyección económica que se orienta principalmente al aspecto social, cabe citar el aprovechamiento de los motivos y elementos de las artesanías populares por parte de la industria mediana

para la fabricación de artículos inspirados en aquéllas, utilizando diseños y materiales que le son propios. Al respecto cabe citar el ejemplo de las alfombras, mantas, ponchos, etc., que la industria textil elabora basándose en los estilos y modelos típicamente criollos e indígenas, con gran aceptación del mercado nacional e internacional.

Proyecciones estéticas

Hemos hecho referencia en párrafos anteriores a la función decorativa de las piezas artesanales populares destacando este aspecto como uno de los fundamentales en la revitalización de las mismas.

No obstante, caben otras apreciaciones que interesan al quehacer estético a manera de complemento de los conceptos vertidos.

En todos los casos, la decoración artesanal acusa una tónica de espontaneidad y frescura que escapa a la rigidez académica, fría y medida de la manufactura seriada. El creador, cargado de sugerencias personales en las que está presente el contorno físico y social que lo rodea, deja su impronta individual y la calidad de la imperfección manual, por así decirlo, que al par de acentuar su carácter ingenuo, le da un sentido eminentemente humano.

Pero no todo es primitivismo en el Arte Popular. La

delicada síntesis de los motivos temáticos, la exquisita combinación de texturas, ritmos y colores; el contenido dramático o exultante de las composiciones, son muestras irrefutables de una madurez estética que pertenece al pueblo y cobra expresión cabal en las manos y el ingenio del artesano, representante inconsciente de añejas formas y sólidos conceptos estéticos.

El arte Moderno muchas veces ha recurrido, respondiendo a esa necesidad manifiesta de la sensibilidad actual de indagar en las expresiones primitivas la esencia del hombre desprovista de formalismos intelectuales, a las manifestaciones primordiales y al reencuentro con la pureza sensible e ingenua del Arte Popular.

Esas fuentes, que se ofrecen a quienes saben ver más allá del marco cotidiano de las cosas, configuran una de las proyecciones estéticas más interesantes de las Artesanías, sobre todo en nuestra América, donde toda su vivencia aborígen y mestiza está representada en las simples piezas artesanales que el pueblo elabora, respondiendo a ancestrales motivaciones y conformando una cultura que mantiene su raíz indígena y criolla, soportando el paso del tiempo en su noble tradición secular.

Conclusiones

No hemos querido extender las consideraciones que avalan el estímulo de las Artesanías Populares en sus

múltiples aspectos dándole índole prospectiva de este capítulo.

Entendemos que las condiciones actuales están dadas para encarar la empresa con posibilidades de éxito seguro y las primeras incursiones que hemos realizado al respecto, están condensadas en las sugerencias que se exponen en las páginas siguientes del presente trabajo.

Su condición eminentemente pragmática y metódica darán una idea de cómo entendemos debe encararse la promoción de la actividad artesanal, en este caso concreto, en su proyección educativa y formativa por medio de la enseñanza organizada y racionalizada de las técnicas artesanales practicadas por los aborígenes chaqueños.

Alfarería

- GENERALIDADES.
- MODELADO.
- SECADO.
- COCCIÓN.
- MODELOS VARIOS.

GENERALIDADES

Llamamos alfarería al conocimiento humano que permite trabajar el barro a fin de obtener objetos utilitarios, los que sometidos a la acción del calor, adquieren dureza y pueden contener líquidos y ser usados sin que se destruyan. Integra una de las industrias fundamentales del hombre, quien, desde tiempos inmemoriales, conoce las aplicaciones del barro plástico, de fácil obtención, ya que se elabora con dos elementos primarios del medio físico ecuménico tierra y agua, aunque su dominio implica la posesión de un cúmulo de conocimientos prácticos físico-químicos.

La incorporación de la Alfarería a la vida del hombre, significa un adelanto considerable. Para llegar a ella, fueron necesarias innumerables experiencias, las que capitalizadas y transmitidas de generación en generación, llegaron a conformar una compleja estructura de conocimientos empíricos. La selección de las tierras adecuadas, las proporciones de las mezclas, el agregado de sustancias mejoradoras, la manera de trabajar el barro amasado, la temperatura adecuada para la cocción y otros tantos problemas que se presentan en la elaboración de

una pieza cerámica, fueron superados por el esfuerzo humano a costa de fracasos, desalientos y experiencias constantes en un proceso dinámico que comprende la historia de la humanidad misma.

La práctica alfarera, al igual que los otros patrimonios culturales de orden técnico, está en relación directa con la cultura de los pueblos que la poseen. Los grupos primarios dominan las formas elementales, en oposición a las sociedades civilizadas que conocen las técnicas más perfeccionadas. No obstante ello, tanto la cerámica rudimentaria como la de más complicada factura, coinciden en aspectos generales comunes a todos los tipos de alfarería, que expondremos seguidamente:

PREPARACIÓN DEL MATERIAL

La arcilla adecuada para la alfarería, se compone sobre todo de silicato y óxido de aluminio, cuya proporción varía según el lugar y el tipo de tierra de donde proviene. El equilibrio de estas sustancias debe mantenerse, pues si hay exceso de silicatos, la masa resulta muy arenosa y hay que agregarle sustancias fusibles que la hagan plástica y fácil de modelar. Si por el contrario dominan los óxidos, resulta una pasta pegajosa que se quiebra con facilidad al secarse o al cocerse, por lo que debe mejorarse con antiplásticos.

Los antiguos egipcios le añadían cuarzo, feldespato

los chinos y cal los griegos, ocurriendo otro tanto con los indios de América del Sur, quienes mezclaban mica al barro poco plástico, tratando al que lo era demasiado con conchas, esponjas y otras sustancias pulverizadas.

Todo este proceso técnico surgió en la Alfarería dado que no siempre el artesano puede disponer de un material adecuado a su trabajo, obteniéndolo directamente de la naturaleza y por lo tanto, debe hacer valer sus conocimientos a fin de no tener inconvenientes en el proceso de elaboración.

La preparación de la masa es un paso importante en la fabricación de la cerámica. Un material defectuoso, puede hacer fracasar el trabajo de muchas horas y desalentar al artífice, de ahí el cuidado que pone en eliminar las impurezas y agregar los mejoradores que aseguren el éxito de la obra.

En los casos de alfareros rudimentarios, la técnica es elemental y por ello los inconvenientes son mayores. La proporción de las piezas que se quiebran o rajan antes de su terminación es bastante elevada, y las deficiencias limitan la evolución artesanal hacia formas superiores.

MODELADO

Dos son las técnicas principales que se usan para el modelado en barro húmedo: una se realiza exclusivamente con las manos (sistema en espiral o de rodillos)

y la segunda, en la que el artesano recurre a una ayuda mecánica (sistema de torno).

