

INTRODUCCIÓN AL DOSSIER ARTESANÍAS: ARTE SENSIBLE DESDE LOS MÁRGENES

PATRICIA DREIDEMIE

Universidad Nacional de Río Negro (UNRN)

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

Asociación Civil Surcos Patagónicos

Argentina

Aceptado para publicación el 13 de diciembre de 2025

Hacer silencio y prestar atención

Con la certeza de que existe una diversidad de mundos que no llegamos a ver ni a escuchar ni a oler, y menos a comprender —porque todas las grillas categoriales que hemos heredado no alcanzan para nombrar y siempre de alguna manera traicionan la espiritualidad vinculante— nos convocamos a pensar sobre el arte de las manos: la labor cotidiana, resiliente y vivificante de los pueblos, que realizan hacedores y hacedoras individuales o colectivos con mucho aprendizaje *in-corporado* (Sennett, 2009) en linajes, mandatos, gestos, pasiones, rutinas y técnicas.

El saber hacer creativo, heredado o innovador, siempre rizomático del territorio, abre ante nosotros multiplicidad de preguntas y nos deja percibir —a través del aroma del poleo de una cesta bellamente trabajada— un insistente mensaje de esperanza en un tiempo brumoso de incertidumbre profunda, en un presente que algunxs intelectuales reconocen como un cambio de era¹.

En este contexto revuelto de crisis ecológica, política y social, ambiental, humana, no humana y más que humana (Segato, 2015; Svampa y Viale, 2020; Tsing, 2023), y ante

1 Rita Segato (2025), asumiendo un debate que sobrevuela el mundo intelectual alrededor del globo, propone “Gaza como epicentro de la historia contemporánea”. En una conferencia reciente Segato expresó: “vivimos en el año 1DG: año uno después de Gaza, siendo Gaza una nueva crucifixión, sorprendentemente sucediendo en el mismo lugar geográfico que aquella otra crucifixión, ahora expuesta ante nuestros ojos..., lo que —creo— marca un tiempo de cambio de era histórica”.

“la tragedia de los comunes”² (Ostrom, 2009; Strathern, 1992;) que nos atraviesa y nos señala como responsables, la labor silenciosa y muchas veces solitaria de artistas que asumen voces colectivas —mientras acarician la tierra o trenzan las fibras o pulen las piedras o ablandan los tientos o urden las lanas— se erige como un gesto afectivo y lleno de futuros posibles, un susurro aún provisorio y en progreso, que nos disponemos a escuchar. “Prestar atención” a los murmullos aprendidos, epistémicamente plurales y poco conocidos que de diferentes modos están ahí, estableciendo la morada y los cuidados —de uno mismo, de los otros, y del entorno— en las proximidades del misterio. “Educar la atención”, en términos de Tim Ingold (2015), remontando la polisemia del verbo inglés “*to attend*”: estar atento a, prestar atención, percibir, atender, cuidar, esperar, dejarnos atrapar. Hacer silencio y disponernos a escuchar³.

En un mundo herido y en duelo (Van Dooren, 2016) en que los seres humanos tenemos serias responsabilidades en la situación de precariedad en la que hemos colocado el futuro nuestro y de numerosas especies compañeras, el hacer artesanal atiende (escucha, co-responde y transmite) los susurros del entorno natural y social —de la biodiversidad y la diversidad sociocultural—, realizando un trabajo de hilvanado intergeneracional que nos obliga a (re)pensar el tiempo, el espacio, la trascendencia, la estética y la ética... toda (nuestra) existencia en múltiples escalas.

En el hacer artesanal hace eco un universo dinámico, compartido, lleno de holobiontes, simbioses, tentáculos, compost-humidificaciones, interrelaciones, energías estelares e interespecíficas (vegetales, animales, fúngicas, moleculares) que sacude la racionalidad imaginada hasta ahora, y persiste. “Sin el hombre y la naturaleza, todas las criaturas pueden volver a la vida”, expresa Anna Tsing (2023, p.10). Sin la arrogancia de una especie que se considera sobre otros, ajena y dueña de todo lo viviente, la naturaleza deja de ser distante —el mismo concepto cartesiano deja de tener sentido—. Sin la estética idealista occidental, las artesanías recuperan con todo derecho su aura y su latencia (Escobar, 2021): *se indisciplinan* del mercado, de los regímenes de representación estética hegemónicos, de las instituciones y nos seducen.

