

TEJIENDO SABERES. PATRIMONIO INTANGIBLE, IDENTIDAD Y VALORACIÓN SOCIAL: EL CASO DE ERCILIA CESTAC

Victoria Pedrotta*, Mariela Tancredi**,
Mercedes Mariano*** y María Luz Endere ****

In memoriam Ercilia Moreira de Cestac

Resumen

Las nuevas perspectivas teóricas en torno al patrimonio cultural han ampliado su alcance y han posibilitado revalorizar el patrimonio cultural intangible, así como las prácticas y conocimientos de las personas y los grupos involucrados en sus múltiples formas de expresión, considerándolos fuente de diversidad, identidad y creatividad. En este contexto, presentamos el caso de Ercilia Moreira de Cestac -descendiente de indígenas pampas recientemente fallecida- quien preservaba y reproducía saberes y técnicas ancestrales del arte textil. Dicha tejedora fue distinguida como "persona patrimonio vivo" a nivel municipal y "patrimonio cultural viviente" provincial, entre muchos otros reconocimientos. En el presente trabajo se analizan los desafíos que plantea su legado -testimonio de carácter "único" para la preservación del patrimonio intangible regional- así como la riqueza y complejidad de los procesos de valoración social involucrados.

Palabras clave: Patrimonio Intangible; Tejeduría; Herencia Indígena; Valoración Social; Historia Regional

* Doctora en Ciencias Naturales por la Universidad Nacional de La Plata, Investigadora Adjunta de CONICET. PATRIMONIA-INCUAPA (UE CONICET-UNICEN), Facultad de Ciencias Sociales, UNICEN, Olavarría, Provincia de Buenos Aires y Fundación Félix de Azara, CEBBAD-Instituto Superior de Investigaciones de la Universidad Maimónides. Dirección electrónica: vpedrotta@conicet.gov.ar

** Miembro de la Comisión de Patrimonio Cultural y Natural de la Municipalidad de Azul y colaboradora del Museo Etnográfico y Archivo Histórico "Enrique Squirru" de Azul, Provincia de Buenos Aires. Dirección electrónica: martancredi@yahoo.com.ar

*** Licenciada en Antropología Social. Becaria Doctoral CONICET. PATRIMONIA-INCUAPA (UE CONICET-UNICEN), Facultad de Ciencias Sociales, UNICEN, Olavarría, Provincia de Buenos Aires. Dirección electrónica: mercedes.mariano@gmail.com

**** PhD in Archaeology. Investigadora Independiente CONICET. PATRIMONIA-INCUAPA (UE CONICET-UNICEN), Facultad de Ciencias Sociales, UNICEN, Olavarría, Provincia de Buenos Aires. Dirección electrónica: mendere@soc.unicen.edu.ar

Fecha de realización: septiembre de 2011. Fecha de entrega: marzo de 2012. Fecha de aprobación: junio de 2012.

WEAVING KNOWLEDGE. INTANGIBLE HERITAGE, IDENTITY AND SOCIAL VALUATION: THE CASE OF ERCILIA CESTAC

Abstract

New theoretical perspectives concerning cultural heritage have broadened its scope and have led to value intangible heritage as a source of diversity, identity and creativity as well as a way to recognize the practices and knowledge of individuals and groups involved. In this context, the article presents the case of Ercilia Moreira de Cestac, a recently deceased descendant of Manuel Grande's indigenous tribe. She devoted her life to preserve and reproduce ancestral knowledge and techniques concerning textile art. For this reason she was declared "living heritage person" of the city of Azul and "living cultural heritage" of the province of Buenos Aires. This paper aims to analyze and discuss the challenges that the "unique" character of her testimony presents to regional intangible heritage, as well as the complexity and richness of the social valuation processes involved.

Key words: Intangible Heritage; Textile Art; Indigenous Heritage; Social Valuation; Regional History

TECER CONHECIMENTOS. PATRIMÔNIO IMATERIAL, IDENTIDADE E AVALIAÇÃO SOCIAL: O CASO DE ERCILIA CESTAC

Resumo

As novas perspectivas teóricas sobre o patrimônio cultural têm ampliado seu alcance e possibilitado a revalorização do patrimônio cultural intangível como fonte de diversidade, identidade e criatividade, assim como as práticas e conhecimentos das pessoas e dos grupos envolvidos. Neste contexto, apresentamos o caso de Ercilia Moreira de Cestac –descendente de indígenas pampeanos recentemente falecida–, quem preservava e reproduzia saberes e técnicas ancestrais de arte têxtil. Esta tecedora foi distinguida como "pessoa patrimônio vivo" a nível municipal e "patrimônio cultural vivo" a nível provincial. Os desafios que apóiam seu caráter como testemunha "única" para a preservação do patrimônio intangível, assim como a riqueza e complexidade dos processos de valorização social envolvidos, são analisados neste trabalho.

Palavras Chave: Patrimônio Intangível; Arte Têxtil; Herança Indígena; Valorização Social; História Regional

INTRODUCCIÓN

El partido de Azul está ubicado en el centro de la provincia de Buenos Aires, una región donde se establecieron inmigrantes de diferente procedencia –principalmente franceses, italianos y españoles– desde mediados del siglo XIX y primeras décadas del XX. Este proceso migratorio, sumado a la importancia de los pueblos originarios y a la población hispano-criolla –que ya habitaban la zona–, otorgaron a la ciudad una fuerte impronta producto de esa diversidad cultural, que hoy se ve reflejada en su vasto patrimonio tangible e intangible.

En los últimos años, se ha generado un cambio dentro de la comunidad azuleña respecto de la forma de percibir al patrimonio cultural y la consiguiente valoración de la diversidad cultural en sus múltiples expresiones. Desde la década de 1980, el municipio de Azul comenzó a desarrollar una política de relevamiento, protección, conservación y puesta en valor del patrimonio cultural y natural (por ejemplo: Ordenanzas N° 1314 y N° 1315 de 1994), poniendo un fuerte énfasis en su singular patrimonio arquitectónico. Tales iniciativas fueron acompañadas por el desarrollo de acciones de sensibilización de la comunidad con relación a estos temas. Si bien esas políticas no siempre tuvieron continuidad en el tiempo y se vieron afectadas por los avatares propios de cada gestión, el patrimonio recobró importancia en la agenda pública con motivo de la declaración de Azul como “Ciudad Cervantina de la Argentina” en el año 2007 (Decreto 1/07, Centro Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura –UNESCO– Castilla-La Mancha; ver detalles en Fernández, 2008) y de su posterior elección –el año 2009– como sede oficial de los festejos del Bicentenario bajo el lema de “La Diversidad Cultural en el Bicentenario” por parte del gobierno nacional. Esto dio impulso a un proyecto comunitario en el que los recursos patrimoniales y culturales constituyen pilares del desarrollo local, fortaleciendo la inclusión y la cohesión comunitarias. Así, cultura y educación volvieron a ocupar un lugar destacado y desde el Estado municipal se comenzaron a delinear y planificar nuevas políticas culturales y estrategias comunicacionales, con el objeto de posicionar a la ciudad de Azul como “marca cultural” a partir de su patrimonio.

En este contexto de rescate, respeto y puesta en valor de las identidades culturales locales, se comenzó a revalorizar el pasado indígena; es por ello que luego de la declaración de Azul como “Ciudad Cervantina” de Argentina se generó el proyecto de declararla “Ciudad del telar pampa” (Lapenta, 2010) con la nominación de Ercilia Moreira de Cestac como “Patrimonio Vivo” por ser la heredera de una larga tradición femenina de tejedoras indígenas.

Ercilia Moreira de Cestac era descendiente de la tribu del cacique Manuel Grande y portadora de un saber –el arte textil– que constituye un testimonio único e irremplazable de la historia indígena y la tradición cultural de la zona que, trascendiendo las fronteras regionales, se proyecta en el ámbito nacional. Así fue como durante los últimos años se promovieron las declaraciones de esta tejedora como “persona patrimonio vivo” del partido de Azul, “patrimonio cultural viviente” provincial y su nominación como “patrimonio vivo” a nivel nacional, con vistas a una eventual declaratoria ante la UNESCO.

