

ENTRE BASTIDORES Y GENERACIONES: REDEFINIENDO EL BORDADO TINOGASTEÑO

MARÍA MARTINA CASSIAU

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

Instituto Regional de Estudios Socio-Culturales (IRES)

Universidad Nacional de Catamarca (UNCa.)

Universidad Nacional de San Martín (UNSAM)

Argentina

Aceptado para publicación el 9 de noviembre de 2025

Resumen

Este artículo analiza el bordado tinogasteño como categoría nativa que condensa prácticas, relaciones y disputas en torno a un oficio textil en el departamento de Tinogasta, Provincia de Catamarca, Argentina. A partir de trabajos de campo realizados entre 2016 y 2021 en Tinogasta y en localidades rurales como Villa San Roque, Santa Rosa y El Puesto, se reconstruyen los modos como las bordadoras distinguen entre “los bordados de antes” y “los bordados de ahora”. El análisis recupera los aportes de la antropóloga Esther Hermitte, cuya tipología de artesanías textiles en Belén continúa ofreciendo claves para comprender posiciones diferenciadas dentro del campo artesanal. También se considera la noción de aprendizaje situado de Jean Lave y la perspectiva etnográfica reflexiva de Rosana Guber para pensar la transmisión del oficio y el lugar de la investigadora. El bordado tinogasteño se presenta como una práctica social en redefinición constante, atravesada por continuidades y transformaciones, en la que se disputan sentidos de pertenencia e identidad.

Palabras clave: bordado tinogasteño, artesanías, Catamarca, aprendizaje situado.

BETWEEN FRAMES AND GENERATIONS: REDEFINING TINOGASTA EMBROIDERY

Abstract

This paper analyzes Tinogasta embroidery as a native category that encapsulates practices, relationships, and disputes surrounding a textile craft in the department of Tinogasta, Catamarca Province, Argentina. Based on fieldwork conducted between 2016 and 2021 in Tinogasta and rural communities such as Villa San Roque, Santa Rosa, and El Puesto, the paper reconstructs how embroiderers distinguish between “the embroidery of the past” and “the embroidery of today.” The analysis draws on the contributions of anthropologist Esther Hermitte, whose typology of textile artisans in Belén continues to offer insights into understanding differentiated positions within the craft field. It also considers Jean Lave’s notion of situated learning and Rosana Guber’s reflexive ethnographic perspective to examine the transmission of the craft and the researcher’s role. Tinogasta embroidery is presented as a social practice in constant redefinition, traversed by continuities and transformations, in which senses of belonging and identity are disputed.

Keywords: tinogasteño embroidery, handicrafts, Catamarca, situated learning.

ENTRE QUADROS E GERAÇÕES: BORDADOS TINOGASTA REDEFINIDOS

Resumo

Este artigo analisa o bordado de Tinogasta como uma categoria nativa que engloba práticas, relações e disputas em torno de um artesanato têxtil no departamento de Tinogasta, província de Catamarca, Argentina. Com base em trabalho de campo realizado entre 2016 e 2021 em Tinogasta e comunidades rurais como Villa San Roque, Santa Rosa e El Puesto, o artigo reconstrói como as bordadeiras distinguem entre “o bordado do passado” e “o bordado de hoje”. A análise se baseia nas contribuições da antropóloga Esther Hermitte, cuja tipologia de artesãs têxteis em Belén continua a oferecer insights para a compreensão de posições diferenciadas dentro do campo do artesanato. Também considera a noção de aprendizagem situada de Jean Lave e a perspectiva etnográfica reflexiva de Rosana Guber para examinar a transmissão do artesanato e o papel da pesquisadora. O bordado de Tinogasta é apresentado como uma prática social em constante redefinição, atravessada por continuidades e transformações, na qual os sentidos de pertencimento e identidade são disputados.

Palavras-chave: bordado tinogasteño, artesanato, Catamarca, aprendizagem situada.