Para elaborar cerámica a mano, se usan dos procedimientos: o bien el artesano va dando la forma deseada a la masa de barro, comprimiéndola o agregando material o, mediante la aplicación superpuesta de rodillos o cilindros de regular grosor, forma paredes, asas, bases, etc., que luego empareja y alisa. La mayoría de los pueblos primitivos usó este último sistema con preferencia, aunque es común la combinación de los dos procedimientos.

El torno alfarero, que consiste en un plano giratorio que el artesano pone en movimiento mediante un volante que impulsa con los pies, se inventó en Egipto hacia 3.000 años A.C. y de allí se propagó a las civilizaciones del viejo continente. En América no se conoció el torno hasta la llegada de los españoles y por ende, toda la alfarería autóctona y prehispánica es de factura manual.

SECADO Y COCCIÓN

Elaborada la pieza en barro húmedo, es necesario dejarla secar, es decir endurecer el material mediante la evaporación del agua de combinación que ha permitido su modelado al convertir la arcilla en una masa plástica. Este proceso debe cumplirse en condiciones especiales.

Un secado brusco produce el resquebrajamiento de la pieza por la contracción violenta y desigual del material, lo mismo que un golpe de viento, que puede causar daños irreparables. Es por ello que se eligen lugares secos, sin corrientes bruscas y preferentemente a la sombra.

Un método aconsejable para lograr un secado parejo es el de cubrir la pieza con un trapo húmedo que se remoja de vez en cuando; esto tiene por objeto permitir el secado de adentro hacia afuera, es decir del núcleo a las masas periféricas.

Una vez seca, la arcilla modelada adquiere dureza, pero si se la embebe en agua, se vuelve nuevamente plástica, es decir, se convierte en una masa de barro. Para evitar que así ocurra, es preciso someter la pieza a temperaturas superiores a los 500° C. que eliminan el agua de composición y produce transformaciones físicas permanentes y estables. Se obtiene entonces un material duro y frágil, que puede entrar en contacto con líquidos sin alterar su composición y estructura.

Hay dos maneras de quemar las piezas, es decir, someterlas a la acción del calor adecuado: una, propia de los pueblos primitivos, que se reduce a introducir, previo calentamiento, la pieza cerámica en el fuego al aire libre, entre las brasas y tizonas; la otra, común entre las altas culturas, consiste en utilizar para ese fin una cámara especial, un verdadero horno. Este último procedimiento permite obtener una cocción pareja y constante, en oposición al sistema primitivo, que da al material un

quemado irregular, característica que se aprecia en las manchas oscuras, tan comunes en las cerámicas de los pueblos de cultura rudimentaria.

DECORACIÓN Y TRATAMIENTOS VARIOS

Algunos pueblos decoran la alfarería mediante agregados de asas, protuberancias, figuras, guardas incisas, que se hacen cuando el material está aún húmedo y plástico. Otros aplican baños de tierras y resinas (engobes) previos a la cocción de la pieza, al igual que ciertos tipos de colores que, por la intensa acción del calor, se fijan al material cocido; y por último, hay artesanos que prefieren decorar las piezas cerámicas una vez que han sido quemadas, utilizando colores que obtienen de diversos materiales.

MODELADO SEGÚN EL SISTEMA ABORIGEN

Elección del lugar de trabajo

Para la ejecución de trabajos de alfarería deben elegirse lugares sombreados y al reparo de corrientes de aire.

Es conveniente proveerse de una mesa, con tapa de mármol o madera lisa, que permita el amasado del barro

y el modelado de la pieza a realizar. Asimismo se deberá disponer de una vasija con agua para humedecer el material cuando fuere necesario.

Para mantener la arcilla húmeda de un día para otro, se cubrirá la masa con trapos húmedos; en caso de necesitar la conservación por varios días, aconsejamos recurrir al uso de telas plásticas (nylon, pliofilm, plavinil, etc.) que evitan la evaporación del agua.

Obtención de arcilla

La arcilla adecuada para alfarería es la "colorada", de abundante existencia en los suelos chaqueños.

Los lugares indicados para su obtención son las lagunas y orillas de ríos, que es donde abunda en un estado de bastante pureza.

En caso de contar con una fábrica de cerámica o ladrillo cerca, puede adquirirse o solicitar el material que ya tienen preparado para ese efecto. De no ser así, es necesario someter la arcilla a un decantado o purificación para eliminar cuerpos extraños, proceso que se realiza de la siguiente manera:

- a) Seleccionado el material que se obtenga en su estado natural, se eligen los trozos de color parejo sin vetas de tierra negra o greda grisácea.

- b) Como segundo paso, se mezcla la arcilla con abundante agua, hasta formar un líquido cremoso. Se deja decantar.
- c) Con una malla de trama fina (alambre tejido que se usa para fiambreras, puertas, etc.) se cuele la pasta y se vuelca en un pozo que previamente se ha preparado y al que se ha forrado, en su fondo y costados, con cartones de deshecho. Se cubre con bolsas mojadas y se deja reposar unos 7 días aproximadamente, hasta que la evaporación del agua, haya permitido la formación de una masa plástica lo suficientemente compacta que admita ser amasada sin dificultades.

Amasado de la arcilla

Esta es una tarea que requiere paciencia y constancia. Es necesario amasar bien el material para que el objeto que se desea elaborar llegue a feliz término.

De la masa que se dispone, se toman porciones medianas, que permitan un dominio manual sin esfuerzos; concluido un trozo, se amasa otro y de esa manera se continúa la operación hasta lograr la cantidad necesaria para iniciar el trabajo.

El punto de la masa se notará cuando la misma no manche las manos y no se pegue a la tabla. Con el agre-

gado de una pequeña cantidad de agua, se puede equilibrar la falta de humedad y llegar al punto de plasticidad requerido.

La experiencia del propio artesano le indicará el grado de elasticidad y humedad de la arcilla que se destine a la manufactura alfarera.

Con el material preparado, puede iniciarse la elaboración de las piezas.

Herramientas necesarias

Si bien el modelado de rodillo no necesita prácticamente el uso de herramientas, pues es factible elaborar una gran variedad de modelos, usando exclusivamente las manos, hemos creído conveniente el empleo de algunos utensilios, de simple factura, que facilitarán en gran medida la manufactura cerámica permitiendo terminaciones y acabados de calidad.

En primer término, el artesano necesitará un "cortador" de arcilla, que consiste en un trozo de alambre fino con dos palillos sujetos en su dos extremos. Esta herramienta permitirá cortar con suma facilidad trozos de masa y despegar la base de la pieza que se elabora cuando se adhiere a la mesa de trabajo. (Fig. 1-a).