En este trabajo¹ se presenta el caso, comenzando por una breve reseña histórica seguida por la descripción de la gestación y el grado de concreción que alcanzaron distintas iniciativas que impulsaron homenajes y reconocimientos a Ercilia Cestac por su producción textil. Luego se hace una semblanza de la situación suscitada con posterioridad a su muerte, acaecida en abril de 2011. Por último, se discuten algunas nociones teóricas referidas al concepto de patrimonio intangible así como ciertas cuestiones políticas, culturales y económicas, que se vinculan con los aspectos simbólicos y materiales puestos en juego en los procesos de revaloración social del pasado indígena.

ANTECEDENTES

Los “indios amigos” de Azul y Tapalqué

El actual partido de Azul constituyó uno de los núcleos principales de población indígena y de desarrollo del comercio interétnico en la frontera sur bonaerense durante el siglo XIX. De hecho, la fundación del Fuerte San Serapio Mártir del Azul (1832), que luego daría origen al poblado y ulteriormente al partido del mismo nombre, se hizo “entre los toldos” (Lanteri, 2002:13). A partir de la década de 1830, acuerdos con el gobernador Juan Manuel de Rosas mediante, importantes contingentes de los llamados “indios amigos” liderados por los caciques Juan Catriel y Juan Manuel Cachul se instalaron en la zona, con epicentro en el Cantón Tapalqué Viejo (ver Figura 1) (Ratto, 2003). Dichas tribus, que sumaban entonces unas 2.600 personas, estaban compuestas por diferentes parcialidades al mando de caciques segundos y capitanejos, conformando a lo largo del tiempo un elenco variable al cual se agregaron algunos grupos, a la vez que otros se separaron por distintas causas. Las tribus asentadas en el interior de la frontera, mediante la política de pacificación de Rosas,

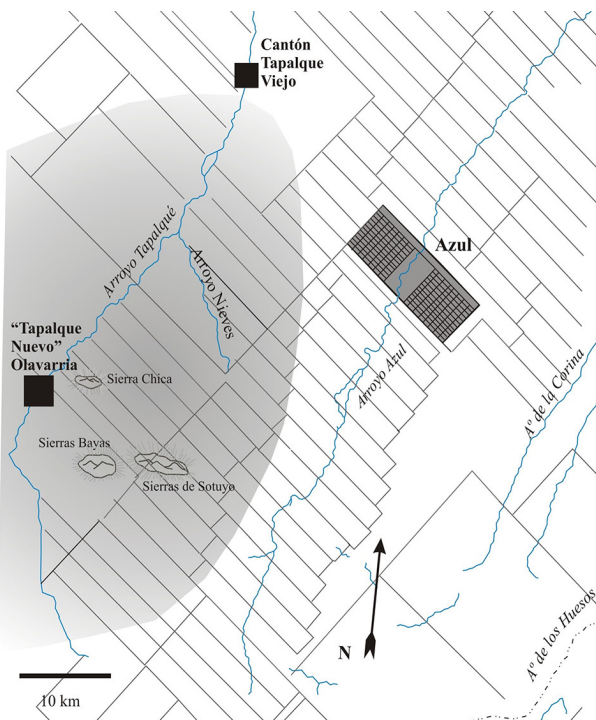


Figura 1. Asentamientos de “indios amigos” en el sector de la frontera sur bonaerense que corresponde a los actuales partidos de Tapalqué, Azul y Olavarría.

desarrollaron una estrecha vinculación con la sociedad criolla, recibían periódicamente comestibles, entre otros productos y servicios y, en contrapartida, debían mantenerse aliadas al gobierno y colaborar cuando éste lo solicitara –usualmente auxiliando a las tropas en tareas militares. Las actividades económicas de estos “indios amigos” incluían la ganadería, la agricultura, la caza de animales silvestres y la recolección de productos tanto para el consumo como para intercambio –como plumas de ñandú, pieles de venado, etc.–, la elaboración de manufacturas en cuero y textiles, así como un intenso comercio con los pobladores de la frontera.

La caída de Rosas en 1852 marcó un ciclo de inestabilidad y violencia en las relaciones interétnicas en la frontera bonaerense (Hux, 1993; Ratto, 2006). La ofensiva gubernamental de adelantar las fronteras, para que las tierras así incorporadas fueran ocupadas por colonos “blancos”, fue respondida con violentos ataques y malones por parte de las tribus entre 1853 y 1855. La imposibilidad de detener estas invasiones por la vía armada determinó el regreso a las estrategias de pacificación puestas en marcha anteriormente, que culminaron con un tratado de paz en 1856. Entonces, se restableció el comercio fronterizo, se reasignaron las raciones a los “indios amigos” al mando de los caciques Catriel y Cachul, a quienes otorgaron nombramientos militares con su correspondiente remuneración y se les reconocieron derechos de propiedad sobre 20 leguas cuadradas de tierra, luego dejados sin efecto (Levaggi, 2000). A su vez, el General Escalada –a cargo de dichas negociaciones– adquirió al municipio de Azul 100 solares sobre la margen occidental del arroyo Azul, que atraviesa el pueblo homónimo, donde se afincaron familias indígenas, en su mayoría de la parcialidad del cacique segundo Maicá, aunque también otras que respondían a Catriel, Cachul y Manuel Grande (ver Figura 2).

De este modo se originó Villa Fidelidad, que hoy constituye un barrio de la ciudad de Azul, cuyos habitantes, en buena parte, se reconocen actualmente como descendientes de las tribus pampas originarias (Lanteri, Pedrotta y Ratto, 2008; Lanteri *et al.*, 2011). Los acuerdos de 1856 fueron la base para restablecer vínculos relativamente pacíficos entre el gobierno y los “indios amigos”, quienes se reinstalaron en los sectores rurales de Azul, Tapalqué y Olavarría, y poblaron el asentamiento urbano

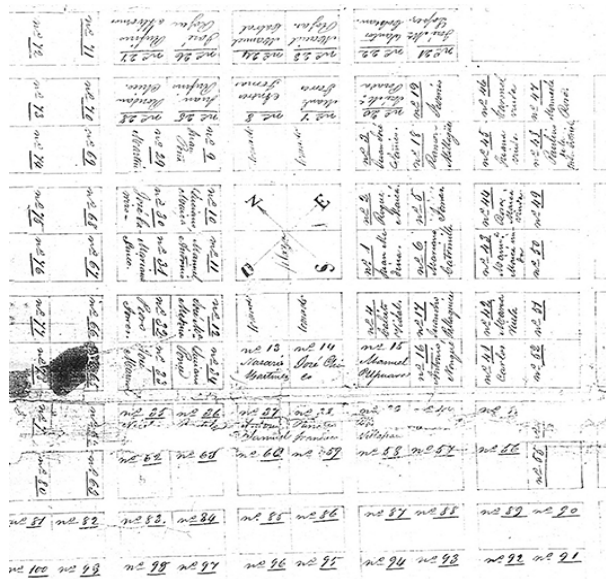


Figura 2. Plano original de Villa Fidelidad, 1856 (Museo y Archivo Histórico “Enrique Squirru” de Azul).

de Villa Fidelidad. Algunos datos demográficos permiten estimar que hacia las décadas de 1850-1870 unos 6.000 indígenas habitaban en la zona (Lanteri y Pedrotta, 2010).

Sin embargo, el modelo de país que finalmente impuso la *elite* liberal porteña requería la incorporación de nuevas tierras al mercado y la puesta en marcha de su producción bajo parámetros capitalistas, lo que determinó fuertes ofensivas –diplomáticas y armadas– para expulsar a las tribus amigas de esas tierras, promediando la década de 1870. En este contexto se produjo el éxodo hacia el sur de cerca de 5.000 indígenas en 1875, que fue seguido de persecuciones y enfrentamientos armados por parte del ejército y culminó con la llamada “Conquista del Desierto” (González, 1967; Hux, 1993). La migración forzada, las campañas militares, la precariedad económica y las pobres condiciones naturales de los nuevos asentamientos determinaron la disgregación y la desestructuración social de las otrora tribus de “indios amigos”; así como la muerte de muchos de sus integrantes. Luego de penosos periplos, muchos indígenas sobrevivientes pudieron volver a sus antiguas tierras –para entonces en manos privadas– o se instalaron en Villa Fidelidad (González, 1967).

