



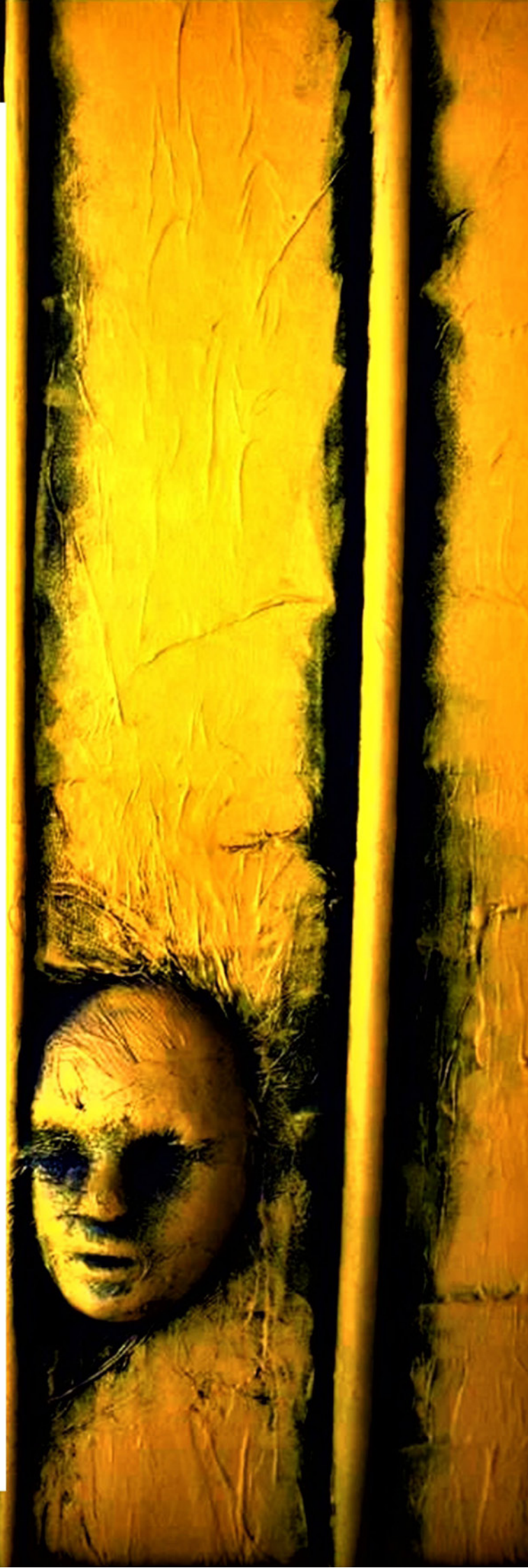
Revista  
electrónica  
de la Secretaría  
de Investigación  
y Postgrado

FHyCS-UNaM

Nº 10 Enero-Julio 2018



► [www.larivada.com.ar](http://www.larivada.com.ar)



#### La Rivada. Investigaciones en Ciencias Sociales.

Revista electrónica de la Secretaría de Investigación y Postgrado. FHCS-UNaM

La Rivada es la revista de la Secretaría de Investigación y Postgrado de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Misiones. Es una publicación semestral en soporte digital y con referato, cuyo objeto es dar a conocer artículos de investigación originales en el campo de las ciencias sociales y humanas, tanto de investigadores de la institución como del ámbito nacional e internacional. Desde la publicación del primer número en diciembre de 2013, la revista se propone un crecimiento continuado mediante los aportes de la comunidad académica y el trabajo de su Comité Editorial.

**Editor Responsable:** Secretaría de Investigación y Postgrado. FHCS-UNaM.

Tucumán 1605. Piso 1.  
Posadas, Misiones.  
Tel: 054 0376-4430140

**ISSN 2347-1085**

**Contacto:** larivada@gmail.com

#### Artista Invitado

Fabián Rodríguez

<https://www.facebook.com/people/Fabian-Biko/1053711315>

## Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Misiones.