Otro de los instrumentos necesarios es el "alisador", pequeña chapa de metal que substituye a la almeja de río usada por los aborígenes guaycurú. Su empleo

resulta de gran utilidad para el aplastamiento de los rodillos entre sí, como ya tendremos oportunidad de ver cuando se encare la tarea del modelado propiamente dicha. (Fig. 1-b).

Finalmente, para dar terminación a la pieza alfaretera, será necesario proveerse de un "pulidor", herramienta de metal, madera o hueso, de superficie tersa y uniforme, que la utilizaremos para el pulimento de las paredes de los objetos elaborados. Una simple cucharilla de té o café, de uso común en cualquier hogar, puede servir para tales efectos. (Fig. 1-c).

FIGURA 1



ELABORACIÓN DE PIEZAS VARIAS

En los párrafos que siguen indicaremos los procedimientos a seguir para la fabricación de distintas piezas alfareras, habiendo elegido por razones metodológicas

los modelos más comunes y simples, para que, a partir de ellos, puedan realizarse las variantes que el alumno desea.

PREPARACIÓN DEL RODILLO

El primer paso del modelado que el aprendiz deberá superar es la elaboración del rodillo, elemento básico que utilizará permanentemente en todo el trabajo posterior.

Para obtener el mismo se toma una porción de arcilla amasada, y dándole previamente una forma cilíndrica, se la hace rodar sobre la mesa aplicando las dos manos, con los dedos extendidos, de tal manera que siga un movimiento de rotación alternativo, hacia adelante y atrás. De esta manera se logrará un rodillo o "chorizo", de aproximadamente 2 cm. de espesor, que deberá presentar una textura pareja y regular. (Fig. 2-a).

Para poder obtener un grosor constante en todo el rodillo es imprescindible distribuir la presión de los dedos en forma regular y equilibrada.

Conviene insistir en la regularidad que debe ofrecer el rodillo, pues no siendo así, el modelado se hace difícil y es casi imposible lograr facturas de calidad.

Fabricación de las bases

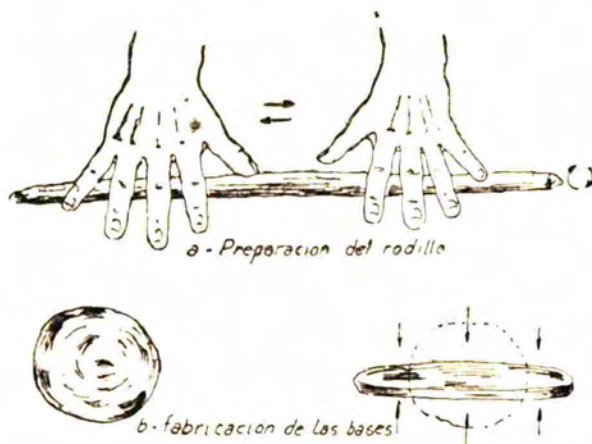
Las bases de cacharros, platos, ollas, son placas circulares de arcilla cuyas medidas varían según el tipo y tamaño de la pieza a elaborar.

Para la confección de las mismas, se toma un trozo de masa y, haciéndola girar entre las palmas de las manos, en movimiento continuo y rotativo, se obtendrá una esfera de regular tamaño.

Posteriormente se aplasta la misma hasta conseguir una plaqueta circular de 1,5 cm. de espesor. (Fig. 2-b).

En el caso de que el artesano se exceda en la medida, puede reducirse el tamaño mediante un corte simétrico dado a lo largo del borde de la base.

FIGURA 2



Aplicación de los rodillos

Una vez obtenido un rodillo y la base del trabajo a iniciar, se aplica aquel, sobre el borde de la placa circular, hasta completar el contorno. (Fig. 3-a).

Previamente se habrán humedecido convenientemente las superficies con contacto (pasando el dedo embebido en agua).

Será necesario tener en cuenta, para la aplicación de esta primera vuelta, la inclinación que requerirá la pared del vaso a elaborar. Observando el gráfico correspondiente se apreciará la importancia del ángulo de aplicación. (Fig. 3-b).

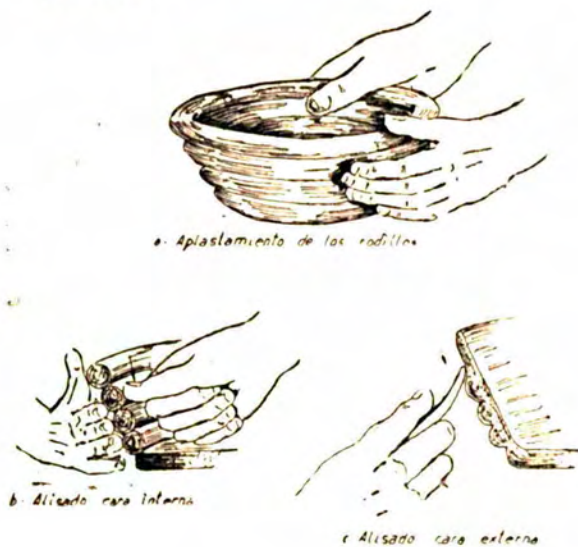
FIGURA 3



Posteriormente, y *después de haber humedecido los bordes en contacto*, se irán aplicando sucesivamente vueltas completas de rodillo hasta levantar una pared de 3 ó 4 cm. (Fig. 3-c).

Realizada la aplicación de las primeras vueltas de rodillo se procede al aplastamiento y alisado de los mismos.

FIGURA 4



El aplastamiento, que debe realizarse con delicadeza, tiene por fin unir perfectamente los rodillos entre sí. Es esta una operación que no admite descuido; la falta de compactación de los rodillos, trae como consecuen-

cia el desprendimiento de los mismos durante el secado y *este accidente no tiene solución*, irremediablemente se pierde la pieza por rajadura de la misma. (Fig. 4-a).

El alisado debe hacerse, en la parte interna, con el dedo pulgar desplazado en movimiento vertical mientras se sostiene la cara externa con la palma de la otra mano (Fig. 4-b) en tanto que para la cara periférica, se utilizará el alisador de metal aplicado también en movimientos de arriba a abajo. (Fig. 4-c).

Lograda la primera parte de la pieza cerámica, se continúa con la aplicación de los siguientes rodillos, de la misma forma que se hiciera con los primeros, uniendo, aplastando y alisando sucesivamente. (Fig. 5).