Ercilia Moreira de Cestac descende de las familias que integraron la parcialidad de Manuel Grande, uno de los seis caciques segundos de la tribu de Catriel, que lideraba una compañía de “indios amigos” del Ejército del Sud y en 1865 se trasladó a las inmediaciones de la actual ciudad de Olavarría –a la sazón un modesto campamento militar– (Hux, 1993; Lanteri *et al.*, 2011). La década siguiente estuvo marcada por conflictos, divisiones internas dentro de dicha tribu y enfrentamientos armados que llevaron a la detención del propio cacique Manuel Grande y varios de sus seguidores. Según la investigación antropológica llevada a cabo por González, la fracción liderada por Manuel Grande,

que se había sublevado en octubre de 1876..., en junio de... 1877 se presentó reducida a las autoridades de Carhué. En... mis informantes está aún vivo el recuerdo de cómo los trataron y cómo los trasladaron a pie, ... hasta las orillas del Arroyo Azul, castigando con la muerte a degüello a los que se detenían fatigados, fuesen ancianos, mujeres o niños (González, 1967: 15).

Pascuala Calderón, la abuela materna de Ercilia Moreira, se encuentra entre las miles de personas que fueron obligadas a dejar sus hogares y territorios originarios a finales del siglo XIX, para comenzar a formar una minoría marginada del flamante estado nacional (Lanteri, Pedrotta y Ratto, 2008). A partir de entonces, los sobrevivientes de Villa Fidelidad utilizaron sus saberes y tradiciones culturales como forma de supervivencia, plasmándolos en las manufacturas en cueros y los textiles. Cabe aclarar que, pese a lo estipulado en las donaciones originarias de los solares, tanto el núcleo inicial de pobladores como las familias –indígenas y no indígenas– que fueron sumándose después, no pudieron concretar la escrituración de sus lotes y fueron objeto de sucesivos despojos y abusos llevados a cabo por las autoridades durante buena parte del siglo XX (González, 1967).

Origen, evolución histórica y significación de la actividad textil

Los textiles han tenido y tienen, sin duda, una enorme importancia dentro de la economía de las sociedades indígenas de la región pampeana. Más allá de su valor de uso

doméstico o ceremonial y como bienes de intercambio, los objetos confeccionados mediante la actividad textil constituyen una vía de expresión y comunicación simbólica, son vehículos de un antiguo lenguaje que encierra mensajes, historias, mitos y recetas, entre otros conocimientos (Corcuera, 1999; Conejeros, 2004; Grosman, Pedrotta y Tancredi, 2005). Las mujeres comprenden ese lenguaje y custodian ese saber, siendo las encargadas de reproducirlo en los tejidos para las generaciones futuras, así como de transmitirlo a su descendencia. Al igual que en la platería, el conocimiento y uso de los textiles se encuentra estrechamente relacionado con la expansión araucana hacia La Pampa, ya que no se ha documentado la existencia de la tejeduría con anterioridad (Palermo, 1994). Según Corcuera (1999), los grupos locales inicialmente obtenían productos textiles a través del comercio transcordillerano y luego adquirieron la técnica del tejido, incorporándole rasgos propios. Dentro del ámbito bonaerense, la primera referencia escrita acerca de las prendas tejidas corresponde a la expedición que hizo Juan de Garay a fines del siglo XVI hasta el extremo oriental del Sistema de Tandilia –cerca del actual Cabo Corrientes. Entonces, Garay (1915 [1582]) informó al rey de España haber visto “gentes vestidas con lanas de la tierra”, presuntamente de origen trasandino, así como numerosas cabezas de ganado caballar y yeguarizo cimarrón, que deben haber formado parte de los bienes intercambiados como contrapartida de dichos tejidos.

El arte textil mapuche se expandió desde la Patagonia hasta el borde atlántico bonaerense, a través de la región cordillerana. Este proceso general de difusión ha sido clasificado en tres etapas históricas por M. D. Palavecino (1961). Durante la primera etapa, que comprende buena parte del período colonial hasta mediados del siglo XVIII, el estilo de vida de las sociedades indígenas pampeano-patagónicas mantuvo un grado relativamente alto de autonomía política y territorial. Hay fuentes documentales que sugieren un elevado porcentaje de conocedores del arte textil así como la presencia de textiles entre la mayoría de los grupos que entonces habitaban y/o transitaban por la Pampa, aunque no especifican si se trataba de prendas de producción local o si procedían de la Araucanía. La primera cita documental que menciona ponchos específicamente data de 1714 y refiere a prendas que eran objeto de intercambio entre una partida de “gauderios” que habían ido a “hacer sebo y grasa” y un grupo de “Aucas” con quienes se habían encontrado en la zona de Tandil (Corcuera, 1999: 134). Más de medio siglo después, el jesuita José Sánchez Labrador (1772) relataba que entre los “Muluches, Picunches y Sanquelches” –llamados Aucas en Buenos Aires– las mujeres “(...) hilan lana de ovejas, texen muy vistosos ponchos y mantas. Sacan sus obras pulidas con diferencias de lisos, que forman labores bellas, y de buenos colores; tiñendo ellas mismas la lana” (Sánchez Labrador, 1936 [1772]: 38). Contemporáneamente, el padre Tomas Falkner (1974 [1774]) se refería a la laboriosidad de las mujeres indígenas pampeanas, destacando el hilado y tejido de ponchos.

Este intercambio y comercialización de tejidos que aparece fuertemente documentado hacia mediados del siglo XVIII y asociado al proceso de “araucanización” (ver Palermo, 1994) fue alcanzando una dimensión considerable, con el aumento subsecuente de su demanda y la intensificación de los contactos y relaciones intra e interétnicos. Ya entrado el siglo XIX comienza una segunda etapa dentro del proceso histórico sintetizado por

Palavecino, marcada por el avance territorial de la sociedad hispano-criolla y el nucleamiento de algunos grupos indígenas, muchos de los cuales fueron obligados a radicarse en determinados lugares acordados con el gobierno, donde continuaron con sus actividades productivas que incluían la tejeduría. En el caso de las tribus pampas que se instalaron en Azul, Tapalqué y Olavarría, las actividades textiles fueron documentadas por primera vez a mediados del siglo XIX por diversos viajeros extranjeros, tales como Willam Mac Cann, Martin de Moussy y Henry Armaignac, así como por militares que estuvieron en contacto directo con aquellas, entre los que se encuentra el Coronel Federico Barbará.

El escocés Mac Cann (1985 [1853]), al referirse a las tribus asentadas en Tapalqué, relató que “una india joven” le había mostrado cómo “teja en su telar”, destacando el trabajo engorroso de pasar “el hilo a través de la urdimbre con los dedos” y que las prendas eran tanto para ellas como para sus maridos e hijos. Contemporáneamente, el Coronel Barbará, quien conoció personalmente las tolдерías de la zona, señaló que las mujeres pampas tenían “(...) la obligación imprescindible de hilar y tejer, para vestir al marido, a mas de proveer a estas telas a sus hijos; con lo que les sobra del producto de sus ventas, compran los comestibles” (1930 [1856]: 96). Asimismo, en la descripción geográfica compilada por el naturalista francés Martin de Moussy se indica que las mujeres pampas tejían mantas, ponchos y fajas con lana que hilaban ellas mismas y que teñían de colores muy vivos y durables (1860: 515-516). El médico y geógrafo Henry Armaignac (1974 [1869-1874]) relata haber visto mujeres de la tribu de Catriel ocupadas trabajando hábilmente en sus telares durante su estadía en Azul en 1870 y aporta algunos datos sobre las características de los telares y técnicas tintóreas que empleaban.