2 La noción “tragedia de los comunes” fue introducida por el biólogo Garrett Hardin en 1968 para expresar que “los bienes comunes -tierras, recursos marítimos o geológicos, aire puro, energía, agua, telecomunicaciones- se hallan condenados a una sobre-apropiación y depredación por parte de individuos racionales y auto-interesados” (Saidel, 2017:163). El concepto fue debatido y reformulado desde diversas disciplinas y orientaciones. Saidel (2017) recorre sus derroteros, señalando cómo el concepto ha traspasado la teoría formal para incorporar las relaciones de dominación que han hecho posible la privatización de los comunes, revisitando la noción de acumulación originaria.

3 En línea con la invitación de Segato a “tener el coraje de des-nombrar para percibir de nuevo” (2025), Vinciene Despret (2022) había introducido el concepto de Fonoceno (en tensión con los de Antropoceno, Capitaloceno, Chutluceno) para describir la era actual, convocando no sólo la perspectiva humana sino la de las otras especies. En un mundo compartido “escuchar con otros oídos”, según la autora, puede favorecer una conexión más afectiva, encarnada y especulativa con el entorno.

Donna Haraway describe el trabajo artesanal como “una actividad sensible”: ni secular ni religiosa, conectada con la espiritualidad. En el ensayo “Tejido navajo: actividad cosmológica, ritmo matemático, ovejas navajo-churro, *hóshó*” la autora expresa:

Tejer no es secular ni religioso, es sensible. Performa y manifiesta las significativas conexiones vividas para sostener el parentesco, el comportamiento, la acción relacional –el *hóshó*– para humanos y no humanos. La configuración de mundos situada es continua, ni tradicional ni moderna. (2019, p.142)

En el mismo ensayo, Haraway enlaza el hacer artesanal con la noción de cosmopolítica —planteada originalmente por la antropóloga Isabelle Stengers⁴— para señalar la emergencia de tensiones y articulaciones socio-etno-culturales, políticas, ambientales y cosmológicas en la labor manual arraigada en territorios e historias particulares. El trabajo artesanal desde sus múltiples dimensiones prácticas —por los materiales que utiliza, las técnicas simples, el tiempo humano sin “la voracidad de lo descartable”— refugia claves que dan lugar a modos de estar particulares: a mundos diversos, a tiempos, a esperas, a paisajes, a tramas vitales únicas.

En este sentido, no es posible comprender la labor artesanal sin asumir una perspectiva de apertura ontológica y epistémica (Blaser, 2024; de la Cadena, 2020; entre otros). Una vez más, también reflexionar sobre las artesanías nos obliga a desterrar el dualismo esencialista como andamiaje de lo que Bruno Latour (2022) conceptualiza como “constitución moderna”, para explorar sus ecos, sus residuos, sus implicaciones, “sus sombras”, como dijera Svetlana Boym (2017, p.11) tan bellamente. Ninguna de las grillas categoriales coloniales ha logrado aprehender la complejidad del hacer artesanal: su tiempo lento y transgeneracional; su naturaleza humana, no humana y más que humana; su simultánea locación específica e impacto general; sus complejas técnicas y morfologías; su resiliencia; su trascendencia política. Dejando de lado el antropocentrismo histórico, sin contar con jerarquías *a priori*, la labor artesanal nos obliga a asumir una perspectiva relacional, a preguntarnos sobre el pensamiento, los afectos, las significaciones, las subjetividades, las agencias, los objetos, las técnicas, todo el dominio del arte nuevamente.