**Decana:** Mgter. Gisela Spasiuk

**Vice Decano:** Esp. Cristian Garrido

**Secretario de Investigación:** Mgter. Froilán Fernández

**Secretaria de Posgrado:** Mgter. Diana Arellano

**Director:** Roberto Carlos Abinzano (Profesor Emérito/Universidad Nacional de Misiones, Argentina)

#### Consejo Asesor

- Dra. Ana María Camblong (Profesora Emérita/ Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Dr. Denis Baranger (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Dra. Susana Bandjeri (Universidad Nacional del Comahue/Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina)

#### Equipo coordinador

- Froilán Fernández
- Adriana Carísimo Otero
- Carmen Guadalupe Melo

#### Comité Editor

- Débora Betrisey Nadali (Universidad Complutense de Madrid, España)
- Zenón Luis Martínez (Universidad de Huelva, España)
- Marcela Rojas Méndez (UNIFA, Punta del Este, Uruguay)
- Guillermo Alfredo Johnson (Universidade Federal da Grande Dourados, Brasil)
- María Laura Pegoraro (Universidad Nacional del Nordeste, Argentina)
- Alejandra C. Detke (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas)
- Ignacio Mazzola (Universidad de Buenos Aires-Universidad Nacional de La Plata)
- Mariana Godoy (Universidad Nacional de Salta, Argentina)
- Carolina Diez (Universidad Nacional Arturo Jauretche, Argentina)
- Pablo Molina Ahumada (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina)
- Pablo Nemiña (Universidad Nacional de San Martín, Argentina)
- Daniel Gastaldello (Universidad Nacional del Litoral, Argentina)
- Jones Dari Goettert (Universidade Federal da Grande Dourados, Brasil)
- Jorge Aníbal Sena (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- María Angélica Mateus Mora (Universidad de Tours, Francia)
- Patricia Digilio (Universidad de Buenos Aires, Argentina)
- Mabel Ruiz Barbot (Universidad de la República, Uruguay)
- Ignacio Telesca (Universidad Nacional de Formosa, Argentina)
- Christian N. Giménez (Universidad Nacional de Misiones)
- Bruno Nicolás Carpinetti (Universidad Nacional Arturo Jauretche, Argentina)
- María Eugenia de Zan (Universidad Nacional de Entre Ríos, Argentina)
- Juliana Peixoto Batista (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Argentina)

#### Consejo de Redacción

- Natalia Aldana (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Lisandro Rodríguez (Universidad Nacional de Misiones/CONICET)
- Miguel Ávalos (Universidad Nacional de Misiones/CONICET)

#### Asistente Editorial

Antonella Dujmovic (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)

#### Coordinador Sección En Foco

Sandra Nicosia (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina)

#### Apoyo técnico

Federico Ramírez Domíñiko

#### Corrector

Juan Ignacio Pérez Campos

#### Diseño Gráfico

Silvana Diedrich  
Diego Pozzi

#### Diseño Web

Pedro Insfran

#### Web Master

Santiago Peralta

# RESEÑAS

1. Pistas críticas para el face: Imágenes inter-conectadas/ comentadas. Reseña de la Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva de Marcela da Luz.

*Por Carla Andruskevicz*

2. Inclusión de Sordos: entre la ley y las experiencias. Estudio de casos (2011). Reseña de la Tesis de Maestría en Políticas Sociales de Lorena Paola Ritter.

*Por Laura de Perini*

3. La cestería guaraní-Mbya de la Argentina. Cosmología, materiales, tecno-espiritualidad e imagen en el arte actual. Reseña del libro de Eva Isabel Okulovich.

*Por Myriam Fernanda Perret*

Reseña del libro de  
Eva Isabel Okulovich

# La cestería guaraní- Mbya de la Argentina. Cosmología, materiales, tecno- espiritualidad e imagen en el arte actual

*1ª edición especial - Posadas: EdUNaM-Editorial Universitaria de la Universidad Nacional de Misiones, 2015.*

*ISBN: 978-950-579-398-3*

Por Myriam Fernanda Perret

Magíster en Administración y en Antropología Social. Becaria doctoral CONICET-UNaM

Ingresado: 21/11/17 // Evaluado: 24/05/18 // Aprobado: 20/06/18



Universidad Nacional de Misiones

Este texto trata sobre *el arte guaraní-Mbya* de la provincia de Misiones, Argentina (Okulovich, 11). Específicamente se afirma que se abordará la producción cestería que *representa la más tradicional y emblemática de sus artes* (Okulovich, 11). Como a lo largo del trabajo no se compara esta producción con las otras manifestaciones artísticas guaraníes que se mencionan en la introducción (cerámica, pintura corporal, tallas, abalorios), el lector debe confiar en aquella apreciación.