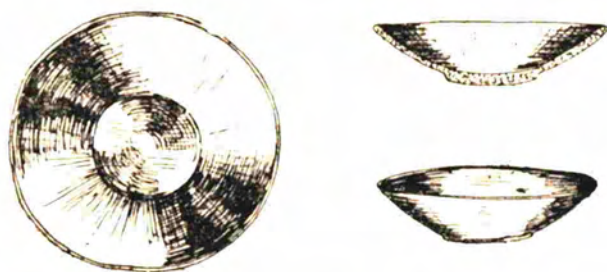
FIGURA 5



Con el sistema descrito es posible encarar la realización de diversos modelos de piezas alfareras. A continuación, y siguiendo un orden creciente en cuanto a las

dificultades del modelado, ofrecemos varios tipos de platos, ollas, cántaros y botijos que el lector puede realizar ateniéndose a las indicaciones que se formulan en el presente trabajo.

FIGURA 6



PLATO INDÍGENA

Dimensiones:

Base: 8 cm.

Boca: 20 cm.

Grosor de paredes: 0,7 cm.

Altura: 4 cm.

FIGURA 7



OLLA

Dimensiones:

Base: 8 cm.

Altura: 14 cm.

Boca: 17 cm.

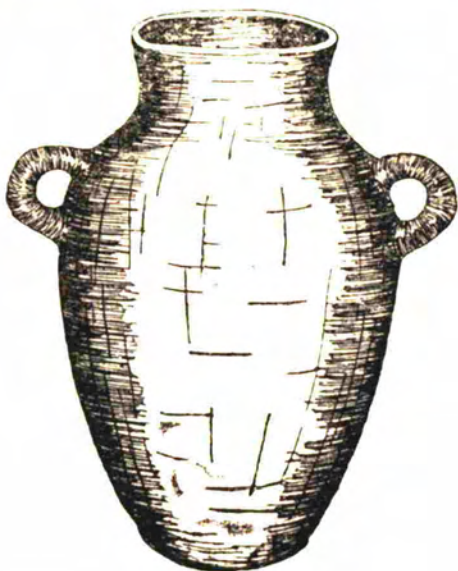
Grosor de paredes: 1 cm.



Gráfico demostrativo de la aplicación de asas

Aplicación de las asas: Las asas de la olla, que son pequeños segmentos de cilindro, se aplican a las paredes de la olla previa perforación de las mismas y "remache" posterior (ver grabado). Luego se refuerza la unión con pequeños trozos de arcilla aplicados con el pulgar y apretados hasta conformar una superficie sin interrupciones.

FIGURA 8



CÁNTARO

Dimensiones:

Base: 7 cm.

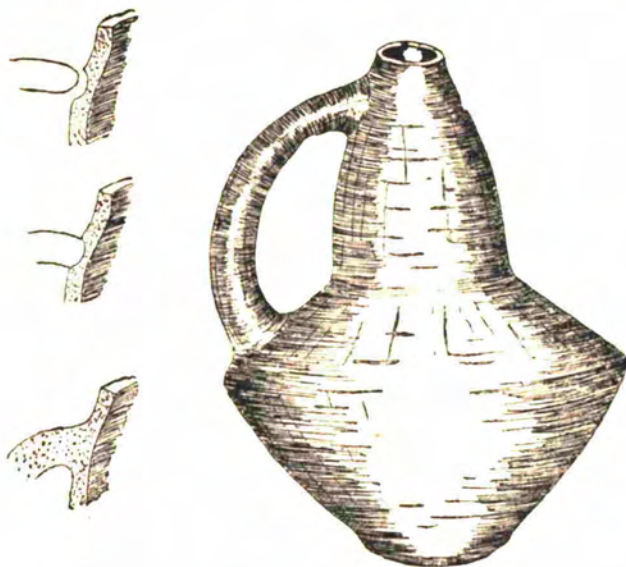
Diámetro mayor: 16 cm.

" Boca: 10 cm.

Altura: 24 cm.

Altura cuello: 5 cm.

FIGURA 9



BOTIJO MOCOQÍ

Dimensiones:

Base: 6 cm.

Altura: 24 cm.

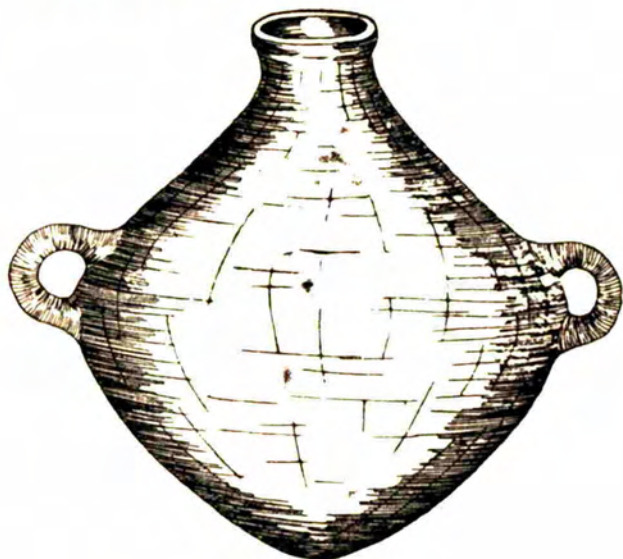
Diámetro mayor: 18 cm.

" Boca: 3 cm.

Cuello 14 cm.

Aplicación de asa: a) Hacer una muesca en la pared. b) Aplicar el asa bien humedecida. c) Compactar y unir el asa a la pared del vaso.

FIGURA 10



BOTIJO TOBA

Dimensiones:

Diámetro mayor: 19 cm.

Altura: 21 cm.

Diámetro cuello: 4 cm.

Altura " 2,5 cm.

Nota: Como el botijo no tiene base, el trabajo debe realizarse sujetando el mismo sobre un anillo de arcilla (ver ilustración).

Pulido y secado de las piezas

Una vez concluido el modelado, se deja secar la pieza por un día, convenientemente protegida con trapos húmedos, al término del cual, puede iniciarse el pulimento.

Esta operación, que exige paciencia y cuidado, consiste en frotar con el pulidor (cucharita) la superficie de las paredes del vaso hasta lograr un pulido parejo y uniforme.

En caso de que la pieza se haya secado completamente, es necesario mojar el pulidor a fin de humedecer la superficie y poder realizar la operación.

Posteriormente y completamente acabada la pieza, se la deja secar debiendo tenerse en cuenta las siguientes indicaciones:

a) Elegir un lugar fresco y aireado, aunque evitando corrientes bruscas.

b) Cubrir las piezas con trapos humedecidos, rociando los mismos de tanto en tanto. Las telas plásticas dan buen resultado y no requieren la aplicación de agua para mantener la humedad.

c) En el caso de poner a secar varias piezas, evitar que las mismas se toquen entre sí.

Es conveniente apuntar que las piezas que por cualquier motivo presenten rajaduras o quebraduras al secar-

se no pueden ser sometidas al fuego, ya que las mismas se destruirían sin remedio.