Introducción

Este artículo retoma un recorrido iniciado en 2016 en torno al bordado tinogasteño, un oficio que se produce y se nombra en el departamento de Tinogasta, al oeste de la provincia de Catamarca, en el noroeste argentino. Desde entonces, la investigación se orienta a comprender cómo las artesanías textiles se producen, circulan y cobran nuevos sentidos en los contextos locales. Este proceso dio lugar a distintas instancias de exploración y difusión, entre ellas la tesis de maestría en Antropología Social “¿Colchas, mantas o patrimonio cultural? Una etnografía sobre el derrotero de las artesanías bordadas de Tinogasta” (Cassiau, 2024), la exposición “Bordados de ayer y hoy” (Cassiau, 2023), presentada en el conversatorio “Artesanía y democracia: identidad cultural, transmisión de conocimientos, economías y políticas públicas”, y la ponencia “Diseños de ayer y hoy. La historia bordada de Tinogasta” (Cassiau, 2025), en el IX Congreso Latinoamericano DISUR (Red Latinoamericana de Carreras de Diseño en Universidades Públicas). A partir de estas experiencias el artículo profundiza en las transformaciones contemporáneas del oficio, atendiendo a las tensiones y continuidades que atraviesan su transmisión, su dimensión identitaria y su inserción en circuitos patrimoniales y turísticos.

Para llevar adelante esta investigación el trabajo de campo se desarrolló de manera discontinua entre 2016 y 2021 en la ciudad de Tinogasta y en localidades rurales como Villa San Roque, Santa Rosa y El Puesto. En esos espacios fue posible compartir con bordadoras y sus familias, asistir a talleres, ferias y encuentros, y realizar entrevistas en profundidad. A partir de marzo de 2020 la pandemia de COVID-19 interrumpió los viajes y obligó a sostener el contacto por vías remotas. Entrevistas telefónicas, mensajes de *WhatsApp* y videollamadas pasaron a integrarse al registro de campo y resultaron indispensables para continuar. Este desafío confirmó la importancia de la reflexividad metodológica, en el sentido de asumir que la etnografía se realiza en condiciones históricas concretas y como un proceso relacional (Guber 2011; Guber y Ferrero 2020).

El acceso al campo estuvo marcado desde el inicio por la referencia a Villa San Roque, una pequeña comunidad de dos cuadras que funcionó como núcleo de la producción de colchas bordadas hasta fines del siglo XX. Allí, las mujeres se reunían alrededor de bastidores grandes “a pinchar la tela”, acompañadas por hijas y nietas que se iniciaban en el oficio. Esos encuentros condensaban un modo de hacer colectivo, donde el bordado era a la vez producción de textiles y construcción de vínculos. Junto con las puntadas circulaban recetas, noticias y favores. La colcha terminada no era únicamente un objeto, sino el resultado visible de cooperación y de diferencias, en la que cada bordadora ocupaba un lugar.

Lejos de tratarse solo de una técnica o de un estilo ornamental, el bordado tinogasteño condensa vínculos familiares, posiciones sociales y disputas por el reconocimiento. El objetivo es mostrar cómo esta práctica se define a través de categorías nativas que las

propias bordadoras elaboran, transmiten y actualizan. Los relatos de las mujeres contrastan esa práctica de antes con la forma en que hoy se borda en Tinogasta. Las colchas casi han desaparecido y la producción actual se orienta a piezas más pequeñas, muchas veces, elaboradas de manera individual y presentadas en ferias. La intervención del Estado municipal, a través de talleres de bordado coordinados por funcionarios, marcó otro punto de inflexión. Allí, las mujeres aprenden con patrones impresos y consignas estandarizadas, con vistas a exhibir sus piezas en espacios públicos y turísticos. De este modo, el bordado se desplaza de las casas al taller, de los bastidores familiares a los salones comunitarios, de los encargos privados a circuitos culturales.

Este artículo se organiza en las tres secciones. En primer lugar, presento el marco teórico, donde recupero los aportes de Esther Hermitte (1970, 1972), pionera de la antropología social en Argentina, que investigó a las tejedoras de Belén en la década de 1960. Su tipología y sus observaciones siguen siendo claves para leer las posiciones diferenciadas entre las bordadoras de Tinogasta. En el mismo apartado se retoma la perspectiva del aprendizaje situado y la metodología etnográfica reflexiva. En segundo lugar, desarrollo el problema de investigación, que parte de entender el bordado tinogasteño como categoría nativa cargada de significados que vinculan prácticas pasadas y presentes. En tercer lugar, analizo la distinción entre bordados de ayer y de hoy, mostrando cómo cambiaron las formas de trabajo, las escenas de aprendizaje y las circulaciones de las piezas. Finalmente, planteo conclusiones abiertas que dejan preguntas para seguir pensando.