Se busca brindar herramientas para entender la naturaleza, significado y función del arte de la cestería. Para hacerlo se recurre al *método etnoplástico*, con-

sistente en *hacer dialogar las teorías antropológicas y artísticas con la etnografía* (Okulovich, 11). Siguiendo a Danton (2005) y a Gell (1998), se denomina arte a esta cestería porque encarna un pensamiento, posee un contenido, expresa un significado y tiene capacidad de agencia. Al mismo tiempo que arte, la cestería constituye una estrategia de subsistencia y resistencia, a la que los guaraníes recurren para llegar a los *jurua* o blanco a partir del intercambio mercantil.

El libro está dividido en dos partes. En la primera parte se hace una descripción del contexto socio-territorial donde se desarrolla la investigación. A continuación, se presenta, recurriendo a autores como Bartolomé (1997, 2007), Susnik (1979-1980, 1982, 1983, 1994) Meliá (1991), Mura (2006), Abinzano (2003) y Gorosito (2013), a los guaraní-“Mbya” de la provincia de Misiones y los procesos históricos que atravesaron. Se destaca el modo en que la explotación forestal, la agricultura industrial y de subsistencia (por colonizadores foráneos) causaron *desequilibrio en la economía de subsistencia guaraní* (Okulovich, 38). También se menciona que la dispersión de las familias y el proceso de desterritorialización colocan al pueblo en situación de vulnerabilidad individual y social. En comparación con dichos modos de vinculación con la selva, se explica que durante milenios los guaraníes han tenido una relación simbiótica con ésta, lo cual generó conocimientos para la cestería que les permitió sobrevivir y resistir. La cestería destinada al mercado es pensada, siguiendo a Cenci (2004), como imagen-trampa, que les sigue sirviendo a los “Mbya” para la subsistencia, dado que les permite *captar redes de familiaridad y supervivencia* (Okulovich, 42). Para pensar estas cuestiones se relaciona la propuesta de Gell (1998), que permitió *tratar a los objetos como personas* (Okulovich, 47), con lo planteado por Lagrau (2009) y Overing (1989) en sociedades indígenas suramericanas.

En relación a las expresiones artísticas de los Kaxinawá, Lagrau señala que resulta indispensable pensar al arte *en términos de persona y cuerpo, dado que objetos, pinturas y cuerpos son asuntos unidos al cosmos indígena* (Okulovich, 48). Por su parte, Overing indica que, entre los Piaroa, *los objetos están imbuídos de agencia*

*y son pensados como personas* (Okulovich, 48). Por este camino, se concibe al objeto artístico como índice con capacidad de agencia. Entonces, las cestas guaraníes encarnan las intenciones de los productores y afectan a las personas con quienes se vinculan, produciendo resultados y transformaciones. La hipótesis que se presenta es que este arte constituye una estrategia de subsistencia y resistencia de los guaraní-“Mbya” en el plano de una economía sociocósmica donde el modelo de relación entre humanos y no-humanos es de presa/predador. A partir de la interrelación entre régimen sociocósmico y práctica artística, se propone interrogar la visibilidad (e invisibilidad) de la cestería como *imagen de la cultura guaraní-Mbya* (Okulovich, 67).

En la segunda parte del libro, se busca proponer criterios para la interpretación de la cestería guaraní-“Mbya”. Se parte de comprender que el sistema artístico se encuentra regulado por la cosmología guaraní y requiere saberes que forman parte de un sistema tecnoespiritual. Para pensar esto, se busca entender cómo se hacen posibles los conocimientos guaraníes, para lo cual se recurre a la propuesta sistémica de Moya (1998). Entonces se propone que: así como los saberes en la cultura occidental son posibles a partir de los conocimientos científicos, en la cultura guaraní los saberes lo son a partir de conocimientos chamánicos; mientras las acciones técnicas facilitan el conocimiento en la cultura occidental, las acciones rituales hacen lo propio en la cultura guaraní. Finalmente, mientras el conocimiento en la cultura occidental se da en un plano de relaciones sociales, en la cultura guaraní se presenta en un plano de relaciones sociocósmicas.

Los conocimientos chamánicos se vinculan a la regulación del sistema bio-espiritual o mundo. Aquí, toda existencia tiene un alma y circula en el circuito bio-espiritual, el cual tiene al teosistema como referencia fundamental. En relación a éstos, seres como Ñanderú transmiten las palabras-almas a chamanes durante los rituales. Otras formas de acceder a éstas es a partir de los sueños y la oración. Estas palabras-almas trasitan a través del cuerpo de los guaraníes (por ejemplo en la procreación) y se materializan a través de diferentes



rituales (por ejemplo, el uso de la pintura corporal como protección) hasta que finalmente adquieren forma en manifestaciones artísticas como la cestería. Así es que el sistema artístico de la cestería, por un lado, expresa la cosmología y religiosidad guaraní-“Mbya” y, por otro lado, posibilita la reproducción social y resistencia cultural.