Es por ello que recordamos la necesidad de ajustarse en un todo a las instrucciones que hemos dado sobre preparación de la masa, aplicación de los rodillos (*humedeciendo las superficies en contacto*), su aplastamiento (*compactando completamente la unión*) y alisado.

Asimismo, es preciso tener en cuenta que cuando se suspende el trabajo de un día para otro, la pieza inconclusa debe estar perfectamente húmeda para poder continuar con la elaboración. *No se puede realizar la aplicación de masa humedecida sobre una superficie seca* pues no se logra la compactación.

COCCIÓN

El sistema de cocción más simple que se emplea en alfarería es el llamado a "fuego abierto", método que utilizan los aborígenes chaqueños para dar estabilidad a las piezas que modelan.

El procedimiento citado que, por su carácter elemental y rudimentario no puede compararse con el horno más perfecto y superado, tiene la ventaja de no requerir instalaciones especiales y puede ser realizado en cualquier lugar y sin mayores inconvenientes. Es por ello que lo hemos adoptado para nuestro método, máxime, si se tiene en cuenta que está concatenado con todo el sis-

tema de modelado y factura alfarera anteriormente descrito.

La cocción a "fuego abierto" se realiza en un pozo preparado al efecto, de más o menos 2 m. de diámetro por 0,30 m. de profundidad (fig. 11), que *debe estar resguardado del viento* (los golpes de aire provocan quebraduras en las piezas sometidas al calor). Puede crearse un resguardo con la misma tierra que se saca del pozo o recurrir al uso de chapas, maderas, etc.

FIGURA 11



El fuego se preparará con leña fuerte, (quebracho, guayacán, etc.), aunque puede recurrirse a cualquier tipo de madera de zona.

Es conveniente secar previamente el pozo por lo que se aconseja preparar fuego en el mismo, con anterioridad a la iniciación del quemado de la alfarería.

Construido el pozo, preparada la leña (en suficiente cantidad como para 10 a 12 horas de fuego) puede iniciarse el proceso de cocción, ateniéndose a los siguientes pasos:

a) Se prende el fuego en el centro del pozo y, sobre el borde del mismo, se ubicarán las piezas a cocinar, las que *deberán estar perfectamente secas y sin ninguna rajadura*.

Esta operación tendrá por objeto iniciar el calentamiento progresivo de los artículos de arcilla, por lo tanto se harán girar sobre sí mismos cada tanto, a fin de que reciban calor en toda la superficie. (Fig. 12).

FIGURA 12



b) Calentadas las piezas (simplemente tocándolas con las manos podrá apreciarse el grado de temperatura) se introducirán las mismas dentro del pozo, en la zona periférica. (Fig. 13).

El grado de calentamiento aumentará y se hará necesario manipular los ceramios con un palo horquetado. Aquí también se girarán los objetos a efectos de distribuir convenientemente el calor.

c) El tercer paso de la cocción consiste en introducir las piezas que han sido convenientemente calentadas, en el fuego mismo, entre las brasas, donde tomarán un color rojo vivo por la elevada temperatura a que están sometidas. Allí permanecerán por 12 a 14 horas, hasta que pierdan toda el agua de composición y se estabilicen por la cocción. Mediante leves golpes, dados con una vara, se apreciará el golpe sonoro y seco de las piezas alfareras cuando ya están cocidas. Por otra parte, la arcilla quemada tomará una coloración rojiza clara, con manchas oscuras (típicas de este sistema de "fuego abierto").

FIGURA 13



Antes de retirar el material, es necesario dejar enfriarlo, proceso que se cumplirá entre las cenizas y de manera lenta y progresiva.

Como última recomendación, cabe aquí consignar que la experiencia personal del artesano permitirá perfeccionar el proceso alfarero. Con la práctica repetida y los errores que en muchos casos lo desalentarán, se irá adquiriendo el conocimiento exacto de la elaboración total y completa de la alfarería indígena.

Cestería

- GENERALIDADES.
- MATERIA PRIMA.
- HERRAMIENTAS.
- TÉCNICA DE ELABORACIÓN DE CESTOS.
- TÉCNICA DE ELABORACIÓN DE ESTERAS.

GENERALIDADES

Se conoce por cestería, la industria manual que realiza el tratamiento de fibras o cintas vegetales de relativa rigidez, las que mediante estre cruzamientos o costuras, permiten la elaboración de diversos elementos de uso utilitario: canastos, esteras, abanicos, cajas, etc.

Lawie ("Antropología Cultural", Fondo de Cultura Económica, 1947), distingue dos tipos principales de categoría: la de *petate* o "tejidas a mano", donde dos series de elementos se entrecruzan como en el tejido del telar (urdimbre y trama) caracterizándose los mismos por ser tiras más o menos rígidas y anchas de materias como las hojas de cocotero, el tallo de la acacia o la raíz de las coníferas y la cestería llamada *en espiral*, que es en realidad una costura, pues un armazón de varillas o yerbas que corresponderían a la urdimbre, se dan puntadas para unir las con la ayuda de un punzón (ob. cit., pág. 126).

En la cestería indígena actual, encontramos con frecuencia el primer tipo con distintas variantes que especificaremos al encarar la técnica empleada. La cestería de *petate*, se utiliza en la confección de canastos y cestos. Para la fabricación de las esteras se utiliza un sistema

que puede considerarse variante del espiral, ya que consiste en la unión de varillas vegetales mediante una costura o nudos hechos con hilos.

Los productos obtenidos no sufren ningún proceso de decoración por color y el gusto artístico del artesano se pone de manifiesto en las formas de los cestos o la combinación de los procedimientos de tejido empleado.

A fin de obtener más duración y estabilidad, puede dársele a la pieza terminada (sobre todo tratándose de cestos y/o canastas) una mano de barniz incoloro, conocido también como barniz cristal.

MATERIA PRIMA

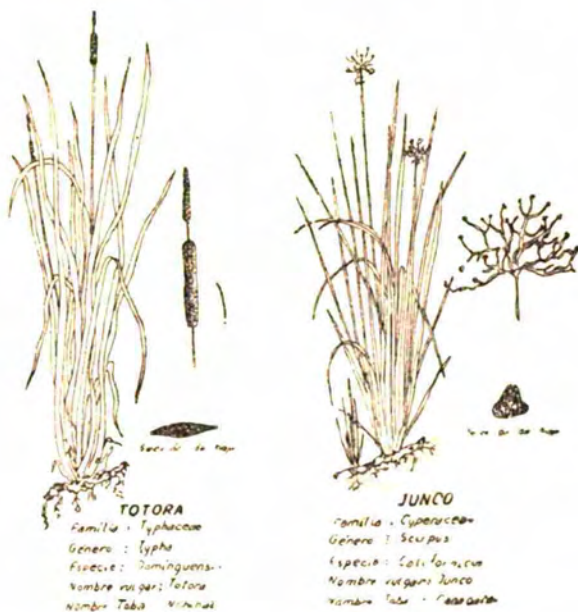
La materia prima para este tipo de cestería puede obtenerse fácilmente de los esteros y lagunas chaqueñas, donde crecen, en abundancia, las plantas de las cuales se utilizan las hojas, previamente extraídas y puestas a secar al sol.