La aproximación etnográfica a la labor de artesanas y artesanos en diferentes regiones y paisajes, sus propios testimonios, nos ofrece modos de conocer y hacer diversos que comienzan por no aislar la actividad práctica de la cognición. La división entre mente y cuerpo, entre razón y emoción, entre lo individual y lo colectivo, entre lo público y lo

4 Para Stengers (2014) la cosmopolítica consiste en una política de articulación de luchas y sentidos en la que el cosmos se refiere a lo desconocido constituido por mundos múltiples y divergentes y a la articulación que pueden alcanzar. Por su parte, Koen Munter (2016) retoma la formulación de Ingold (2015) en la que este autor analiza la socialidad o convivencia entrelazada con los otros seres y entidades a partir del hacer cotidiano, y avanza hacia el concepto de “cosmopraxis” para subrayar el valor performativo y (cosmo)político de ritualidades latinoamericanas que vivifican correspondencias vitales. Como antecedente, Aníbal Quijano (2020) [2011] había señalado la potencialidad de los “nuevos horizontes de sentido” en vinculación con el “Bien Vivir como una existencia social alternativa”, desde la década del noventa en el marco del pensamiento crítico latinoamericano.

privado, entre el ser humano y toda la trama de relaciones vitales en la que el hacedor o hacedora participan: el entramado de animales, plantas, microorganismos, estrellas, agua, tierra, piedras, suspiros. La artesanía no separa tampoco la vida de la muerte.

En América Latina, numerosas artesanas y artesanos, miembros de comunidades que resisten, custodian saberes ambientales y simbólicos, reproducen prácticas de cuidado y uso de fibras vegetales o animales, tintes, barro, metales, piedras, diseños, paletas de colores, se vinculan con los ancestros, piden permiso a los dueños espirituales, se disponen a ofrendar y agradecer, y recrean técnicas delicadas y significaciones que sorprenden y cuestionan los cánones instituidos del mundo del arte. Para ello, confrontan no sólo todo tipo de dificultades, discriminaciones y limitaciones de acceso al territorio en el que producen y al que representan, sino que muchas veces se enfrentan al anonimato y la invisibilización naturalizada, incluso, una vez que la obra ha ganado las miradas y el aplauso del gran público en museos o en la moda.

En el prestigioso (y mercantilizado) campo del arte, las artesanías han ocupado un lugar subalterno. Han sido históricamente subvaloradas: ¿por ser el arte del campesinado, por la primacía de su aspecto material, por conformar bienes de uso, por no priorizar autorías excepcionales, por estar ligadas a modos de vida tradicionales que se encuentran en delicados procesos de retracción o vulnerabilidad, por la relevancia de las comunidades indígenas entre sus hacedores?

Por su parte, en el devenir del diseño el artesanado aparece solapado, pero toma relevancia en los últimos años como parte de una cadena productiva que busca los objetos de la tierra y nuevos modos de hacer como norte disciplinar. Desde los márgenes del centro simbólico y político de la escena del arte, de hegemonía moderna y urbana, con sus diferentes modos de ser nombrada: arte étnico, arte indígena, folklórico o popular, la artesanía de comunidad y la artesanía en general resiste, enlazando particulares modos de habitar, festejar, conmemorar, proteger(se) y hacer presente frágiles líneas de vida que involucran multiplicidad de seres compañerxs y agencias.

Un punto de inflexión en la comprensión del arte popular lo conforma la obra de Ticio Escobar, quien desde los '80 del siglo XX, incluso previamente al auge de los estudios decoloniales, revisó las categorías de la modernidad eurocéntricas para correr los límites de lo que se consideraba arte o cultura, desde perspectivas propias, vernáculos y latinoamericanas (Escobar, 2004, 2021). Esta propuesta configura una agenda estético-política que revaloriza la potencia simbólica en la producción de poblaciones históricamente minorizadas, las cuales enuncian modos singulares de relaciones sociales, culturales y ambientales⁵, y abre la discusión sobre las herramientas de representación cotidiana de mundos hasta ahora poco conocidos.

Marta Turok, en su libro clásico *Cómo acercarse a la artesanía*, expuso cómo la producción artesanal conforma un fenómeno complejo que involucra dimensiones socioculturales, históricas, productivas, tecnológicas, artísticas y ambientales (Secretaría de Cultura

5 Sin perder de vista que estas distinciones calificativas que usamos también son producto de un trabajo moderno categorial, que nuestra propuesta busca poner en cuestión.