La tercera etapa histórica en el desarrollo de los textiles comienza hacia el último cuarto del siglo XIX y está signada por las violentas ofensivas armadas que llevó a cabo el Estado argentino para ocupar efectivamente el territorio pampeano-patagónico y eliminar las fronteras internas, en el marco de su consolidación. Este proceso conllevó la muerte de miles de indígenas, la desintegración social de la mayor parte de las tribus hasta entonces autónomas, así como migraciones compulsivas y traslados forzados que desmembraron a las comunidades, pasando a distribuir a sus integrantes como peones de estancias o personal de servicio doméstico en las ciudades. La producción artesanal de objetos de tiento y cuero por parte de los hombres, así como de tejidos elaborados por las mujeres, subsistió en este nuevo contexto, pero no sólo a partir de las necesidades propias sino también ante requerimientos de los “patrones”. Existen referencias documentales coincidentes acerca de que las mujeres pertenecientes originariamente a las tribus de Catriel, Calfucurá y otros caciques que fueron expulsados de la región pampeana, tenían por principal labor la confección de tejidos. Estas mujeres –araucanas, ranqueles, pampas o pehuenches– continuaron el aprendizaje tradicional de sus madres y abuelas: la construcción del telar araucano, los distintos tipos de técnicas, los métodos para el teñido y las sustancias tintóreas que eran llevadas desde lugares distantes (Grosman, Pedrotta y Tancredi, 2005). Ejemplifica claramente tal situación el caso de María Calvú de Zabaleta, descendiente de los cautivos que fueron trasladados por el propio General Roca. Entrevistada por M. D. Palavecino en la zona bonaerense de General Belgrano, esta

tejedora relató haber aprendido a hilar y tejer de su madre, quien, junto con su abuela y dos mujeres más, habían sido entregadas a una familia criolla. En esa casa, les proporcionaban lana para que se entretuviesen hilando, así“(...) entre las mujeres prepararon un telar e iban saliendo los ponchos, las matras” (Palavecino, 1961: 425).

Sin embargo, el nuevo contexto histórico y social dentro del cual debieron insertarse los sobrevivientes a las campañas de exterminio, favoreció la pérdida del significado simbólico de los diseños textiles. Si bien la tejeduría se mantuvo como medio de subsistencia, en muchas ocasiones los motivos pasaron a tener un valor puramente estético desligado de sus contenidos y cosmovisión ancestral. Estos aspectos resultan difíciles de comprender desde el fragmentario registro documental que ha sido rescatado por los etnógrafos y etnohistoriadores y que apenas refleja la compleja dinámica de influencias, interacción y migraciones que caracterizó a las poblaciones indígenas posthispánicas. Desde el punto de vista técnico, los telares pampas se caracterizan por su simplicidad, así como su permanencia en el tiempo. No existen mayores diferencias entre las descripciones de los telares hechas por Enrique Kermes con referencia a grupos pampas del valle del Río Negro –con quienes convivió a fines del siglo XIX (Kermes, 1893)– y las del investigador Carlos Dellepiane Calcena, en Villa Fidelidad durante la década de 1960. De acuerdo a dichas descripciones, se trata de un instrumento con un simple marco con cuatro palos fuertemente atados. La complejidad del proceso textil no radica, entonces, en el instrumento sino en las técnicas, siendo la de doble faz, ikat de urdimbre, urdimbre complementaria, urdimbre flotante y tejido tubular las más utilizadas (ver detalles en Cherduti y Nardi, 1961 y Corcuera, 1999).

Entrado el siglo XX, estudiosos azuleños locales –como B. Ronco (1930)– destacaron la magnitud de la producción textil indígena durante las primeras décadas de existencia de Villa Fidelidad, que se había convertido en un centro de tejeduría “pampa”, cuyo intercambio y/o comercialización constituía un ingreso significativo para sus pobladores. Allí se elaboraban matras, ponchos, cintos, fajas y mantas, entre muchos otros productos, manteniendo los saberes y las técnicas de confección tradicionales. Posteriormente, la actividad de las tejedoras azuleñas fue estudiada por folkloristas y antropólogos, quienes registraron sus técnicas de ejecución y muchos de los diseños empleados (Dellepiane Calcena, 1960; Palavecino, 1961). Una de las tejedoras cuyo trabajo fue analizado por aquellos estudiosos era la tía de Ercilia Cestac, doña Bibiana Calderón, quien puede observarse en la Figura 3.



Figura 3. Bibiana Calderón de Bardas, tía de Ercilia Moreira de Cestac, mostrando uno de sus trabajos (fotografía tomada de Dellepiane Calcena 1960:93).

LOS HOMENAJES Y RECONOCIMIENTOS A ERCILIA MOREIRA DE CESTAC

Ercilia Moreira de Cestac era hija de Ercilia Calderón y Pedro Moreira, ambos descendientes de indígenas y habitantes de Villa Fidelidad. Los antecedentes de su familia materna, Calderón, se remontan al ya mencionado cacique Manuel Grande. Su abuela Pascuala Calderón –que había heredado, a su vez, el oficio de su madre– fue quien enseñó a tejer a Ercilia cuando tenía 13 años –aproximadamente en 1938–, que comenzó a concurrir a la Escuela de Artes y Oficios que funcionaba en aquel entonces en Azul (Ercilia Cestac. Comunicación personal, 2004). Allí las tejedoras de la familia Calderón enseñaron el arte del telar a muchas mujeres. Hacia 1984, Ercilia Moreira de Cestac, con más de 40 años de experiencia, comenzó a abocarse de lleno a preservar y difundir el arte textil. En la Figura 4 se la puede ver trabajando en un bastidor horizontal, con el cual elaboraba cintas, fajas, trillas y ligas en hilo. Unos años después, Ercilia Cestac comenzó, a su vez, a transmitir ese saber a su nieta Verónica Cestac, quien constituye la quinta generación de tejedoras en la familia.



Figura 4. Ercilia Moreira de Cestac haciendo una faja en su telar el año 2005 (fotografía de dos de las autoras, V.P. y M. T.).

La labor de Ercilia Cestac fue objeto de numerosas distinciones a nivel provincial y nacional. Obtuvo, entre otros, los primeros premios en el Festival de Cosquín (1984, 1987 y 1990), en la Sociedad Rural Argentina, en la Feria de Artesanías Argentinas, en la Feria

de Palermo (1990, 1993, 1994, 1995, 1996 y 1997), en la Feria María Olga Espondaburu de Rauch (1994), el Gran Premio de Honor de la Feria Internacional de Artesanías de Córdoba (1993) y el premio Santos Vega de Plata de la Revista Raíces de Buenos Aires (1998). El 23 de marzo de 2010 fue distinguida por el gobernador bonaerense como “Maestra Artesana de la Provincia de Buenos Aires”, según Ley N° 12456 (ver Figura 5).



Figura 5. Distinción a Ercilia Cestac como Maestra Artesana “Telera” de la Provincia de Buenos Aires (marzo de 2010, Ercilia Cestac es la tercera persona comenzando desde la derecha).

Por su parte, la Municipalidad de Azul declaró a Ercilia Moreira de Cestac como “Persona Patrimonio Vivo del partido de Azul” en el año 2008 (Ordenanza N° 2688/08), resaltando “(...) su carácter de testimonio único e irremplazable de la historia y la tradición cultural” del territorio regional y destacando que se trata de una “(...) heredera de la tradición femenina del telar pampa, descendiente de nuestros pampas, del cacique Manuel Grande, hija nativa de Villa Fidelidad, centro histórico provincial y nacional del telar pampa”. Asimismo, en la declaración se reivindica su esfuerzo por rescatar y difundir el arte del telar pampa, el valor creativo excepcional de sus trabajos textiles y los premios y reconocimientos que por ello ha recibido, contribuyendo de este modo a la defensa y valoración de “la cultura pampa”.

Con una fundamentación casi idéntica, se presentó, al año siguiente, un proyecto de ley en el Senado de la Provincia de Buenos Aires (Expediente 349/08-09) con el objeto de declarar “Patrimonio Cultural Viviente de la Provincia de Buenos Aires” a Ercilia Moreira de Cestac, conforme a lo establecido por la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, “(...) por su carácter de testimonio único e irremplazable

de la historia y la tradición cultural de nuestro territorio regional, como así también, por su alto valor creativo y por su carácter de heredera de la tradición femenina del telar pampa". Luego de ser tratada sobre tablas, la declaración fue aprobada. En ambas instancias se enfatizó, además, el riesgo de la desaparición del saber que encarna la nombrada artesana, que conllevaría una "(...) pérdida relevante de autenticidad histórica; y una pérdida considerable de significación cultural; para nuestra región y el país".