Son dos las especies vegetales principales empleadas en esta actividad artesanal: la totora (Fam. Typhaceas, Gén.: *Typha*, Esp.: *Dominguensis*, nombre toba: nchinác) que se destina a la fabricación de cestos y canastos y el junco (Fam. Cyperaceae, Gén.: *Scirpus*, Esp.: *Californicus*, nombre toba: canagaiac) usado para la confección de las esteras. (Fig. 26).

Estas dos especies crecen con profusión en las zo-

nas bajas y húmedas (esteros, lagunas, cañadas) y difieren entre sí por la forma de las hojas, pues mientras las de la totora presentan el aspecto de cintas chatas de 2 a 3 cm. de ancho, el junco tiene las hojas de sección trian-

FIGURA 14



gular afectando la forma de varillas semicilíndricas, rígidas y livianas, de 1 cm. de diámetro.

El material se extrae de las lagunas mediante el uso de machetes que se utilizan para cortar las plantas,

seleccionando las más altas y adecuadas (alcanzan tanto el junco como la totora hasta 2 metros de altura).

Finalizada esta operación, se forman mazos para su transporte al lugar de trabajo, donde se somete al secado bajo la acción del sol.

Debe tenerse especial cuidado de que las hojas que se ubiquen al sol, se mantengan separadas entre sí, de tal manera que la evaporación de la humedad se haga de manera pareja y uniforme.

Completado el proceso se seleccionarán las mejores hojas descartando aquellas que por su irregularidad, no se adecúen a los trabajos de cestería.

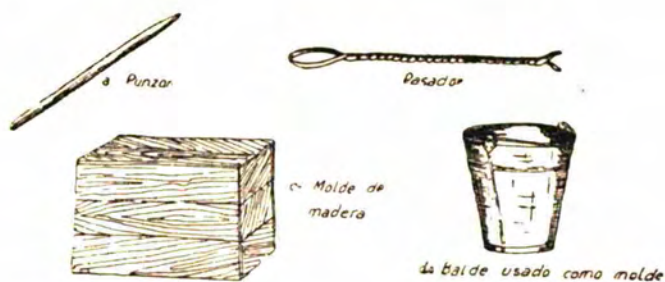
HERRAMIENTAS

Las herramientas requeridas para los trabajos de cestería se reducen a unos pocos elementos de uso común en la vida doméstica y fáciles de conseguir.

Para el corte de las hojas de junco y totora se necesita un machete o cuchillo grande. Una vez secas las mismas, y ya en pleno proceso de fabricación, una tijera, un cortaplumas o un pequeño cuchillo bien afilado sirven para los recortes y despuntes de las cintas a tejer.

El equipo de utensilios se complementa con dos elementos de fácil construcción: un punzón romo de madera (pequeño palo con un extremo aguzado) (fig. 15-a) y un pasador de alambre fino (fig. 15-b).

FIGURA 15



Incluimos también entre las herramientas los moldes, cajas de madera o metal, sobre las cuales se arman los canastos o cestos y que determinan la forma de los mismos.

La imaginación del artesano tiene amplia libertad para la elección de los moldes que pueden consistir en cajones de madera de regular tamaño (fig. 15-c), de variadas formas y medidas, o envases de hojalata o baldes de metal. (Fig. 15).

En la descripción del proceso de elaboración podrá apreciarse la utilización de estos moldes y, de acuerdo a las necesidades del trabajo, la posibilidad de elección de formas y medidas.

TÉCNICAS DE ELABORACIÓN DE CESTOS

Las hojas de totora deben ser trabajadas con cierta humedad pues de esta forma tiene flexibilidad y pueden ser dobladas, retorcidas o trenzadas fácilmente sin que se quiebren. Las hojas de junco (utilizadas para la fabricación de esteras) no requieren dobladuras y, por lo tanto, admiten el trabajo en seco.

Fabricación de cestos y canastos de base rectangular

Elegido el molde adecuado al trabajo a realizar, que aconsejamos para las primeras prácticas sea el de madera de paredes rectangulares, se cuidará que el mismo no presente saliencias, clavos o astillas levantadas. De ser posible se utilizarán maderas bien pulidas y fijadas.

El segundo paso consiste en seleccionar hojas parejas y sanas de totora, que previamente han sido puestas a secar. No obstante *deben humedecerse con agua para que tengan flexibilidad* y no se quiebren al tejerlas.

Ahora podemos encarar el tejido en sí, pero antes describiremos los tres tipos que se aplicarán a la confección de los cestos y canastos.

a) Cada elemento de la trama pasa alternativamente por encima y por debajo de la urdimbre. Se obtiene

un efecto cuadrículado llamado "tablero de ajedrez". (Fig. 16-a).

b) Alternando dos elementos de la urdimbre con el entrecruzamiento de la trama, en forma sucesiva, se logra el "tejido salteado", variante del anterior y muy decorativo. (Fig. 16-b).

c) La trama se entrelaza y traba la urdimbre que se mantiene rígida. (Fig. 16-c).

FIGURA 16

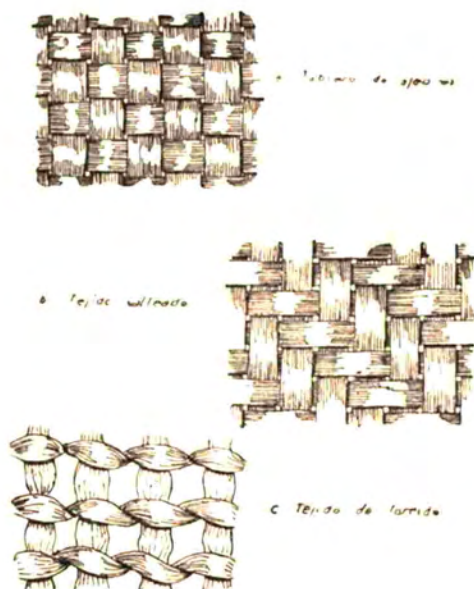
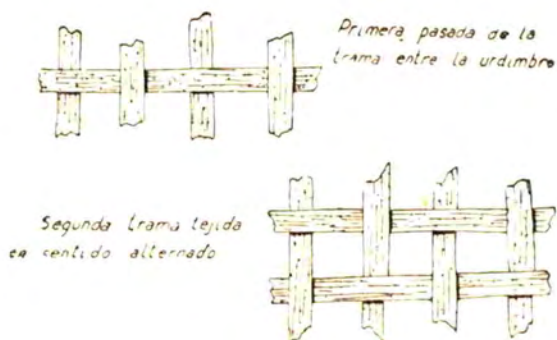