Con esto busco aportar a la reflexión sobre los oficios artesanales en el noroeste argentino, destacando la importancia de atender a las categorías de las mujeres artesanas y a la historicidad de las prácticas. También me interesa recuperar la vigencia de Hermitte como antecedente ineludible y mostrar cómo sus hallazgos dialogan con teorías contemporáneas sobre aprendizaje y etnografía. El bordado tinogasteño no puede entenderse como un objeto estático. Es un proceso en redefinición, en el que se juegan relaciones sociales, disputas de poder y formas de reproducción cultural.

Marco teórico

La obra de Esther Hermitte ocupa un lugar central en la antropología social argentina. Su trabajo de campo en la década de 1960 en el departamento de Belén, vecino a Tinogasta, constituye un antecedente directo y todavía vigente para analizar los oficios textiles de la región.¹ Hermitte se propuso comprender por qué las cooperativas de tejedoras impulsadas por el Estado nacional no lograban sostenerse. Frente a explicaciones simplistas que atribuían el fracaso a la supuesta resistencia al cambio, dirigió la mirada hacia la organización social del trabajo artesanal.

1 La obra de Esther Hermitte, que incluye documentos inéditos de trabajo de campo, junto a publicaciones y manuscritos, se encuentra reunida en el Archivo "Esther Hermitte" del IDES. Disponible en Fondo Esther Hermitte, IDES.

Uno de sus aportes más conocidos es la tipología que elaboró sobre las tejedoras, distinguiendo tres tipos. El primero lo conformaban mujeres que trabajaban sin acceso a materia prima propia ni a canales de comercialización y que dependían de otras para producir por encargo. El segundo lo integraban quienes contaban con redes de parentesco y recursos familiares que les daban cierta autonomía, aunque mediada por la acción de intermediarias. El tercero correspondía a las mujeres que funcionaban como acopiadoras y organizadoras, con mayor capital económico y social, y que se beneficiaban de la reventa de las piezas.

Aquella tipología no debe leerse como una clasificación rígida. Las artesanas podían transitar de una posición a otra a lo largo de su vida, según circunstancias familiares y económicas. Hermitte puso de relieve que el mundo textil no era homogéneo, sino que estaba atravesado por diferencias de poder, reciprocidad y desigualdad. Ese hallazgo resulta útil para pensar el bordado tinogasteño, donde la figura de la intermediaria también aparece con fuerza y donde la cooperación convive con jerarquías.

El valor de la obra de Hermitte radica no solo en la descripción de la organización social del trabajo, sino en su modo de abordar la práctica desde la perspectiva de las propias artesanas. En sus registros de trabajo de campo, las mujeres aparecen como sujetos que producen, negocian y sostienen relaciones a través del textil. Esa mirada resuena en el presente, donde el bordado tinogasteño se revela como un campo de posiciones diferenciadas y sentidos compartidos.

Además, Hermitte abrió un camino metodológico. Sus investigaciones mostraron que el trabajo de campo debía pensarse como un proceso situado, atravesado por las condiciones históricas y sociales de la investigación. Su enseñanza en el IDES (Instituto de Desarrollo Económico y Social) influyó en generaciones posteriores y su legado resulta visible en la forma de concebir la etnografía en el país.

Junto con este antecedente local representado por el trabajo de Hermitte en Catamarca, los aportes sobre aprendizaje situado permiten iluminar cómo se transmite el bordado. El aprendizaje no es un proceso individual y abstracto, sino una práctica que ocurre en interacción con otros, dentro de comunidades de práctica. En la Villa San Roque, las niñas se incorporaban al bastidor como ayudantes, observaban los gestos de las mayores, enhebraban agujas y lentamente se animaban a bordar motivos sencillos. Esa participación periférica las llevaba a convertirse en bordadoras plenas con el tiempo. El aprendizaje no se reducía a memorizar puntos, sino a incorporarse a una forma de vida compartida. La corporalidad, la observación y la repetición en compañía eran centrales. Aunque hoy la práctica de bordado se realiza en talleres o en casas individuales, los relatos insisten en que fue junto a las mayores, alrededor del bastidor, donde se aprendió de verdad. Los talleres municipales intentan recrear esa transmisión con nuevos formatos, cuadernos de puntos y sesiones semanales.