Por iniciativa de la arquitecta Alicia Lapenta y con el apoyo del Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio, entre otras personas e instituciones, se promovió la nominación de esta tejedora como "Patrimonio Vivo" a nivel nacional, con vistas a una futura postulación ante la UNESCO. En efecto, el Programa de "Tesoros Humanos Vivos" de la UNESCO tiene por objetivo promover que los estados miembros reconozcan oficialmente a este tipo de personas, de modo tal que contribuyan a la transmisión de su conocimiento y habilidades a las generaciones futuras. Cabe destacar que se entiende por "Tesoros Humanos Vivos" a aquellos individuos que poseen en sumo grado los conocimientos y técnicas necesarias para interpretar o recrear determinados elementos del patrimonio cultural inmaterial (UNESCO, s/f.). Los fundamentos para esta nominación están sustentados en las políticas culturales llevadas adelante por el Municipio de Azul y su vinculación con las tendencias internacionales. En palabras de Alicia Lapenta:

Azul ... apuesta a la cultura como uno de los ejes fundamentales del desarrollo local, estudia y participa de las líneas que van surgiendo de organismos internacionales ... pero siempre con propuestas propias, e identitarias. Creada la Línea Patrimonio Vivo o Tesoros Humanos Vivos, Ercilia era la persona indiscutible e indubitable para esa primer nominación azuleña (Comunicación personal, 25 de mayo de 2011).

Este proyecto quedó truncado con el fallecimiento de Ercilia Moreira de Cestac el 7 de abril de 2011, en la ciudad de Azul, a sus 85 años. La comunidad azuleña lamentó su desaparición física porque con ella se perdía un "referente único" –término que fue utilizado reiteradamente por las personas consultadas– de un pasado que no siempre había sido adecuadamente valorado. La prensa de Azul dedicó un espacio importante a la cobertura de este hecho que se manifestó a través de numerosas notas generales, innumerables y sentidas necrológicas escritas por un amplio abanico de vecinos de la ciudad y mediante la publicación de cartas enviadas por personalidades de la cultura azuleña. Entre ellas, podemos destacar las palabras de Estela Cerone, actual Secretaria de Cultura y Educación del gobierno municipal, quien tuvo a su cargo la despedida en el cementerio local:

A Ercilia ... le tocó el destino de pertenecer a los Pueblos Originarios en una época por demás difícil. ¿Pero qué hizo ella con eso? Lo magnificó a tal nivel que habiéndosele negado el idioma se dio cuenta que tenía un tesoro en sus manos, ese legado de su familia, a la que nunca renunció, esos orígenes a los que nunca renunció.

A continuación, insta a la comunidad azuleña a seguir:

rescatando a esta gente, en la memoria de ella, a tantos artesanos a tantos portadores de conocimiento y hagamos del reconocimiento de ellos una política de Estado, para

que ... las futuras generaciones tengan este patrimonio impresionante de estos que nos antecedieron... (Diario digital Noticias en Foto, 09/04/2011)

Según la mirada del arqueólogo azuleño Facundo Gómez Romero, amigo personal de Ercilia Cestac, con su muerte desapareció "... la persona más importante de Azul, sencillamente porque era su artista más emblemática". Este investigador reconoció que:

como arqueólogo además me estremecía el hecho de que ella y solo ella, fuera el testimonio vivo de un arte fundamental de los aborígenes de nuestras llanuras: el tejido. Por los sabios filamentos de sus dedos se diseminaba veloz, la sapiencia de un pueblo casi extinguido a golpes de sable,... por suerte, la sabiduría femenina pudo más que el prejuicio en el caso del tejido (Diario El Tiempo, 09/04/2011).

Por último, la arquitecta Alicia Lapenta, rememorando los inicios de las gestiones destinadas a lograr el reconocimiento "oficial" de la tejedora, comenta:

De regreso a Azul, casi mi primer gesto fue generar la línea de Patrimonio Vivo, y Ercilia era el patrimonio vivo indubitable de nosotros... Así fue que la declararon Patrimonio Vivo del Municipio de Azul, después de la Provincia, y no alcanzamos a que fuera, Patrimonio Nacional y luego de la Humanidad, como ella merecía. Lo que no estoy segura si lo merecíamos nosotros, los de este lado del arroyo... (Diario El Tiempo, 09/04/2011).

Recientemente Verónica, la nieta de Ercilia, se refirió al legado de su abuela en estos términos:

He recibido el arte del telar de manos indias, y la historia que cuento es esa... acá en Azul, ciudad de raíces pampas, cuna de mi abuela, los indios fueron invadidos, tuvieron su idioma aniquilado y su cultura destruida; si esta labor llega a mis manos es gracias a las tejedoras de mi familia, antecesoras de mi abuela, que calladitas, amorosamente, lograron mantener... un pedacito de su raza, intentando integrar, a través del tejido, a humanos que estaban en guerra. Acá no creo que importe mucho si indios, paisanos, o españoles, porque más allá del lugar de donde vinieron o defendieron, son todas vidas humanas... Quizá sea demasiado utópica pero no puedo dejar de creer en una sociedad más justa para todos. Tejo desde ese lugar, en cada trama está un pedacito de mi abuela y de esa historia que ella y sus antepasados lucharon por cambiar. Con amor, con dedicación y con humanidad (Verónica Cestac. Comunicación personal, 30 de agosto de 2011).

La valoración del trabajo de Ercilia Moreira de Cestac por parte de la comunidad azuleña fue un proceso paulatino. Sus creaciones textiles, en un comienzo conocidas, adquiridas y difundidas por un grupo no muy numeroso de personas, pasaron a cobrar cada vez más notoriedad dentro de la comunidad, a la vez que se fue valorando crecientemente a su autora como poseedora de un saber ancestral. En los últimos años, como antes se señaló, Ercilia fue objeto de distintos reconocimientos públicos por parte de autoridades e instituciones municipales, así como de otras entidades locales, especialmente al calor del impulso que dio la declaración de Azul como Ciudad Cervantina, en tanto ámbito de reconocimiento hacia las raíces indígenas de su sociedad y de difusión de su diversidad cultural.

DESDE LAS PERSONAS, SUS SABERES Y PRODUCCIONES A LA CONSTRUCCIÓN DEL PATRIMONIO INTANGIBLE

“El tiempo nos rodea y satura. Cada escena y cada acción tienen un contenido residual de tiempos pasados. Toda la conciencia que tenemos del presente se basa en las percepciones y actos del pasado. Siglos de tradición subyacen en cada instante de percepción y creación” (Lowenthal, 1985:185)

Hasta hace sólo unas décadas el patrimonio cultural era visto como un conjunto discreto de bienes materiales con un valor intrínseco y único. Su conceptualización estuvo vinculada, entonces, con la noción de acervo y su legitimación aparecía como incuestionable. Como bien lo expresa Rosas Mantecón (1998), se adoptó una definición al margen de los conflictos y dinámicas sociales. Sin embargo, con el auge del resurgimiento étnico y el redescubrimiento de múltiples pasados, se ha superado esta noción para dar lugar a una perspectiva más amplia, dinámica y multívoca del patrimonio que da cuenta de su carácter disonante y conflictivo (Tunbridge y Ashworth, 1996; Smith, 2006). Desde este nuevo enfoque, el patrimonio cultural inmaterial se revaloriza como fuente de diversidad, identidad, creatividad y, además, como práctica y conocimiento de quienes lo portan (Arizpe, 2004; Bouchenaki, 2004; Kirshenblatt-Gimblett, 2004).