FIGURA 17



El canasto se inicia por el tejido de la base. Para ello se procede de la siguiente manera: sobre una mesa, o directamente sobre el piso se colocan 7 u 8 hojas, seleccionadas y parejas, una al lado de la otra. Tomando una hoja, se la entrelaza en forma alternada, aproximadamente en la parte media de la urdimbre. Luego se toma otra y se realiza el mismo proceso anterior, pero alternando en sentido opuesto, es decir que si en la primera pasa por debajo de la urdimbre correspondiente, la segunda pasa por arriba. Y así sucesivamente hasta completar un rectángulo de tejido de las mismas medidas que la base del molde a utilizar. (Fig. 17).

NOTA: Para claridad en la comprensión de los dibujos se han separados los distintos elementos, cuando en realidad deben ajustarse unos y otros. (Ver fig. 16-a).

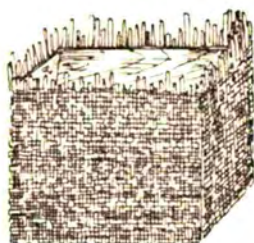
Concluída la base del cesto, se ata cuidadosamente a la cara correspondiente del molde, de tal manera que todo el conjunto quede firmemente sujeto.

A continuación se inicia el tejido de las paredes del canasto, operación que se realiza entrecruzando una trama entre la urdimbre (Fig. 18) hasta completar la vuelta. Sucesivamente se van aplicando vueltas hasta cubrir toda la superficie de las caras laterales del molde.

FIGURA 18



a- Inicialización de las paredes
(las líneas de puntos indican los hilos de sujeción)



b- Paredes con el tejido completo

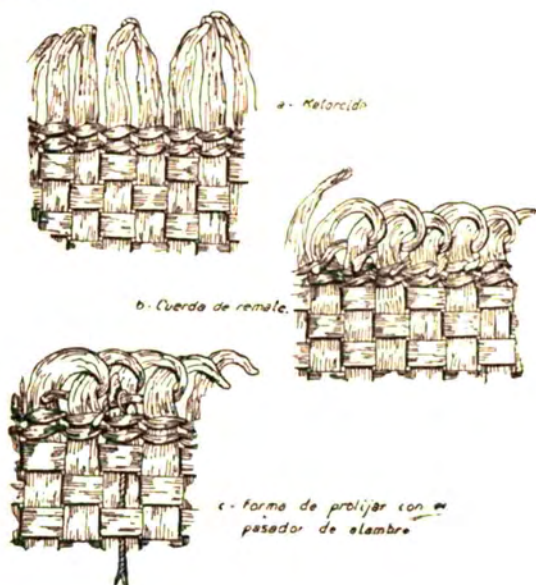
Finalizadas las paredes, tendrá que tejerse la guarda de remate. Aquí aplicaremos el "retorcido" (Fig. 11-c) ya enseñado, del que se derán 2 vueltas alrededor del borde del canasto (Fig. 19-a).

Concluída la operación anterior se entrelazan las urdimbres sobrantes, mediante nudos continuados, de

manera que los extremos queden hacia adentro y hacia abajo (Fig. 19-b). Se desatan los hilos y se extrae el canasto del molde.

Resta ahora prolijar el trabajo. Mediante el pasador, se esconderán los extremos sobrantes siguiendo la trama del tejido. (Fig. 19-c).

FIGURA 19



Cesto con tapa

Se procede de la misma manera que la anteriormente explicada. Solamente, una de las caras se conti-

núa por arriba hasta formar la tapa correspondiente. (Ver fig. 20).

El borde de la tapa debe terminarse con el retorcido y guarda de remate.

FIGURA 20



Cestos de base circular

Para la realización de cestos de base circular, portabotellas, porta vasos, etc. debe procederse, en su iniciación en forma distinta a los artículos de base cuadrada o rectangular.

Se tomará una cantidad de hojas sanas y parejas, cuyo número variará de acuerdo al tamaño del molde a utilizar.

Se dispondrán sobre una mesa o en el mismo piso una al lado de la otra, calculando la parte media del mazo, se tomará una de las cintas y se hará un nudo, muy apre-

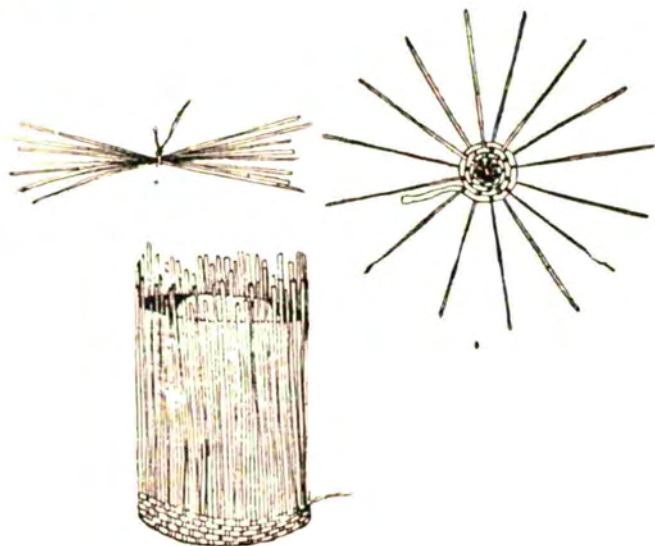
tado, que una las hojas en un punto (el centro del círculo). (Fig. 21-a).

A continuación se distribuirán las varas en forma radial, cuidando que haya entre las mismas distancias iguales. (Fig. 21-b).

Con una de las cintas que integran los radios, se iniciará el tejido, pasando alternativamente arriba y abajo de los restantes, siguiendo un sentido espiralado. (Fig. 21-c).

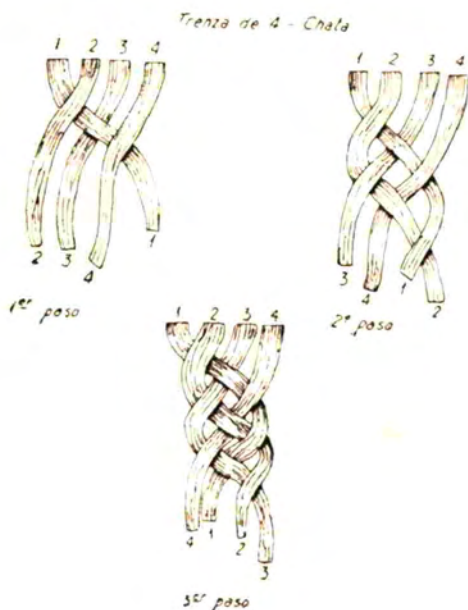
Así se completará la base circular. Se aplica el molde, y se continúa el tejido de la misma manera con que se hizo en el cesto.