La metodología de esta investigación se nutre de la etnografía reflexiva (Guber,

2011). El conocimiento antropológico se produce en un marco relacional, donde investigadora e interlocutoras co-construyen interpretaciones. En Tinogasta, esta perspectiva se volvió indispensable. La pandemia evidenció que el trabajo de campo etnográfico se realiza en circunstancias históricas concretas. Sostener entrevistas telefónicas, intercambiar mensajes de *WhatsApp* o recibir fotografías enviadas por las bordadoras no fue solamente una estrategia de emergencia, sino una forma válida de mantener el vínculo y continuar produciendo conocimiento. Reconocer estas condiciones es asumir que la etnografía no ocurre en un vacío, sino en relaciones atravesadas por distancias geográficas y expectativas recíprocas.

El bordado tinogasteño como categoría nativa

El eje central de este trabajo se organiza en torno a una pregunta: ¿qué significa el bordado tinogasteño para quienes lo practican y lo nombran? El término aparece en conversaciones cotidianas con bordadoras, en entrevistas, en ferias y en el discurso de funcionarios y funcionarias municipales. Se trata de una categoría nativa que organiza relatos sobre el pasado y el presente marcando posiciones dentro de un campo social. El objetivo no es ofrecer una definición externa, sino atender a los usos y matices que adquiere el término en distintas escenas.

En los relatos de las bordadoras la categoría se vincula con la distinción entre “bordados de antes” y “bordados de ahora”. Esta oposición no remite únicamente a técnicas o estilos, sino a formas distintas de organización social. Los bordados de antes, producidos en Villa San Roque, evocan cooperación alrededor de bastidores grandes, con mujeres de distintas edades trabajando juntas. Los bordados de ahora aparecen ligados a producciones individuales o a talleres impulsados por funcionarios municipales, con piezas más pequeñas orientadas al consumo y exhibición en ferias.

Por otra parte, nombrar el bordado como tinogasteño implica situarlo en un territorio específico, asociarlo a una genealogía y diferenciarlo de otros bordados posibles. Una bordadora lo sintetizaba así: “Lo nuestro es el bordado tinogasteño, porque se hacía acá en San Roque, con flores grandes y mucho trabajo. Otros bordan distinto, pero esto es lo nuestro” (Villa San Roque, septiembre de 2016, entrevista a Doña Eustaquia López). La categoría funciona como signo de pertenencia y como recurso para legitimar la práctica frente a interlocutores externos, ya sean turistas, funcionarixs e investigadorxs.

La lectura de la categoría a la luz de los aportes de Esther Hermitte permite ver que el bordado tinogasteño no es una práctica homogénea ni accesible de igual modo para todas. Así como Hermitte describió en Belén diferentes tipos de tejedoras según recursos y contactos, en Tinogasta se observan posiciones diferenciadas. Hay mujeres que dependen de otras para acceder a tela e hilos, que cobran por cuarto de tela y que tienen escasa autonomía en la comercialización. Otras logran producir de manera más independiente

gracias a redes familiares o a la ayuda de hijas y nietas. Finalmente, un grupo reducido media entre unas y otras, gestiona contactos con ferias o funcionarios y define qué se produce y cómo se exhibe. Un testimonio recogido en 2018 lo ilustra con claridad: “Yo bordaba por parte, me dejaban la tela marcada y después la señora vendía todo. Ella decidía los colores y cuánto se pagaba. Nosotras hacíamos lo que podíamos” (El Puesto, octubre de 2018, entrevista a Doña Loli). Aparece la figura de la intermediaria, que concentra recursos y contactos y distribuye trabajo entre otras mujeres.

El problema de investigación se configura en torno a la categoría nativa de bordado tinogasteño. No remite a una esencia fija, sino a una práctica social que se redefine constantemente, cargada de significados que incorporan escenas pasadas y realidades presentes. Lo que para unas es el recuerdo de la Villa San Roque y las colchas compartidas, para otras es un recurso para insertarse en un programa cultural o para vender en una feria. La categoría funciona como puente entre tiempos y como marcador de diferencias en el presente. Desde la perspectiva del aprendizaje situado (Lave, 1988; Lave y Chaiklin, 1996) se entiende por qué la categoría se asocia a escenas de transmisión. Las bordadoras insisten en que el bordado tinogasteño se aprendía en el bastidor, mirando y practicando junto a otras. Hoy, los talleres municipales intentan recrear esa transmisión con formatos diferentes, como cuadernos de puntos o clases semanales. Una mujer lo expresaba así: “En el taller aprenden, pero no es lo mismo que ver a la madre bordar en la casa. Eso se llevaba adentro” (Tinogasta, noviembre de 2019, entrevista a participante de taller municipal).