- Gobierno de México 2021; Turok, 1988a, 1988b). Nos preguntamos ahora también por la dimensión cosmopolítica, intuyendo que *el hacer saber artesanal* hila en el dominio sutil y cotidiano de la cosmopraxis (Dreidemie, 2023). Nos sensibilizamos para comprender las perspectivas nativas sobre las obras, las interrelaciones de sus hacedores con las materialidades, las técnicas, los mandatos, el mercado, el diseño, las memorias, las transformaciones, las redes de cuidados, atendiendo a la posible existencia de categorías emergentes propias para cada escena. Hacemos silencio para escuchar, dando lugar al desconcierto.

Las contribuciones del dossier

Los escritos que integran el presente número nos brindan abundantes iluminaciones acerca de las particularidades del dominio artesanal: las valoraciones que le asignan los hacedores a su labor, las tramas de afecto y de cuidado, las significaciones y resonancias, los modos de trabajo individuales o colectivos. A modo de boceto, y sólo con el objetivo de alentar a su lectura, anticipo a continuación algunas de ellas.

Retomando las investigaciones pioneras de Esther Hermitte que contribuyen a desterrar cualquier presupuesto de homogeneidad en el sector textil artesanal, el estudio del bordado tinogasteño en el interior de la Provincia argentina de Catamarca, por ejemplo, nos acerca modos de expresar el hacer artesanal con categorías nativas que van surgiendo en el ‘mientras tanto’ de la labor manual: “pinchar la tela”, “trabajar en cuartos”, “bordar por parte”, incluso la misma categoría de “*bordado tinogasteño*”. Prestar atención a los modos propios de expresar una práctica que se sostiene en el tiempo mientras las escenas cambian, de alguna manera, es un modo de registrar la vida social de las artesanías, en este caso las *colchas*, valorando su centralidad en los derroteros de familias en las que los legados son afectivos y amorosos.

Varios trabajos exponen conflictividades o tensiones donde el hacer artesanal queda involucrado en los devenires de la “precariedad de la vida sin promesa de estabilidad” (Tsing 2023, p.20). La naturaleza en duelo y la vulnerabilidad de los insumos es uno de los elementos que surgen de pensar la artesanía como un sistema socio-ecológico interconectado y dinámico. La relevancia de la materia prima artesanal y las innumerables agresiones a las que están expuestos ciertos materiales vinculados con oficios artesanales y modos de vida históricos movilizan el reclamo de políticas públicas sobre el tema, y ponen en escena la diversidad económica de proyectos divergentes (de vida y de muerte) que pugnan en espacios compartidos. Emergen también las disputas coloniales, raciales y económicas en escenas de conflictividad en relación con el arte y la artesanía indígena, en la que participan el Estado, el mercado y diferentes instituciones. A su vez, la agencia e intervención de diferentes actores —comunidades artesanas, organismos gubernamentales, entidades financiadoras, ONGs, referentes educativos y religiosos— en la escena de la visibilización y comercialización de las artesanías en comunidades indígenas deja al

descubierta acciones paternalistas e indigenistas con respecto a la comercialización de la artesanía y las consecuencias de las decisiones autónomas por parte de las comunidades. La riqueza de materiales de archivo, periodísticos y testimoniales, la revisión bibliográfica y genealógica de algunas clasificaciones, junto a diversas modalidades de escritura, en la que se incluye la escritura colaborativa entre investigadorxs y artesanxs multiplican resonancias, efectos y afectos, tensionan (des)acuerdos e iluminan claroscuros de un pasado/presente.

La escucha activa moviliza la dinámica creativa expuesta, por ejemplo, en *la experiencia del Museo Móvil de la Randa*, donde a partir de atender a las individualidades —las memorias, las habilidades y gustos, los jardines— se dan nuevas formas a un proyecto polifónico que expresa y cuida al grupo, recreando el arte de sus linajes en interacción con escenas del arte contemporáneo. Como nos enseñó Anibal Quijano (2020), la historia colectiva también es tránsito.