Como ya se dijo, se plantea que el sistema artístico de la cestería requiere saberes que forman parte de un sistema tecnoespiritual. Se utiliza el término “tecnoespiritual” para sugerir que el proceso está atravesado de espiritualidad, lo cual se expresa en los materiales y técnicas que lo conforman. En cuanto a los materiales (“takuapí” y “güembepí”), se señala que *tienen el poder de actualizar el mito de origen a través de las sustancias primordiales: la takuara con la que se tejen las cestas para producir la corporalidad y el güembé con el que se teje el diseño de las palabras-alma [...] (Okulovich, 87)*. Con respecto a la técnica, por un lado, se alude a un *estado de oración o religación espiritual* en el que hay que encontrarse durante todo el proceso de creación del objeto artístico (Okulovich, 94). Por otro lado, los diseños son expresiones de palabras-almas percibidas espiritualmente por un “Mbya”. En relación a esto último, Paredez le explicaba a la autora que cada alma trae adorno o creatividad y oración de la morada donde estaba con su *padre verdadero*, que el Mbya tiene que *recordar* para hacer las cestas (Okulovich, 111 y 112). De este modo, técnica y espiritualidad confluyen en el tejido del *punto originario* que lleva a repetir el diseño de la serpiente, *paradigma de transformación y supervivencia*, que mitológicamente representa *el origen y la eternidad* (Okulovich, 109).

Si bien se indica que procesos como la desterritorialización y deforestación atentan contra el arte de la cestería guaraní, por ejemplo, al poner en riesgo de desaparición a la planta del “güembé”, no se analiza mayormente el modo en que la vinculación mercantil también “hace” este arte. En relación a la escasez de “güembé”, se señala que mientras en Brasil fue remediada con el reemplazo por tintes adquiridos en locales comerciales, en Argentina se reemplazó el “güembepí” por cintas de “takuara” teñidas con *semillas de*

*katygua* (Okulovich, 98); es decir que se siguen fabricando estos objetos incluso sin aquella planta. ¿Qué implica esto en términos de circulación por la selva, alimentación, uso del tiempo, división del trabajo, etc.? El objeto elaborado de esta manera no deja de ser arte aunque tampoco deja de ser mercancía. En este sentido, además de lo indicado por la autora en relación a los cambios en la división del trabajo a partir del incremento de la demanda por parte de los paradores turísticos (algunos hombres comenzaron a producir estos objetos), ¿qué otras cuestiones introduce en este arte el trabajo por encargo?, por ejemplo, en términos de tiempos de producción, materiales y cantidades producidas.

Se plantea que las prácticas artísticas de los guaraníes son intencionales dado su destino a los blancos y convencionales *pues sus procesos implican la sujeción a reglas, dadas por el mito* (Okulovich, 82), pero ¿qué ocurre con el trabajo por encargos?, ¿no introduce reglas para la producción, por ejemplo, en términos de formas a crear? Trabajos como los de Benedetti (2014), Benedetti y Carezo (2007), Carezo (2007) y Rotman (2007 y 2010) analizan la mercantilización de artesanías “chané” y “mapuche”, destacando el modo en que ONGs, empresas y Estado también dan forma al proceso artesanal a partir de actividades como el fomento de la producción en base a encargos y el control de calidad.

Con respecto a las reglas de producción y las formas creadas, la autora no le da mayor importancia a la fabricación de formas distintas al canasto pero ¿esta forma no sería igual de importante que los materiales sagrados, dada su relevancia mítica (transformación de la mujer en canasto y luego del canasto en “Mbya”)? Las otras formas fabricadas (termos, mates, etc.), que responden a la demanda, ¿se puede igualmente considerarlas formas de resistencia de la cultura guaraní? La autora plantea que sí porque persisten las técnicas y materiales sagrados, el *punto originario* que constituye el *núcleo duro* de la cultura de los guaraníes (Okulovich, 139). Sin embargo, si seguimos aquel mito (en particular en páginas 83 a 85), la relevancia de la forma canasto es notable no sólo en la transformación de tipo mujer a canasto sino también en el tercer tipo de transformación planteado por la autora: del canasto



al cuerpo de los “Mbya”. Esta última transformación ocurre a través de los alimentos que dicho canasto contiene y protege (con los diseños). Ahora, cuando en vez de acarrear alimentos el canasto se usa para “intercambiar” por alimentos, ¿cómo son los cuerpos producidos de este modo?