Bordados de ayer y hoy

La distinción entre los bordados de ayer y los bordados de hoy atraviesa los relatos de las bordadoras de Tinogasta. No es solo una comparación técnica, sino una forma de narrar transformaciones en la organización del trabajo, en la circulación de las piezas y en la vida comunitaria. En la Villa San Roque, hasta fines del siglo XX, el bordado era una práctica colectiva. Las mujeres se reunían en las galerías de adobe de las casas, alrededor de bastidores grandes, y avanzaban juntas en la confección de colchas. “Nos sentábamos en ronda, con el mate cocido, y cada una hacía una parte. Las chicas empezaban pasando la aguja, mirando, y después ya bordaban solas. Era de todas” (Villa San Roque, marzo de 2017, entrevista a Doña Eustaquia López). Las colchas eran pesadas, de gran tamaño, y se cubrían con flores coloridas. Su destino era múltiple: algunas quedaban en la familia, otras viajaban a la Patagonia como abrigo de parientes migrantes, y muchas circulaban a través de intermediarias. “Trabajábamos para Doña Manuela, ella traía la tela y después llevaba todo a vender. Sin ella no salía nada” (Villa San Roque, enero de 2019, entrevista a Sra. Díaz, familia Díaz).



Figura 1. Fotografía de colchas bordadas en Villa San Roque, 2016.
Cortesía Sr. Campillay. Foto de la autora.

La lógica del pago por cuarto de tela muestra cómo la cooperación coexistía con desigualdad. Varias bordadoras trabajaban en una misma colcha, pero no todas recibían lo mismo ni tenían acceso a la venta. El esquema descrito por Hermitte en Belén se reproduce aquí: mujeres sin insumos que dependen de otras, bordadoras con cierto margen de autonomía y figuras que median y concentran ganancias. El bastidor también organizaba la vida comunitaria. En torno a la tela tensada se transmitían técnicas y circulaban noticias y favores. “Ahí se hablaba de todo, no era sólo bordar. Se resolvían cosas de la familia, se ayudaba a la vecina” (Villa San Roque, mayo de 2017, entrevista a Doña Eustaquia López).

El presente muestra otro panorama, diferente al recuerdo compartido por Doña Eustaquia López referido en el párrafo anterior. Con la dispersión de las familias y el vaciamiento de la Villa San Roque, la práctica comunitaria se fragmentó. Hoy predominan los bordados individuales en casas dispersas, muchas veces sobre soportes utilitarios como toallas o repasadores. A partir de 2016, los talleres impulsados por funcionarios municipales marcaron un cambio. Allí, las mujeres aprenden con patrones impresos y con horarios fijos, con el objetivo de presentar piezas en ferias. “En el taller nos enseñan con dibujos y nos dicen qué hacer para la feria. No es como antes, pero se aprende igual” (Tinogasta, julio de 2019, entrevista a participante de taller municipal).



Figura 2. Fotografía de bastidor en uso, Villa San Roque, 2017. Foto de la autora.

Este pasaje de las casas al taller municipal reconfiguró la práctica del tejido y bordado. Las colchas grandes casi desaparecieron y se multiplicaron piezas pequeñas más fáciles de vender y transportar. Los motivos tradicionales conviven con diseños copiados de internet, y los hilos sintéticos reemplazaron en muchos casos a la lana de oveja. La figura de la intermediaria se transformó: hoy son gestoras culturales o funcionarios quienes median, definen criterios estéticos y organizan la exhibición. “Nos dicen que hagamos flores de ciertos colores, que pongamos etiquetas, que todo esté prolijo. Ayuda porque ordena, pero también marca cómo tiene que ser” (Tinogasta, noviembre de 2019, entrevista a bordadora de feria).