La sección de Lenguajes Instituyentes de la revista compuesta de textos cortos e imágenes referidos a proyectos, muestras y experiencias del artesanado, acompaña al *dossier* con contribuciones valiosas. El hilo de algodón que utilizan las mujeres randeras de El Cercado (provincia de Tucumán, Argentina) cruza las fronteras para encontrarse con el tejido y los bordados de diferentes colectivos que integran la Unión Textiles Semillas, donde se vislumbra un modo de tejer relaciones entre mujeres hacedoras, entre técnicas textiles, entre prácticas artísticas, entre territorios. Retomando la acción textil de *mismiy* —del quechua, ‘hilar’, ‘torcer hilo grueso para hacer sogas o cordeles’, fig. ‘propagar ideas’— se presenta un modo espiralado de *hacer el hilo*: en cada una de sus vueltas multiplica el diálogo, el espacio, las relaciones interinstitucionales entre artes y artesanías. “Desde un lugar híbrido y movedizo” se interpela la creación cerámica. Con las manos en la arcilla de la historia cultural, artesanxs investigadores dialogan con ancestrox, con fragmentos y territorios, e indagan en las posibles continuidades y silencios abiertos entre la arqueología, la artesanía, la transmisión y la memoria “en un intento de habilitar otras formas de contar la historia y de inscribirnos en ella”.

Luego la memoria se retoma en fotografías que ingresan a espacios de vida y trabajo de mujeres artesanas. “Verlas trabajar, escucharlas, fotografiarlas me acercó la memoria que habitan”, me acercó a “otro modo de transmitir y de aprender, con el ojo, con la yema de los dedos, con las posturas del cuerpo, con los pulmones, con la cabeza, con el corazón”.

Excepcional valor adquiere la labor artesanal en contextos de encierro, donde prevalece “una mirada vincular de y desde la materialidad afectada por sobre la legitimación externa del oficio”. La accesibilidad material y simbólica de la labor artesanal se neutraliza ante el entrelazado cotidiano de manos que piensan/tejen para suavizar el entorno. Con la abundancia de tiempo y espacio compartidos, todo lo reciclado y próximo sirve para rearmar sanadores y altamente significativos nidos de cuidado.

La relación mano-cabeza deviene una de las claves que guía varios de los recorridos personales expuestos. “El material no es neutro: tiene historia, contexto, afecto y poder performativo”. En su encuentro con la chala de maíz, la artista/artesana expresa “siento que el material me elige a mí”; “creo que ya somos aliadas. Es bravísima, la chala, mejor tenerla de amiga”. En este sentido, varias contribuciones exploran la vitalidad de la materia, para dejar al descubierto una inquietud onto-epistémica: la agentividad creativa, distribuida entre materialidades y hacedores, en mundos de interrelaciones intra- e interespecíficas. Por otro lado, la poética artesanal que reúne consiliencia y pluralismo epistémico seduce en cada puntada de los bordados de *Yataity* reunidos en la muestra “Barroco Ao Po’i”. El pájaro del Ao Po’i, más que una metáfora, es una epistemología popular arraigada en una historia y un territorio particular, que el hacer-saber artesanal y sus remontajes en la escena del arte contemporáneo luchan por recrear.

Ticio Escobar (2004) había señalado la micro-política de los afectos presente en las prácticas artísticas. De la misma manera, la fuerza de los afectos nos enreda en la investigación etnográfica cuando recorremos territorios habitados de modos particulares y nos dejamos conmover por la cotidianeidad de “los puestos”⁶ y de los talleres de artesanas y artesanos. Los paisajes, los modos de vida y el entramado de subjetividades se recorta y recrea en nuevos montajes con cada interacción, con la emoción sumando su valor heurístico (Ahmed, 2019). Esto se torna especialmente relevante cuando se incorpora en la metodología de campo la lógica vernácula de “las visitas” (Dreidemie, 2011; Munter 2016) para respirar los ciclos, seguir las huellas, latir los ritmos locales, vivenciar los relatos, escuchar y aprender.

Escribir lo artesanal hoy

Orientadas por la hipótesis de que las artesanías operan y disputan sus sentidos en varios regímenes ontológicos simultáneos, y tomando en cuenta los debates en torno al lugar de las artesanías en el mundo del arte y el diseño, este *dossier* se propone como un espacio de reflexión sobre las artesanías, lxs artesanxs, y los oficios artesanales.