FIGURA 21



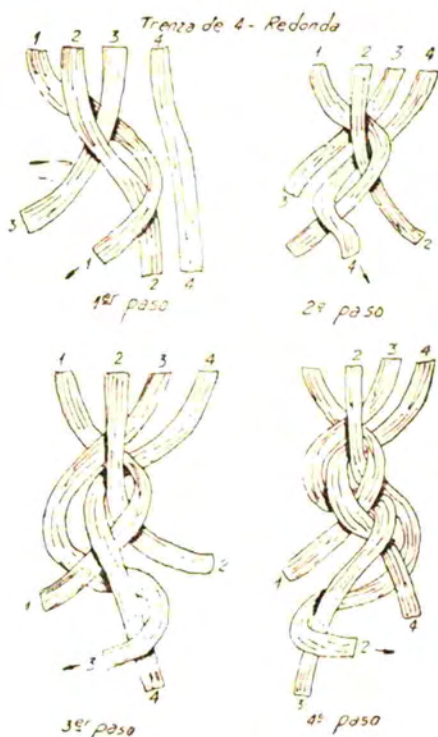
Obtenido el canasto, resta colocarle las asas o manijas. Es necesario entonces trenzar dos tiras de más o menos 50 cm. de largo empleando tres o cuatro hojas previamente retorcidas hasta obtener un cordón resistente.

FIGURA 22



Dado que el trenzado de "tres" es sumamente conocido indicaremos aquí la manera de realizar dos tipos de trenzas empleando cuatro cordones. (Fig. 22-23).

FIGURA 23



Las asas se colocan utilizando el punzón (para abrir el espacio entre la trama y urdimbre) y el pasador y se atan por dentro. (Fig. 24).

En el caso de encarar la confección del porta-botella se conseguirá tejiendo hasta la mitad de la misma, luego, las puntas de la urdimbre se volverán sobre sí

FIGURA 24



mismo, trabándolos con ayuda del pasador de alambre. (Fig. 25-a).

Si por el contrario se desea forrar la botella, al llegar a la curvatura del cuello, debe ejecutarse el tejido de "retorcido" para que la cobertura se ajuste. (Fig. 25-b).

TÉCNICA PARA FABRICACIÓN DE ESTERAS

Las esteras se fabrican con hojas de junco (*Scirpus Californicus*) previamente secadas al sol. Como se dijo

FIGURA 25

*a. Remate porta-botella**b. Remate de la cubrebotellas con tejido retorcido*

precedentemente, las mismas afectan la forma de varillas cilíndricas rígidas y livianas.

Previo al proceso de elaboración en sí, es necesario elegir un lugar de patio liso y parejo, adecuado al montaje de la instalación que se precisará para la ejecución del trabajo.

La instalación consiste en dos palos de regular grosor (3 ó 4 cm.), sujetos al suelo por estacas cortas, distanciados paralelamente a 2 ó 3 metros, según el largo que quiera dársele a la estera.

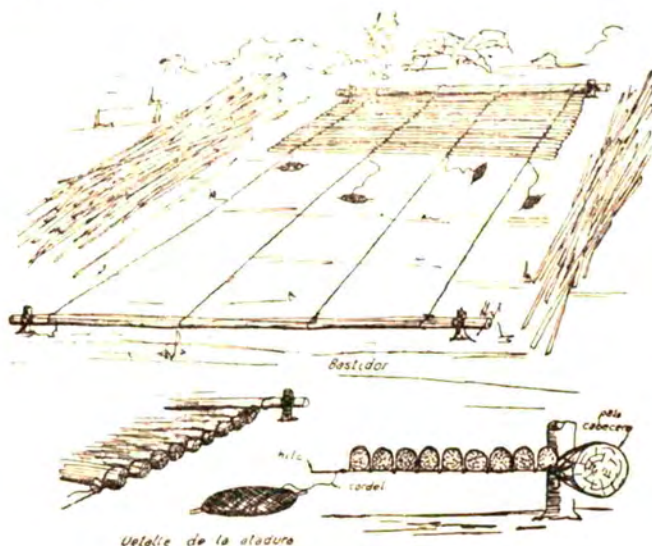
Estos palos, que no pasan de 2 metros de largo, servirán de soporte a 4 ó 5 hilos (de los usados para pesca) que irán de uno al otro, tensos y paralelos, formando un bastidor donde se ubicarán las varillas de junco en sentido transversal. En algunos casos los hilos se tienden me-

diante estacas individuales, clavadas en el suelo, que evitan el uso de los palos de cabecera.

Una vez construido el bastidor, se van colocando las varillas de junco una al lado de la otra, atándolas con cordeles que las anudan y sujetan a lo hilos largueros. Estos cordeles se acomodan en ovillos que se desenvuelven a medida que avanza el trabajo. (Fig. 26).

El artesano debe trabajar de rodillas, desplazándose a cada uno de los hilos para hacer los nudos correspondientes. En el caso de enseñar este trabajo a niños de escuelas, puede integrarse equipos de trabajo, en el

FIGURA 26



que cada uno se haga cargo de un hilo larguero, realizando los nudos y ataduras para asegurar las varillas.

Las hojas de junco, prácticamente cosidas entre sí, conforman una plancha o bastidor sumamente liviano, factible de ser arrollado, y cuyos variados usos la hacen de suma utilidad en el hogar.

A fin de dar una terminación adecuada al trabajo, la primera y última varilla, se reemplazarán con palos de madera que recibirán los nudos terminales de los cordeles de atadura e hilos largueros.

ÍNDICE

	Pág.
PRESENTACIÓN	7
AL LECTOR	11
CONCEPTO Y EVOLUCIÓN DE LAS ARTESANÍAS POPULARES	13
Conceptos Generales. — Evolución y Desarrollo de la Condición Social de las Artesanías. — Motivación y Función — La Estética Artesanal y el Hombre Moderno.	
PROYECCIONES Y POSIBILIDADES	25
— Proyecciones Educativas. — Proyecciones Económicas. — Proyecciones Estéticas. — Conclusiones.	
ALFARERÍA	37
Generalidades. — Modelado. — Secado. — Cocción. — Modelos Varios.	
CESTERÍA	65
Generalidades. — Materia Prima — Herramientas. — Técnica de Elaboración de Cestos. — Técnica de Elaboración de Esteras.	