Las bordadoras reconocen aquellas transformaciones con ambivalencia. Algunas valoran la posibilidad de vender y de obtener ingresos, otras lamentan la pérdida del bastidor compartido. Una cosa es bordar juntas en la galería, otra es hacerlo sola en la casa para llevar a la feria. “Se gana plata, pero no es lo mismo” (Tinogasta, agosto de 2020, entrevista por audio de *WhatsApp* a Sra. Díaz, familia Díaz). La comparación permite identificar continuidades y rupturas. Entre las continuidades, destaca la centralidad de las mujeres, la transmisión intergeneracional y el valor del bordado como emblema tinogasteño. Entre las rupturas, se cuentan la desaparición de los bastidores comunitarios, la individualización del trabajo y la creciente mediación del Estado y el turismo. La tipología de Hermitte sigue siendo útil para leer el presente. Hoy en día, las posiciones diferenciadas no se definen solo por el acceso a lana o tela, sino por el acceso a ferias, contactos y redes digitales. Hay bordadoras que dependen de otras para conseguir encargos, otras que se apoyan en sus familias para producir con mayor autonomía y un pequeño grupo que concentra la gestión de contactos con funcionarios y compradores. La reciprocidad también persiste, aunque en nuevas formas: compartir moldes, trasladar piezas a ferias, difundir fotos por *WhatsApp*.



Figura 3. Fotografía de bordados realizados en el taller municipal de bordado, Tinogasta, 2019. Foto de la autora.

Los testimonios muestran cómo lo antiguo y lo actual conviven. “Un nieto me trajo una foto de la colcha de la abuela y me pidió dos almohadones con ese ramo de flores. Lo hice más chico, con los mismos colores, y quedó igual” (Tinogasta, marzo de 2021, entrevista a bordadora independiente). El bordado tinogasteño no desapareció, sino que se transformó en función de nuevos escenarios. Los motivos de antes reaparecen en soportes de hoy y los relatos enlazan ambos tiempos bajo un mismo nombre.

En síntesis, los bordados de ayer condensan la vida comunitaria de la Villa San Roque, mientras que los de hoy muestran la individualización y la institucionalización de la práctica. Ambos polos coexisten en el presente. El término bordado tinogasteño permite nombrarlos y conectarlos. Se trata de una práctica cargada de significados, que sigue siendo un modo de producir artesanías, de sostener relaciones y de disputar reconocimiento.

Conclusiones

El recorrido por los relatos de las bordadoras de Tinogasta muestra que el bordado tinogasteño remite a una práctica social que se redefine constantemente. La oposición entre bordados de antes y bordados de ahora no debe leerse como un contraste entre autenticidad y pérdida, sino como una forma de organizar narrativamente la experiencia. Las bordadoras marcan con esas categorías sus propias trayectorias, los cambios en la organización del trabajo, las transformaciones en la escala de las piezas y los desplazamientos entre casas, talleres y ferias.

La vigencia de los aportes de Esther Hermitte resulta evidente. Su tipología de artesanías textiles en Belén permite iluminar posiciones diferenciadas que persisten en Tinogasta. El acceso desigual a insumos, contactos y espacios de venta marca la práctica tanto como antes, aunque los mediadores hayan cambiado. Ayer eran intermediarias con lana y tela, hoy son funcionarios municipales o gestorxs que definen criterios de exhibición. Lo que se mantiene es la coexistencia de cooperación y desigualdad, de reciprocidad y jerarquías.

También se observa la importancia del aprendizaje situado. El bastidor de Villa San Roque funcionaba como escuela cotidiana donde las niñas se incorporaban progresivamente a la práctica. Hoy los talleres municipales intentan reproducir esa transmisión en

marcos institucionales y con tiempos diferentes. Las bordadoras reconocen esas diferencias, pero valoran que sus nietas encuentren un espacio para aprender. La práctica circula entre casas y talleres y en esa circulación se renueva.

El bordado tinogasteño articula lo local con lo más amplio. Las colchas que viajaban a la Patagonia y los objetos vendidos en ferias turísticas forman parte de un mismo proceso de circulación. Las piezas condensan historias familiares y estrategias de inserción en mercados culturales.

Este trabajo no cierra el tema. Quedan preguntas para seguir pensando: ¿cómo seguirá transformándose el bordado tinogasteño en un contexto de políticas culturales cambiantes, turismo creciente y generaciones jóvenes con otros tiempos de vida? ¿De qué manera las bordadoras continuarán negociando posiciones y sentidos en un campo con desigualdades y con búsqueda de reconocimiento? El desafío de la investigación es acompañar estas transformaciones con escucha atenta y respeto por las categorías nativas.