En este contexto, entendemos al patrimonio como una construcción social (Rosas Mantecón, 1998; García Canclini, 1999; Prats, 2007) constituida por diversas manifestaciones –tangibles e intangibles– a las que se les otorga una significación particular y que es reinterpretada por las sucesivas generaciones (UNESCO, 2003). Así, el patrimonio cultural es un campo/espacio donde interactúan la producción social, la distribución y los usos de aquellos bienes culturales y referentes simbólicos que son más significativos para un grupo (Alegría, 2004; Prats, 2007). Por otra parte, el patrimonio no se limita sólo a la herencia de cada pueblo o las expresiones “muertas” de su cultura, sino que incluye también a los bienes culturales actuales tangibles e intangibles (García Canclini, 1999), tales como las representaciones, las expresiones, los conocimientos, los usos y las técnicas, junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que le son inherentes (UNESCO, 2003; Kurin, 2004; Sánchez Carretero, 2005; Smith y Akagawa, 2009). De este modo, se reconoce que un factor importante para definir el patrimonio cultural es su capacidad de representar simbólicamente una identidad (Prats, 2007; Rosas Mantecón, 1998) y que tanto el patrimonio como la identidad se definen por su carácter dinámico y flexible al contexto social y político. Esta formulación coincide con lo señalado por García Canclini (1999) al caracterizar al patrimonio cultural como un *proceso social* mediante el cual se acumula, que se reconvierte y es apropiado en forma desigual por diversos actores. En este sentido, el desafío actual implica pensar al patrimonio como espacio de luchas simbólicas y materiales, entre diferentes etnias o grupos sociales (García Canclini, 1989).

Los nuevos enfoques teóricos en torno al patrimonio cultural y, particularmente, el impacto doctrinario y jurídico generado por la Convención de la UNESCO para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Intangible (2003) han ampliado notablemente su alcance, reforzando su importancia como fuente de diversidad e identidad y reconociendo su carácter dinámico. La citada Convención de la UNESCO de 2003 define al patrimonio cultural inmaterial como:

los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana (artículo 2. Convención de UNESCO para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Intangible, 2003).

Desde esta perspectiva, el patrimonio intangible es introducido como una categoría teórica, como nueva forma de nombrar aquellas expresiones culturales que siempre estuvieron presentes y que son, desde hace tiempo, significativas para la identidad de un grupo, una comunidad o un individuo. El mismo no se define a partir de consensos unánimes entre las personas que conforman una comunidad, sino que remite a un lugar de contestación, donde se producen sentidos y prácticas. De este modo, el patrimonio intangible puede manifestarse en “(...) las tradiciones y expresiones orales, en las artes del espectáculo, en los usos sociales, rituales y actos festivos, en los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo, y en las técnicas artesanales tradicionales” (UNESCO, 2003).

Cabe destacar también que en la citada convención se utilizaron los términos “comunidades” y “grupos” en vez de pueblos –muy usados en otros instrumentos internacionales como las Convenciones de la Organización Internacional del Trabajo (OIT) y Declaratorias de Organización de las Naciones Unidas (ONU)– debido a que son potencialmente menos conflictivos, sobre todo por las implicaciones legales que tiene el “derecho de autodeterminación” de los pueblos. También se optó por usar el término “comunidad” en vez de “comunidad cultural”, ya que esta última debe ser definida y caracterizada en términos exclusivamente culturales, además de ser generalmente más heterogéneas y más extensas desde el punto de vista territorial, dificultando la selección de representantes y otras cuestiones relativas a la gestión de su patrimonio intangible (Blake, 2009).

Si bien la convención de 2003 no establece qué debe entenderse por “comunidades”, éstas fueron definidas con posterioridad como “(...) redes de personas cuyo sentido de identidad o vinculaciones surge de relaciones históricas compartidas que están enraizadas en la práctica y la transmisión de o en el compromiso con su patrimonio cultural intangible”.² Asimismo, como “grupos” o “individuos” se entiende a las personas o la persona dentro de una comunidad o de varias comunidades que poseen “(...) habilidades, experiencias y conocimientos especiales y, por ende, desempeñan roles específicos en la práctica, recrea-

ción y/o transmisión de su patrimonio cultural intangible como, por ejemplo, custodios culturales, practicantes o aprendices”³

Ahora bien, analizar los diversos modos en que un grupo o una familia determinada perpetúan su patrimonio intangible y construyen su identidad, implica realizar nuevas lecturas sobre los distintos procesos de valoración y usos sociales del patrimonio cultural. Manuel Grande y Pascuala Calderón no son nombres que pasen inadvertidos en el imaginario de la comunidad de Azul (Lanteri, Pedrotta y Ratto, 2008). Su presencia y recuerdo se mantuvieron vivos en la persona de Ercilia Moreira de Cestac, nieta de Pascuala, y subsisten aún hoy, en su bisnieta Verónica Cestac. A través de la confección de textiles, Ercilia reprodujo un conocimiento que fue transmitido de abuelas a nietas a lo largo del tiempo y que se inserta en un proceso actual de revaloración del patrimonio cultural indígena. Esto no sólo posibilita radicar la existencia de toda una comunidad en el pasado, sino que además permite reforzar la identidad y garantizar la continuidad y la legitimidad de la propia identidad en el presente (Tedesco, 2004). Como señalan Hernández Llosas y otros autores, “(...) debajo de la superficie de lo aparentemente hegemónico [del patrimonio cultural], en muchos casos han persistido relaciones organizacionales propias y saberes tradicionales, los cuales lejos de desaparecer o transformarse en función del modo de producción dominante, se han constituido en una forma de negociación y confrontación. También han permitido mantener una identidad que durante siglos les fue negada y despreciada” (Hernández Llosas *et al.*, 2010: 62).

Lo que estaría en disputa, en el caso presentado, es la capacidad de producción simbólica de otorgar a ciertos bienes culturales o a ciertas personas –como Ercilia Moreira de Cestac– connotaciones que los resignifiquen como testimonios únicos, legítimos e irremplazables de un pasado y una tradición cultural. En consecuencia, las manifestaciones artesanales de esta tejedora deben analizarse no como prácticas aisladas y descontextualizadas, sino insertas en un proceso continuo de transmisión de valores, creencias, saberes y técnicas que caracterizan e identifican a un grupo social a través del tiempo. Así, los diversos usos sociales de este patrimonio tienden a estar en consonancia con un conjunto de representaciones y significaciones que cada grupo social (re)produce, institucionaliza, practica y transmite por medio de formas variadas de socialización y de interacción entre los miembros (Tedesco, 2004). En el caso particular estudiado, las formas de transmisión tradicionales del saber textil estaban restringidas al ámbito de la interacción familiar, donde sólo por vía femenina se producía el traspaso del conocimiento ancestral del arte textil entre abuelas, madres y nietas. Sin embargo, el aprendizaje que hizo Ercilia Moreira de Cestac en un contexto histórico bien diferente, se nutrió también de un marco de socialización más amplio dado por la Escuela de Artes y Oficios de Azul. Verónica Cestac, en cambio, en su aprendizaje retornó a aquel ámbito de transmisión de saberes en el seno de la familia.

En este sentido, el arte textil, así como la cultura, puede ser comprendido como un “entramado”, un “tejido” (Geertz, 1997) que las personas construyen a partir de sus creencias, saberes y técnicas, y las tradiciones en general pueden considerarse “(...) emblemas portables de un pasado” (Lowenthal, 1985: 46). Como tales, lograrían generar una continuidad con la

historia, el territorio y la identidad de los descendientes indígenas en el presente. Sin embargo, es importante destacar que no se trata de un patrimonio que permanezca inmutable sino que es recreado constantemente por las comunidades e incluso los individuos en función de su entorno, su interacción con el medio social y natural y su trayectoria histórica (UNESCO, 2003). En el caso bajo análisis, esto podría plasmarse en la pérdida del significado originario de los motivos, en el reemplazo de la lana de oveja por hilo *perlé*, en el uso de colores que son ahora elegidos por los destinatarios o los compradores, así como la introducción de la firma de la autora en las piezas, entre otros elementos (Grosman, Pedrotta y Tancredi, 2005).