Nuestro gesto se inscribe en una historia. “Escribir lo artesanal” tuvo su momento de mayor producción bajo condiciones distintas, coloniales y de la mano de los estudios antropológicos y del folklore. Ese tiempo conformó el auge de la literatura de artesanías. Un breve rastreo genealógico nos permite vislumbrar diferentes momentos históricos y etapas. Durante las primeras décadas del siglo XX, la artesanía fue entendida como soporte de identidades nacionales. Luego el impacto de los congresos indigenistas en todo el continente puso en tema las ferias y las circulaciones. Desde los años ’50 del siglo XX, tanto desde las denominaciones de arte popular como la de artesanías tradicionales fol-

6 Así se denominan las viviendas rurales en Argentina.

clóricas sumaron descripciones, registros y una creciente preocupación por la desaparición de comunidades y oficios. En los países del cono sur estas literaturas desaparecieron bajo las diferentes dictaduras de los años 70. Las oleadas neoliberales de los 90 volvieron a abordar las artesanías en términos de circulación y promoción de la artesanía como producto global. Hoy el tema resurge ante una naturaleza que va desapareciendo. En un contexto de ruptura como el actual, abrir un espacio para escribir lo artesanal, promover el encuentro, el pensamiento y la visibilización de experiencias, busca fortalecer el entramado relacional de los territorios: la infraestructura vincular que sostiene la vida⁷.

Desde una perspectiva crítica, situada y comprometida, reflexionar sobre el arte de las manos implica una movilización política que busca sacudir el orden dominante, decididamente violento, desigual y jerárquico. En este sentido, los artículos y contribuciones del presente *dossier* invitan a notar cómo el hacer artesanal, desde un posicionamiento ‘otro’, tensiona los extractivismos, la patrimonialización y el mercadeo, desafiando los cánones del poder desde la silenciosa y cotidiana labor manual y, tal vez, recomponen con arte, paciencia, rutina, *respons-habilidad*, escucha atenta y gestos simples inesperadas posibilidades de futuros más plurales y justos.

Agradecimientos

Esta introducción fue elaborada a la luz de un intenso intercambio con Roxana Amarilla, co-coordinadora del presente número, y con Ivana Salemi, colaboradora siempre dispuesta a sumar a la reflexión colectiva. Mi más sincero agradecimiento a ellas, con quienes tuve el honor y el gusto de trabajar, y de quienes siempre aprendo. Agradezco también la lectura atenta de Ivana Carina Jofré.

Referencias bibliográficas

- Ahmed, Sara (2019). *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Caja Negra.
- Blaser, Mario (2024). *Incomún. Un ensayo de ontología política para el fin del mundo (único)*. Cebra.
- Boym, Svetlana (2017). *Off modern*. Bloomsbury Academic.
- de la cadena, Marisol (2019). Cosmopolítica indígena en los Andes: reflexiones conceptuales más allá de la “política”. *Tabula Rasa*, 33, 273-311. <https://doi.org/10.25058/20112742.n33.10>
- Despret, Vinciene (2022). *Habitar como un pájaro. Modos de hacer y de pensar los territorios*. Cactus.

7 Retomamos el concepto de “infraestructura” que tanto desde la filosofía como desde la ecología política se está pensando (Blaser 2024; Morton 2019; entre otros) para subrayar, en este caso, su dimensión social.