Referencias bibliográficas

- Cassiau, María Martina (2025). Diseños de ayer y hoy. La historia bordada de Tinogasta. En Osorio Morán, Alejandro (Comp.), *Acta Congreso DISUR. 9º Congreso DISUR, Huellas Territoriales Junio 2024. Valparaíso – Chile* (pp. 632-647). Red DISUR Universidad de Valparaíso. <https://disenouv.cl/wp-content/uploads/2025/04/LIBRO-PONENCIAS-DISUR2024-3-2025-Disenouv.pdf>
- Cassiau, María Martina (2024). ¿Colchas, mantas o patrimonio cultural? Una etnografía sobre el derrotero de las artesanías bordadas de Tinogasta. [Tesis de Licenciatura Universidad Nacional de San Martín] Repositorio institucional UNSAM <https://ri.unsam.edu.ar/handle/123456789/2288>
- Cassiau, María Martina (2023). Bordados de ayer y hoy. En Aranovich Juan Manuel y Cassini, Sabrina (Comps.), *Encuentro Nacional de Formación Cultural 2023*. Dirección Nacional de Formación Cultural Secretaría de Gestión Cultural Ministerio de Cultura de la Nación Argentina RGC Libros. https://formarbackend.cultura.gob.ar/media/Encuentro_Nacional_20231207.pdf
- Guber, Rosana (2011). *La etnografía: Método, campo y reflexividad*. Siglo XXI Editores.
- Guber, Rosana y Ferrero, Lía (2020). *Antropologías hechas en Argentina. Volumen I*. Asociación Latinoamericana de Antropología.
- Hermitte, Esther y Herrán, Carlos (1970). ¿Patronazgo o cooperativismo? Obstáculos a la modificación del sistema de interacción social en una comunidad del noroeste argentino. *Revista Latinoamericana de Sociología*, 2, 293-317.
- Lave, Jean y Chaiklin, Seat (1996). *Estudiar las prácticas. Perspectivas sobre actividad y contexto*. Colección Agenda Educativa. Cambridge University Press.
- Lave, Jean (1988). *La cognición en la práctica*. Cambridge University Press.

Otras fuentes consultadas

- Hermitte, Esther y Segre, Malvina. Artesanas textiles en la región del noroeste argentino: tipo de unidad productiva y formas de articulación con el mercado nacional. Documento de Trabajo de Campo en Catamarca. Instituto de Desarrollo Económico y Social (IDES), Centro de Antropología Social (CAS). Archivo “Esther Hermitte”. Acceso a documentos en línea. <https://www.ides.org.ar/biblioteca/archivo-hermitte/documentos>
- Hermitte, Esther. Patron-Client relationships in a North West Argentina community. Instituto de Desarrollo Económico y Social (IDES), Centro de Antropología Social (CAS). Archivo “Esther Hermitte”. Acceso a documentos en línea. <https://www.ides.org.ar/biblioteca/archivo-hermitte/documentos>
- Hermitte, Esther y Klein, Herbert (1972). Crecimiento y estructura de una comunidad provinciana de tejedores de ponchos: Belén 1678-1869. Documento de Trabajo. Instituto Torcuato Di Tella.

María Martina Cassiau

<https://orcid.org/0009-0005-8749-2785>
martinacassiau@gmail.com



Es diseñadora textil por la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño (FADU) de la Universidad de Buenos Aires (UBA), especializada en Gestión de Patrimonio Cultural y Magíster en Antropología Social por la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM). Desde 2024 es doctoranda en Antropología Social en la UNSAM, con beca interna doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). El proyecto doctoral profundiza líneas de estudio iniciadas en su tesis de maestría, atendiendo la organización del trabajo, transmisión situada y articulaciones con políticas culturales y turismo en Tinogasta, provincia de Catamarca. Dirigió “Seda del monte, tesoro escondido, proyecto de salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial en Ancasti, Catamarca”, financiado por CRESPIAL UNESCO en 2016 y declarado de interés por la Cámara de Diputados de la Nación en 2019. Fue voluntaria del Museo de Arte Popular José Hernández entre 2012 y 2014, con tareas de conservación, depósito textil y montaje expositivo. Integra el Grupo de Estudio y Trabajo sobre Cosas Cotidianas en el IDES CONICET desde 2020 y el Grupo de Investigación Cultura Material en la UNPAZ desde 2019. Se desempeña como profesora en la cátedra Antropología y Patrimonio en la Escuela de Economía y Negocios de la UNSAM desde 2023. También es profesora adjunta en la FADU UBA, en la cátedra Diseño, Artesanía y Patrimonio desde 2021. Desarrolló curadurías en el Centro Cultural de España en Buenos Aires y Rosario.