Todas estas cuestiones hacen necesario analizar estas producciones “artesanales” en relación con las prácticas sociales de quienes las producen y las venden, de quienes las miran o las compran y del lugar que ocupan junto con otros objetos en la organización social del espacio. En efecto, los productos juzgados como artesanales “(...) se modifican al relacionarse con el mercado capitalista, el turismo, la ‘industria cultural’, con formas de arte, comunicación y recreación” (García Canclini, 1986: 74-75). No obstante, las artesanías –en ese contexto de transformación– lejos de perder su identidad, subsisten y crecen “(...) porque cumplen funciones en la reproducción social y la división del trabajo necesarias para la expansión del capitalismo (...) [Es por ello que se deben contemplar aspectos contextuales enmarcados en] (...) la subordinación de las comunidades tradicionales al sistema hegemónico, así como por la complementación e interrelación entre ambos”, como bien señala García Canclini (1986: 90).

CONSIDERACIONES FINALES

Ercilia Moreira de Cestac fue una artesana ampliamente conocida en Azul por sus dotes de tejedora y por el valor de sus trabajos. Sin embargo, en los últimos años su virtuosismo cobró una dimensión hasta entonces desconocida. Sin duda la declaración de Azul como “Ciudad Cervantina” posicionó, por un lado, al patrimonio cultural en la agenda política local y generó la necesidad de poner en valor todos aquellos elementos que lo conforman. El imperativo de revalorizar el legado indígena, relegado a un segundo plano ante el hispano-criollo hasta hace relativamente poco tiempo, presentó el desafío de visibilizar ese otro pasado para mostrar la “diversidad cultural” de Azul. La tejeduría indígena constituye un saber y una práctica cargada de contenido simbólico y de profundas raíces temporales que aún subsisten –no sin cambios y resignificaciones– pese a los cruentos procesos de despojo territorial, migración compulsiva y desestructuración social sufridos por las sociedades indígenas pampeanas, especialmente en los dos últimos siglos.

En ese contexto, la tejedora azuleña ofreció un testimonio único y original para la región del centro bonaerense, que los gestores del patrimonio local no dudaron en destacar, a través de la promoción de diferentes declaratorias e incorporándola a un repertorio patrimonial local que ya ha alcanzado trascendencia nacional.

Cabe señalar que las declaratorias de patrimonio suelen generar un efecto concientizador y sensibilizador en la ciudadanía, que se anoticia de este patrimonio –a me-

nudo desconocido– al tiempo que valora su importancia en función del reconocimiento alcanzado. La declaración de Ercilia Cestac como Patrimonio Vivo de la Humanidad por la UNESCO, según explica Alicia Lapenta (Comunicación personal, 25 de mayo de 2011) “(...) hubiera concedido un valor agregado incalculable a la obra material de Ercilia, y a Azul un posicionamiento provincial, nacional y mundial en los más valorados campos culturales”. Paralelamente, hubiera sido un caso pionero para Argentina y otros países al otorgar “(...) el reconocimiento y merecido protagonismo a una persona depositaria de saberes ancestrales. Además de una, siempre insuficiente, reivindicación histórica”. Más allá de las repercusiones inmediatas de estas declaratorias, sus efectos suelen ser limitados en el tiempo y, a más largo plazo, se vuelven inútiles si no son acompañadas por una política y una gestión de protección sostenidas.

El caso bajo análisis evidencia que la gestión del patrimonio cultural intangible presenta una serie de desafíos e interrogantes de difícil solución: ¿cómo evitar el riesgo de limitar y hasta cercenar el dinamismo y la creatividad de las técnicas y los diseños por el deseo de preservar la autenticidad del patrimonio que ellas representan, corriendo el riesgo de fosilizarlo? Por otra parte, ¿cómo se protege un patrimonio que es frágil por tratarse de un saber y de un oficio que es poseído por una sola persona o por un grupo reducido de ellas? Esta última es una cuestión particularmente crítica, dado que la transmisión de esos saberes y técnicas es un componente esencial del patrimonio inmaterial y es una parte fundamental en la tarea de salvaguarda. En este sentido, la Convención de la UNESCO pone el énfasis en la transferencia de saberes a las generaciones futuras más que en la producción de manifestaciones culturales concretas, como son los tejidos artesanales. Más aún, podría decirse que ese patrimonio es considerado como “vivo” justamente porque esos conocimientos y técnicas siguen siendo empleados y transmitidos en el presente. Sin embargo, Ercilia Moreira de Cestac legó sus saberes sólo a su nieta. Su reticencia a enseñar a terceras personas podría ser entendida, en parte, porque su exclusividad les garantizaba un ingreso digno por su trabajo.

La propia necesidad de insertarse en el mercado según los parámetros capitalistas de producción ha hecho que el conocimiento de la tejeduría sea celado y restringido actualmente, a diferencia de otros momentos históricos. De hecho, el valor comercial de una prenda tejida depende de su carácter de producto artesanal, de su originalidad –ya que no hay dos piezas iguales–, de la firma de su autora y de la escasez, tanto de piezas producidas como de personas capaces de elaborarlas. Esa lógica comercial justifica una transmisión muy selectiva que, paradójicamente, atenta directamente contra la perdurabilidad de estos saberes.

A esto se suma un desafío aún mayor si se pretende considerar una producción puramente individual como una práctica asociada a un saber tradicional y por ende susceptible de derechos colectivos de propiedad intelectual. Si bien ésta pareciera ser una cuestión muy remota, entre otras cosas porque la propiedad intelectual colectiva aún no ha sido reconocida en nuestro sistema legal, existe una fuerte tendencia a nivel internacional hacia el reconocimiento de estos derechos.

Con la muerte de Ercilia, el conocimiento de la tejeduría pampa, particularmente la técnica del tejido tubular, se circunscribe a una única receptora. Esta cuestión constituye un reto no menor para las autoridades, quienes deberán buscar la manera de encontrar un equilibrio entre la protección de los derechos en relación con los saberes y técnicas ancestrales –de los cuales es portadora la familia Moreira de Cestac– y la transmisión de ese conocimiento a las generaciones futuras, a fin de consolidarlo como parte del patrimonio intangible de Azul.

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a Verónica Cestac su participación y buena predisposición para permitirnos conocer su trabajo y el legado de su abuela doña Ercilia Cestac. Asimismo a la arquitecta Alicia Lapenta y a Maya Vena, de la Municipalidad de Azul, quienes colaboraron aportando valiosa información para este trabajo. También a Viviane Pouey Vidal por haber colaborado con la traducción del resumen al portugués. Va nuestro reconocimiento a los evaluadores y correctores del artículo, cuyas oportunas sugerencias nos permitieron mejorarlo. Agradecemos el apoyo institucional de la Fundación Félix de Azara y la Universidad Maimónides, a través del Departamento de Ciencias Naturales y Antropológicas, CEBBAD, Instituto Superior de Investigaciones. Este trabajo se enmarca dentro del Programa de Estudios Interdisciplinarios de Patrimonio (PATRIMONIA) de la Unidad Ejecutora CONICET INCUAPA (Facultad de Ciencias Sociales, UNICEN) y de los proyectos “Investigación y manejo del patrimonio arqueológico y paleontológico en el área interserrana bonaerense” (PICT 1563/07) e “Investigación, gestión y revalorización social del patrimonio en el centro y sudeste de la provincia de Buenos Aires” (PICT 0561/11), ambos financiados por la ANPCyT.

NOTAS

¹ Una versión preliminar de este trabajo fue presentada en el Primer Congreso Iberoamericano sobre Patrimonio Cultural, celebrado en Costa Rica en diciembre de 2010.

² Expert Meeting on Community Involvement in Salvaguarding Intangible Cultural Heritage (Tokyo, 13-15 marzo 2006). En: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001459/145919e.pdf>.

³ Expert Meeting on Community Involvement in Salvaguarding Intangible Cultural Heritage (Tokyo, 13-15 marzo 2006). En: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001459/145919e.pdf>.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEGRÍA, Luis. 2004. “Museos y campo cultural: patrimonio indígena en el Museo de Etnología y Antropología de Chile”. *Revista del Centro Nacional de conservación y restauración*, 8: 57-70.
- ARMAIGNAC, Henry. 1974. *Viajes por las pampas argentinas. Cacerías en el Quequén Grande y otras andanzas*. Buenos Aires: Eudeba. [1869-1874]
- ARIZPE, Lourdes. 2004. “Intangible cultural heritage, diversity and coherent”. *Museum International*, 56 (2-3): 130-135.