La autonomía guaraní-“Mbya” a la que se apela para plantear a la cestería como emblema identitario o forma de resistencia resulta difícil de seguir si se indaga en la productividad de la vinculación mercantil en la cestería. Dicha productividad no sólo se refleja en el trabajo por encargos sino también en la selección de marcadores identitarios. En relación a esto último, Paredez explicaba en una de las entrevistas:

*Supongamos una comunidad: seguro va a llegar alguien de otro lado y lo primero que hace es preguntar: “¿Usted tiene canasto?, ¿hace canasto para ropa o una panera o algo, ...un canastito usted hace?” De repente, una familia... Hay muchas personas...: “No, acá no tenemos”. ¡A la pucha! ¿Qué clase? ¿Qué son? ¡No sabe hacer! ¡Nada de sus antepasados! Uno ya se da cuenta... De afuera se da cuenta, pero de adentro no. Ellos no se dan cuenta si quedó mal. “¡La pucha! No tenemos canasto porque no sabemos hacer”. Ahí se dio cuenta. Entonces, para que no suceda eso, siempre tenemos que tener, por más que no sea para la venta, y alguien siempre va a llegar de afuera a preguntar: “¿Ustedes hacen?, ¿ustedes siguen haciendo su canasto?, ¿ustedes siguen practicando la cestería?”[...] (Okulovich, 106 y 107).*

En este testimonio, el canasto aparece como algo esperado por los visitantes. Sus preguntas parecen poner a prueba a las personas que las reciben y el tener canastos parece una especie de credencial.

Si bien el libro no indaga en la productividad de la vinculación mercantil en la producción de este arte, constituye un aporte al mostrar la trama material y de sentido presente en la cestería guaraní-“Mbya”, especialmente en términos de materiales y técnicas.

## Bibliografía

BENEDETTI, Cecilia y CARENZO, Sebastián (2007): “Producción artesanal indígena: una aproximación a la problemática en la comunidad Chané de Campo Durán (Salta, Argentina)”. En *Intersecciones en Antropología*, 8, pp. 315-326.

BENEDETTI, Cecilia (2014): *La diversidad como recurso: producción artesanal Chané destinada a la comercialización e identidad*. Buenos Aires: Antropofagia.

CARENZO, Sebastián (2007): “Territorio, identidades y consumo: reflexiones en torno a la construcción de nuevos paradigmas en el desarrollo”. En *Cuadernos de Antropología Social*, N° 26, pp.125-143.

ROTMAN, Mónica (2007): “Prácticas artesanales: procesos productivos y reproducción social en la Comunidad mapuche Curruhuinca”. En: ROTMAN Mónica, RADOVICH Juan C. y BALAZOTE Alejandro (Ed.): *Pueblos originarios y problemática artesanal: procesos productivos y de comercialización en agrupaciones Mapuches, Guaraní/Chané, Wichis, Qom/Tobas y Mocovíes*. Ferreyra Editor, Córdoba. Pp. 41-69.

ROTMAN, Mónica (2010): “El patrimonio de los pueblos mapuches de Neuquén desde las perspectivas de sus habitantes, de las instituciones estatales y del mercado”. En: HERNÁNDEZ LOPEZ José, ROTMAN Mónica, GONZALEZ DE CASTELLS Alicia: *Patrimonio y cultura en América Latina: Nuevas vinculaciones con el estado, el mercado y el turismo y sus perspectivas actuales*. Universidad de Guadalajara, Guadalajara. Pp. 19-34.

### Cómo citar esta reseña:

Perret, Myriam Fernanda (2018). “Reseña del libro de Eva Isabel Okulovich La cestería guaraní-Mbya de la Argentina. Cosmología, materiales, tecno-espiritualidad e imagen en el arte actual”. Revista La Rivada 6 (10), 177-180. <http://www.larivada.com.ar/index.php/numero-10-julio-2018/95-5-resenas/183-la-cesteria-guarani-mbya>



**LA RIVADA**  
investigaciones  
en ciencias sociales

ILUSTRACIÓN DE TAPAS: **Fabián Rodríguez**