- Dreidemie, Patricia (2011). 'Nosotros lo hablamos mezclado'. *Estudio etnolingüístico del quechua hablado por migrantes bolivianos en Buenos Aires (Argentina)*. IIDyPCa/CONICET-UNRN.
- Dreidemie, Patricia (2023). La artesanía indígena en la composición de mundos. Hacia una exploración etnolingüística. *Cuadernos de Literatura*, 21, 1-16. <https://doi.org/10.30972/clt.0216887>
- Escobar, Ticio (2004). *El arte fuera de sí*. CAV Museo del Barro – FONDEC.
- Escobar, Ticio (2021). *Aura Latente. Estética, ética, política, técnica*. Editorial Tinta Limón
- Haraway, Donna J. (2019) [2016]. *Seguir con el problema*. Consonni.
- Ingold, Tim (2015). *The Life of Lines*. Routledge.
- Latour, Bruno (2022). *Nunca fuimos modernos. Ensayos de antropología simétrica*. Siglo XXI.
- Morton, Timothy 2019 [2018]. *Ecología oscura; hacia una lógica de coexistencia futura*. Paidós.
- Munter, Koem (2016). Ontología relacional y cosmopraxis. Desde los Andes. Visitar y conmemorar entre familias aymara. *Chungara, Revista de Antropología Chilena*, 48(4), 629-644. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562016005000030>
- Quijano, Aníbal (2020) [2011]. Bien vivir. Entre el “desarrollo” y la des/colonialidad del poder. En *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. CLACSO. 937-952. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1gm019g>
- Ostrom, Elinor (2009). A General Framework for Analyzing Sustainability of Social-Ecological Systems. *Science*. 325(5939), 419-422. <https://doi.org/10.1126/science.1172133>
- Saidel, Matías L. (2017). La tragedia de los comunes revisitada: de la teoría formal a las formas históricas de desposesión. *Temas y Debates* 33 21. 163-184. <https://doi.org/10.35305/tyd.v0i33.359>
- Secretaría de Cultura, Gobierno de México (23 de noviembre de 2021). Comunicado. “Presentarán avances del proyecto “El caracol púrpura: difusión de 35 años de defensa y promoción de un recurso bio-cultural”. <https://www.gob.mx/cultura/prensa/presentaran-avances-del-proyecto-el-caracol-purpura-difusion-de-35-anos-de-defensa-y-promocion-de-un-recurso-bio-cultural-288794>
- Segato, Rita (2015). *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos. Y una antropología por demanda*. Prometeo.
- Segato, Rita [Universidad de Río Negro] (29 de octubre de 2025). Doctorado Honoris Causa a Rita Segato. [Video]. El arte de nombrar construye la historia. Conferencia magistral. https://www.youtube.com/live/Lzr61JX5S7A?si=3mr_5_CqHdtApCCK
- Sennett, Richard (2009). *El artesano*. Anagrama.
- Stengers, Isabelle (2014). La propuesta cosmopolítica. *Pléyade* 14. 17-41.
- Strathern, Marilyn (1992). *Reproducing the Future*. Manchester UP.
- Svampa, Maristella y Viale, Enrique (2020). *El colapso ecológico ya llegó. Una brújula para salir de los modelos de (mal)desarrollo*. Siglo XXI.
- Turok, Marta (1988a). *Cómo acercarse a la artesanía*. Plaza y Valdés Editores.
- Turok, Marta (Coord.) (1988b). *El Caracol púrpura: una tradición milenaria en Oaxaca*. SEP-CN-CA-Dirección General de Culturas Populares e Indígenas.
- Tsing, Anna Lowenhaupt (2023) [2015]. *Los hongos del fin del mundo; sobre la posibilidad de vida*

en las ruinas del capitalismo. Caja Negra.

- Van Dooren, Thom (2016). *Flight ways. Life and Loss at the Edge of Extinction*. Columbia UP.

Patricia Dreidemie

<https://orcid.org/0009-0003-5234-7727>

pdreidemie@unrn.edu.ar



Doctora de la Universidad de Buenos Aires en Lingüística Antropológica y Magíster en Análisis del Discurso (UBA). Es Investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Profesora Regular del área de Lingüística de la Universidad Nacional de Río Negro (Argentina) y actual Directora del Centro de Estudios de la Literatura, el Lenguaje, su Aprendizaje y su Enseñanza (CELLAE) de la misma universidad. Es miembro de la Red de Información y Discusión en Arqueología y Patrimonio (RIDAP). Trabaja en proyectos de desarrollo rural y vinculación tecnológica junto a poblaciones campesinas, aborígenes y migrantes, estudiando procesos de comunalización y redes socioproductivas de base étnica a partir de trabajo de campo etnográfico, en Patagonia y Cuyo. Se especializa en el sector de las artesanías tradicionales. Coordinó el primer relevamiento de artesanas y artesanos de las Sierras de Valle Fértil (San Juan, Argentina), y actualmente co-dirige, junto a la Dra. Ivana Carina Jofré, el Proyecto Plurianual (PIP-CONICET) (2023/2025) “*Etnografía de procesos patrimoniales en San Juan y La Rioja (Argentina)*”.