- BARBARÁ, Federico. 1930. "Usos y costumbres de los indios pampas". *Revista Azul*, I (2):65-115. [1856]
- BLAKE, Janet. 2009. "UNESCO's 2003 Convention on Intangible Cultural heritage: the implications of community involvement in safeguarding". En: L. Smith y N. Akagawa (Eds.), *Intangible Heritage*. Londres: Routledge. pp. 45-73.
- BOUCHENAKI, Mounir. 2004. "Editorial". *Museum Internacional*, 221/222: 7-12.
- CONEJEROS, Ruth. 2004. "Divinidades en el arte textil del Puel Mapu (Tierra del Este)". En: A. Llamazares y C. Martínez Sarasola (Eds.), *El lenguaje de los dioses. Arte, chamanismo y cosmovisión indígena en Sudamérica*. Buenos Aires: Biblos. pp. 199-226.
- CORCUERA Ruth. 1999. *Ponchos de las Tierras del Plata*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes y Verstraeten Editores.
- CHERDUTI, Susana y NARDI, Ricardo. 1961. "Tejidos Araucanos de la Argentina". *Cuadernos del Instituto de Investigaciones Folklóricas*, 2: 97-182.
- DE MOUSSY, Martin. 1860. *Description géographique et statistique de la Confédération Argentine*, Tomo I. París: Firmin-Didot.
- DELLEPIANE CÁLCENA, Carlos. 1960. "Consideraciones sobre la tejeduría de una comunidad de origen Araucano. Azul (Provincia de Buenos Aires)". *Cuadernos del Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas*, 1: 83-149.
- FALKNER, P. Tomás. 1974. *Descripción de la Patagonia y de las partes contiguas de la América del Sur*. Buenos Aires: Hachette. [1774]
- FERNÁNDEZ, Stella Maris. 2008. *Mítica Azul: Tierra de Quijotes. Ciudad cervantina de la Argentina*. Buenos Aires: Dunken.
- GARAY, Juan de. 1915. "Carta al Rey de España". *Anales de la Biblioteca Nacional*, Tomo X: 155-163. [1582]
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. 1986. *Las culturas populares en el capitalismo*. México D.F.: Nueva Imagen.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. 1989. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México D.F.: Grijalbo.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. 1999. "Los usos sociales del patrimonio cultural". En: E. Aguilar Criado (Ed.), *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. Sevilla: Consejería de la Cultura-Junta de Andalucía. pp. 16-33.
- GEERTZ, Clifford. 1997. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- GONZÁLEZ, Miguel Ángel. 1967. *Catrie-mapu. Monografía sobre los Catriel*. Olavarría: Museo Etnográfico Municipal Dámaso Arce.
- GROSMAN, Nora; PEDROTTA, Victoria y TANCREDI, Mariela. 2005. *Arte aborigen en la región pampeana. Continuidades y rupturas*. Buenos Aires: Informe final de Beca, Fondo Nacional de las Artes. Mimeo.

- HERNÁNDEZ LLOSAS, María Isabel; ÑANCUCHEO, Jorge; CASTRO, Mora y QUINTEROS, Ramón. 2010. "Conocimientos compartidos para la re-significación del Patrimonio Arqueológico en Argentina". En: C. Jofré (Ed.), *El regreso de los muertos y las promesas del oro. Patrimonio arqueológico en conflicto*. Córdoba: Encuentro Grupo Editor y Editorial Brujas. pp. 31-68.
- HUX, P. Meinrado. 1993. *Caciques puelches, pampas y serranos*. Buenos Aires: Marymar.
- KERMES, Enrique. 1893. "Tejidos Pampas". *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires*, Tomo 1, entrega VI: 178-187.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Bárbara. 2004. "El patrimonio inmaterial como producción me-tacultural". *Museum Intencional*, 221/222: 52-65.
- KURIN, Richard. 2004. "La salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial en la Convención UNESCO de 2003: una valoración crítica". *Museum Internacional*, 221/222: 68-81.
- LANTERI, M. Sol. 2002. "Pobladores y donatarios en una zona de la frontera sur durante el rosismo. El arroyo Azul durante la primera mitad del siglo XIX". *Quinto Sol*, 6(6): 11-42.
- LANTERI, M. Sol y PEDROTTA, Victoria. 2010. "Mojones de piedra y sangre en la pampa bonaerense. Estado, sociedad y territorio en la frontera sur durante la segunda mitad del siglo XIX". *Estudios Trasandinos*, 15 (1): 95-123.
- LANTERI, M. Sol; PEDROTTA, Victoria y RATTO, Silvia. 2008. "Ercilia Cestac y la comunidad 'pampa' de Azul y Tapalqué. Antecedentes y relevancia histórica". *Diario El Tiempo*, Azul, 15-11-2008, pp. 11-14.
- LANTERI, Sol; RATTO, Silvia; DE JONG, Ingrid y PEDROTTA, Victoria. 2011. "Territorialidad indígena y políticas oficiales de colonización: los casos de Azul y Tapalqué en la frontera sur bonaerense (siglo XIX)". *Revista Antíteses*, 4(8):729-752.
- LAPENTA, Alicia. 2010. *Ercilla, el Auca Nahuel y el inmenso trabajo que nos queda*. Turismo en Azul. En: <http://www.turismoenazul.com.ar/art?id=1906>/Junio de 2011.
- LEVAGGI, Abelardo. 2000. *Paz en la frontera*. Buenos Aires: Universidad del Museo Social Argentino.
- LOWENTAL, David. 1985. *The past is a foreign country*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MAC CANN, William. 1985. *Viaje a caballo por las provincias argentinas*. Buenos Aires: Hys-pamérica. [1853]
- PALAVECINO, María Delia. 1961. "Área de expansión del tejido araucano". *Congreso del área araucana argentina (San Martín de los Andes, Neuquén, 1961)*, Tomo II, Buenos Aires: Provincia de Neuquén y Junta de Estudios Araucanos. pp. 411-448.
- PALERMO, Miguel Ángel. 1994. "El revés de la trama. Apuntes sobre el papel económico de la mujer en las sociedades indígenas tradicionales del sur argentino". *Memoria Americana*, 3: 63-89.
- PRATS, Llorens. 2007. *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel.

- RATTO, Silvia. 2003. "Una experiencia fronteriza exitosa: el "negocio pacífico" de indios en la provincia de Buenos Aires (1829-1852)". *Revista de Indias*, LXIII: 191-222.
- RATTO, Silvia. 2006. "Ni unitarios ni rosistas. Estrategias políticas interétnicas en Buenos Aires (1852-1857)". *Estudos de História*, 13(2): 67-101.
- RONCO, Bartolomé J. 1930. "Villa Fidelidad". *Revista Azul*, 1(3):153-154.
- ROSAS MANTECÓN, Ana. 1998. "El patrimonio cultural. Estudios contemporáneos. Presentación". *Alteridades*, 8(16): 3-9.
- SANCHEZ- CARRETERO, Cristina. 2005. "Sobre el patrimonio Inmaterial de la humanidad y la lucha por visibilizar. Lo africano en la república dominicana". En: X. Sierra Rodríguez y X. Pereiro Perez (Coords.), *Patrimonio Cultural: politizaciones y mercantilizaciones*. Sevilla: Fundación El Monte-FFAAEE. pp. 147-163.
- SÁNCHEZ LABRADOR, P. Joseph. 1936. *Paraguay Catholico. Los indios Pampas, Puelches y Patagones*. Buenos Aires: Viau y Zona. [1772]
- SMITH, Laurajane. 2006. *Uses of Heritage*. Londres: Routledge.
- SMITH, Laurajane y AKAGAWA, Natsuco (Eds.). 2009. *Intangible heritage*. Londres y Nueva York: Routledge.
- TEDESCO, João Carlos. 2004. *Nas Cercanias da memória. Temporalidade, experiencia e narracao*. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo-EDUCS.
- TUNBRIDGE, John y ASHWORTH, Gregory. 1996. *Dissonant Heritage: The management of the past as a resource in conflict*. Chichester: J. Wiley.
- UNESCO. 2003. *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. En: <http://www.unesco.org/> abril de 2007.